

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Владимирский государственный университет  
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

*А. И. Скворцов*

# НАСЛЕДИЕ ВЛАДИМИРСКОЙ ЗЕМЛИ

ПАМЯТНИКИ  
ВСЕМИРНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ  
ЮНЕСКО

Методы и технологии реставрации

Учебное пособие



Владимир 2022

УДК 7.02:72  
ББК 85.11+79.05  
С42

Рецензенты:

Доктор педагогических наук, профессор  
зав. кафедрой дизайна, изобразительного искусства и реставрации  
Владимирского государственного университета  
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых  
*Е. П. Михеева*

Кандидат философских наук, профессор  
директор Института искусств и художественного образования  
Владимирского государственного университета  
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых  
*Л. Н. Ульянова*

Художник-реставратор монументальной живописи  
первой квалификационной категории  
член Союза художников Российской Федерации  
*А. Н. Веселовский*

Издается по решению редакционно-издательского совета ВлГУ

**Скворцов, А. И.**

С42 НАСЛЕДИЕ ВЛАДИМИРСКОЙ ЗЕМЛИ. Памятники Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО. Методы и технологии реставрации : учеб. пособие / А. И. Скворцов ; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2022. – 333 с. – ISBN 978-5-9984-1530-2.

Впервые комплексно освещаются вопросы реставрации памятников Владимира и Суздаля, включенных ЮНЕСКО в состав Всемирного культурного наследия. Особое место среди них занимают уникальные белокаменные сооружения XII – XIII веков. Основное внимание уделено методам и технологиям сохранения произведений архитектуры, скульптуры, живописи, декоративно-прикладного искусства.

Предназначено для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 54.03.04 – Реставрация (бакалавриат), 54.04.04 – Реставрация (магистратура). Может быть использовано при изучении курсов «Изобразительное искусство», «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», «История», «Архитектура», «Туризм».

Ил. 406. Библиогр.: 73 назв.

УДК 7.02:72  
ББК 85.11+79.05

ISBN 978-5-9984-1530-2

© ВлГУ, 2022

## ОТ АВТОРА

Мое представление о владимирских памятниках, получивших ныне статус объектов Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО, складывалось в ходе профессиональной работы с ними, длившейся почти полвека. И всегда возникало желание почувствовать ту грань, которая реально отделяет их от других исторических памятников, накладывая отпечаток некой избранности.

Когда в 1990 году встал вопрос о разработке проекта включения владимирских объектов в Список Всемирного культурного наследия, то местонахождение их определилось сразу городами Владимир и Суздаль – самыми древними историческими центрами, входящими в знаменитое Золотое кольцо России. Среди множества памятников, расположенных в этих городах, необходимо было выделить всего лишь несколько, чтобы уже с уверенностью представить их на рассмотрение в ЮНЕСКО. Отсюда возник вопрос: какими реальными чертами должны были быть наделены избранные объекты и что выделяет их из массы других? Безусловно, это вопрос о способности адекватно оценивать уровень памятника с заложенной в нем многогранностью информации. В связи с этим перед реставратором всегда стоит задача видеть объект не только в его сложившейся целостности, но и в непредсказуемой неожиданности. И не только в свете вновь всплывающих эстетических впечатлений, но и с твердо доказательным историческим и архитектурно-художественным научным обоснованием, о чем я призываю помнить всегда, соприкасаясь с прошлым.

Другая сторона жизни избранных памятников, с которой я постоянно сталкивался в своей работе, может быть сформулирована следующим образом: в силу каких причин они стали долгожителями и сохранились до наших дней? Здесь, конечно, проявилась многовековая и многогранная выверенность способов их поддержания, то есть те методы и технологии, которые постоянно и избирательно применялись для их сохранения. Поэтому знание этих средств в руках реставратора – самое верное орудие в противодействии разрушению памятника.

И, наконец, еще одно обстоятельство. Любой памятник, особенно древний, испытывает разрушающее воздействие времени. В этом случае те методы и технологии, которые использовались в прошлом для его «оживления», не всегда будут эффективными в изменившихся условиях его существования сегодня. Они всегда будут в определенной степени субъективными факторами, постоянно требующими обновления. Самое важное здесь – выбрать из арсенала возможностей меры, наиболее адекватные состоянию памятника. Застой или прогресс в методическом решении проблем всегда ощутим. Я не раз убеждался в этом, когда наблюдал тяжелые рецидивы необдуманного процесса реставрации.

Время быстротечно. 2022-й год – юбилейный: 30 лет назад уникальные белокаменные владимирские памятники были включены в золотой фонд Всемирного культурного наследия. Обратить еще раз на них внимание не единственная, конечно, цель и даже не основная. Более серьезным представляется обрести новые импульсы в познании знаменитых памятников, приобщив к этому творческую энергию нового поколения исследователей.



## ПРЕДИСЛОВИЕ

В настоящем издании изложены материалы, касающиеся только объектов Владимирской области, вошедших в Список Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО. Это продиктовано несколькими причинами. Во-первых, эти памятники являются наиболее ценным достоянием не только региона, но и всей России. Во-вторых, они никогда не рассматривались отдельно от других категорий объектов и не выступали предметом самостоятельного изучения. В-третьих, они не стали пока предметом спецкурсов в программах вузов, посвященных сохранению и реставрации культурного наследия России в целом, хотя подобные памятники требуют к себе индивидуального отношения и глубоких знаний как теоретического, так и практического характера. В-четвертых, существует тенденция работать с подобными объектами традиционным путем, не углубляться в специфику повышенного к ним внимания (как отечественного, так и международного). Наконец, еще один очень важный момент – способность студентов в дальнейшем работать в указанной сфере с достаточным набором знаний, устанавливаемых и постоянно совершенствуемых ЮНЕСКО.

В основу учебного пособия легли законодательные и нормативные документы, принятые Российской Федерацией в последние годы для сферы объектов культурного наследия. Конечно, в данном случае существенную роль сыграл Федеральный закон от 25 июня 2002 года № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации». Он во многом опирается на международные документы, в первую очередь на «Конвенцию об охране Всемирного культурного и природного наследия», принятую Генеральной конференцией ЮНЕСКО на семнадцатой сессии в Париже 16 ноября 1972 года. В соответствии с ней объекты культурного наследия в России подразделялись на памятники, ансамбли и достопримечательные места со всеми связанными с ними историческими, художественными и научными ценностями и исторически сложившимися территориями.

Другой существенный момент российского закона – четкая формулировка определения «сохранение объекта культурного наследия», под которым понимаются «меры, направленные на обеспечение физической сохранности и сохранение историко-культурной ценности объекта культурного наследия, предусматривающие консервацию, ремонт, реставрацию, приспособление объекта культурного наследия для современного использования» (статья 40), что важно для нас как базовое понятие для дальнейшего предметного исследования заявленной темы. В данном случае было уточнено, что конкретно подразумевается под каждым из четырех обозначенных видов ремонтно-реставрационных работ:

1) «консервация объекта культурного наследия – научно-исследовательские, изыскательские, проектные и производственные работы, в том числе комплекс противоаварийных работ по защите объекта культурного наследия, которому угрожает быстрое разрушение, проводимые в целях предотвращения ухудшения состояния объекта культурного наследия без изменения дошедшего до настоящего времени облика указанного объекта культурного наследия и без изменения предмета охраны объекта культурного наследия» (статья 41);

2) «ремонт памятника – научно-исследовательские, изыскательские, проектные и производственные работы, проводимые в целях поддержания в эксплуатационном состоянии памятника без изменения его особенностей, составляющих предмет охраны» (статья 42);

3) «реставрация памятника или ансамбля – научно-исследовательские, изыскательские, проектные и производственные работы, проводимые в целях выявления и сохранности историко-культурной ценности объекта культурного наследия» (статья 43);

4) «приспособление объекта культурного наследия для современного использования – научно-исследовательские, проектные и производственные работы, проводимые в целях создания условий для современного использования объекта культурного наследия, включая реставрацию представляющих собой историко-культурную ценность элементов объекта культурного наследия» (статья 44).

Конечно, приведенные выше законодательные формулировки большей частью отражают современный процесс сохранения памятников культурного наследия. Но в них объективно заложены и ретроспективные моменты, воспроизводящие предшествующие этапы развития охранно-реставрационной деятельности в России.

Как научный процесс рассматриваемая сфера стала формироваться лишь в середине XIX столетия. В течение древнерусского периода и эпохи Просвещения потенциально накапливался опыт работы с наиболее чтимыми памятниками, не позволявшей им разрушаться или полностью исчезнуть и изменить свой облик до неузнаваемости. Поэтому в пособии во внимание взята вся прослеживаемая история сохранения объектов культурного наследия Владимирской земли, начиная с XII века. Это дает возможность проследить достаточно длительный путь формирования и развития в русском обществе взглядов на отечественные памятники и суммировать накопленный практический опыт их сохранения, не потерявший своей актуальности и сегодня. Величайшие постройки древности всегда закладывались с замыслом их долговечности. При всех новых технологиях, возникающих в наше время, всегда необходимо познавать секреты древности, так как соединение их с новейшими достижениями науки и техники позволяет добиться еще более значительных успехов в реставрации.

Уточним некоторые моменты. Практически все владимирские памятники, входящие в Список ЮНЕСКО, представляют собой комплексные объекты культурного наследия, в структуре которых находятся как собственно архитектурные шедевры, так и произведения белокаменной скульптуры, монументальной и

станковой живописи и декоративно-прикладного искусства. Поэтому было целесообразно, учитывая реставрационную специфику, расположить материал о них последовательно в виде самостоятельных глав, освободив пособие от излишних повторов. Что касается хронологии изложения, то она построена на двух последовательных фазах исторического развития, хотя и неравномерных, но логически обоснованных: на длительном периоде предшествующих эпох (XII – XX века) и краткосрочном периоде постсоветского времени (1991 – 2010-е годы). Это наложило определенный характер и на манеру изложения текста. В первом случае он более тезисный, во втором – более развернутый, что обусловлено актуальностью проблем, возникающих в современной реставрационной практике. Таким образом, появляется возможность проследить реставрацию объектов не только в ретроспективе по историческим эпохам, но и в порядке становления и развития ее методологических основ, что поможет восстановить историю работ на памятнике, начиная с его появления до настоящего времени.

Исходя из практики работы с подобными памятниками, необходимо обратить внимание на недостаточную подчас результативность проводимой работы в связи с уже утвердившимися методическими решениями, постоянно требующими обновления. В реставрации нет идеальных рецептов. Здесь всегда подстерегает опасность стереотипного подхода. Каждый объект живет своей самостоятельной жизнью, поэтому по отношению к нему требуются постоянные инновации, зависящие как от степени его технического состояния, так и от постоянно меняющихся условий содержания. Поэтому реставрационные методы и технологии должны находиться в динамичном состоянии и оперативно реагировать на показания мониторинга. К сожалению, практика пока крайне консервативна в силу самых разных причин. Но знать это необходимо, в чем и видится цель предлагаемого учебного пособия.

Памятник практически всегда в ходе своей длительной жизни претерпевает внешние и внутренние изменения. Столетия, отделяющие нас от момента возникновения объекта культурного наследия, оставляют на нем существенные наслоения, вследствие чего он теряет свою первозданность, а элементы, привнесенные в него временем, подчас становятся не менее ценными свидетельствами уже иной эпохи его существования. Поэтому в процессе реставрационных работ на объекте всегда появляется желание увидеть его не только в начальной целостности, но и не утратить при этом ярких следов его истории.

Вышесказанное, как правило, предопределяет два важных момента в реставрационном восстановлении памятника. Во-первых, обращение к его графической реконструкции, устанавливающей самые важные моменты его исторической эволюции. Имея методическое назначение, этот этап считается важнейшим в построении всей научной концепции реставрации, являясь частью эскизного проекта. Во-вторых, сохранение памятника в соответствии с принципом историзма, представляющим собой «совокупность научных методов и способов выявления исследования, систематизации, принятия проектных решений и ведения производства работ с соблюдением условий минимального вмешательства в историче-

ский материал, с максимальным сохранением его подлинности и историко-культурной ценности объекта, обоснованностью и точным определением любого реставрационного вмешательства»<sup>1</sup>.

Думаю, что здесь следует особо оговорить еще и факты сугубо принципиального авторского отношения реставратора к объекту на всех стадиях его восстановления – от разработки научно-проектной документации на его реставрацию, обеспечивающей полноценное решение самого производственного процесса, до заключительных отчетно-фиксирующих и итоговых материалов по ведению работ.

Во-первых, важно постоянно «удерживать» объект на том профессиональном уровне, который изначально был согласован экспертами и утвержден органами охраны памятников, защищая от субъективных моментов в виде конъюнктурных расчетов, экономических выгод, любительских вкусов, сиюминутных запросов.

Во-вторых, комплексный многоуровневый характер работ всегда необходимо поддерживать предельной «собранностью» реставрационной мысли, исключая небрежение протокольной точностью изложения таких, казалось бы, побочных документов, как журнал реставрационных работ и документальная фотосъемка процесса их производства. Хотя все это и оговорено нормативными правилами, но носит подчас, к сожалению, формальный характер. Но время, как правило, быстротечно, а память относительна. Цель же – сохранить памятник в его многомерности, и не только как физический объект, но и как нематериальный, скрывающий в себе помимо духовных ценностей целый комплекс незримых технико-технологических методов и приемов его восстановления, что может быть зафиксировано только документально. Поэтому автор счел необходимым по возможности внести в пособие дополнительные материалы, затерянные или недоступные по разным причинам реставраторам и исследователям и более детально раскрывающие методические и технологические аспекты восстановления отдельных памятников. В этом же ряду стоит и иллюстративный фотоматериал книги, выполненный автором в процессе реставрационных работ на памятниках.

Автор сознательно ввел в контекст рассматриваемых объектов Георгиевский собор в Юрьеве-Польском, построенный в 1230 – 1234 годах перед самым началом монгольского завоевания Руси. Этим выдающимся памятником завершилось развитие владими́ро-суздальского белокаменного зодчества. Не включенный по разным обстоятельствам в Список объектов ЮНЕСКО ранее, этот собор, конечно, достоин этого сегодня, и как номинация российского наследия всячески поддерживается широкой общественностью, что делает эту надежду вполне реальной, а наши заботы не только вполне оправданными, но и уважительно передаваемыми новому поколению исследователей и реставраторов.

Автор надеется, что учебное пособие станет для будущих или опытных реставраторов не только стимулом расширения кругозора, но и будет способствовать активному участию в решении актуальных проблем сохранения объектов Всемирного культурного наследия.

О, сколько нам открытий чудных  
Готовят просвещенья дух  
И опыт, сын ошибок трудных,  
И гений, парадоксов друг.

*А. С. Пушкин, 1829*

## **ВВЕДЕНИЕ**

### **ВЛАДИМИРСКОЕ НАСЛЕДИЕ В ОЦЕНКЕ ЮНЕСКО**

#### **От отдельных инициатив к всемирному движению охраны памятников**

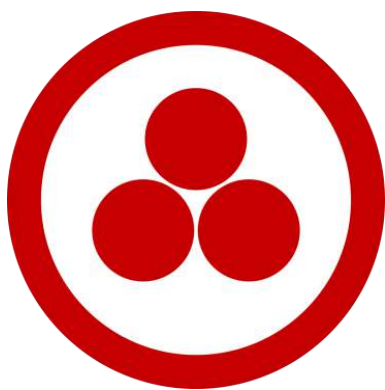
Поставленный в пособии вопрос достаточно сложный по замыслу и емкий по материалу и может составить целое исследование. Поэтому тезисно обратимся к некоторым положениям, касающимся самих истоков общественного движения и государственных инициатив в указанной сфере культурной жизни мирового сообщества. Это был путь не только признания общечеловеческой ценности наследия, но и утверждения его жизненной силы, способной сохранять гармонию мира.

Как известно, интерес к охране культурных ценностей зародился в XVIII столетии – в эпоху Просвещения и решался поначалу на национально-государственном уровне. В первой половине – середине XIX века охрана памятников как самостоятельная сфера деятельности стала входить в государственную структуру и общественную жизнь. Примером может служить Комитет по охране памятников во Франции, возникший вскоре после Великой французской буржуазной революции (1789 – 1799) и возглавлявшийся затем видными деятелями культуры. Некоторое время им руководил известный писатель Проспер Мериме. В России дело охраны памятников официально вошло в государственную жизнь в 1859 году, когда в ведении Министерства Императорского двора была создана Императорская археологическая комиссия, которую возглавил известный меценат граф С. Г. Строганов (1794 – 1882). На общественном поприще с 1864 года развернулась активная деятельность Московского археологического общества, созданного и долгое время возглавляемого графом Алексеем Сергеевичем Уваровым (1825 – 1884).

Международный характер охрана культурного достояния стала принимать в конце XIX века в связи с нарастающими межгосударственными контактами, в первую очередь на основе интернациональных промышленных и художественных выставок, демонстрировавших не только достижения науки и техники, но и

образцы культурных ценностей. Самым памятным мероприятием здесь можно назвать Всемирную промышленную выставку в Париже (1889), в рамках которой был проведен Первый Международный конгресс по охране произведений искусства и памятников. Тогда впервые прозвучал призыв к мировому сообществу об охране памятников, особенно в военное время. Европе еще памятны были действия наполеоновских войск, расстрелявших из пушек знаменитую скульптуру древнеегипетского сфинкса возле пирамиды Хеопса в Гизе и разграбивших ценнейшие художественные собрания Италии и других завоеванных стран. Подобные взгляды нашли выражение в принятой тогда на Первой Гаагской мирной конференции «Конвенции о законах и обычаях сухопутной войны» (1899). В 1907 году Конвенция была дополнена на Второй Гаагской мирной конференции, где был сформулирован тезис о недопустимости разрушения памятников и преследовании тех лиц и стран, которые допустили это.

Самым крупным общественным движением в указанном направлении после Первой мировой войны (1914 – 1918), в которой участвовало 38 государств с населением свыше 1,5 млрд человек, был так называемый «Пакт Рериха», известный также как договор «Об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников». Он был подписан 15 апреля 1935 года в Вашингтоне представителями двадцати одной страны Северной и Южной Америки в присутствии президента США Ф. Рузвельта. С тех пор по инициативе общественных организаций мира этот день празднуется как Международный день культуры, а его символом стало «Знамя мира» – отличительный знак, изображенный Николаем Константиновичем Рерихом (1874 – 1947) в виде белого полотнища с тремя соединенными красными кругами, означающими прошлые, настоящие и будущие ценности человечества и вписанными в свою очередь в красный круг Вечности.



Знаменательно, что 15 апреля 2015 года под эгидой Международного комитета «Знамя мира» этот знак был вручен разрушенному франкистами городу Герника в Испании, в память о котором художник Пабло Пикассо написал знаменитую картину «Герника» (1937), экспонировавшуюся в павильоне республиканской Испании на Всемирной выставке в Париже в 1937 году. В драматических событиях художник смог потрясающе наглядно передать не только варварство испанских фашистов, но и чудовищную силу войны, которой можно противопоставить только мир, чтобы сохранить человечество и его культуру.

Особенно показательной и трагичной в этом отношении оказалась судьба знаменитой фрески Леонардо да Винчи «Тайная вечеря» в трапезной церкви Санта-Мария-делле-Грацие в Милане. В годы нашествия Наполеона в храме устроили конюшню и пробили дверь в стене, где располагалась картина, уничтожив тем самым ее нижнюю часть. Во время Второй мировой войны прямое

попадание бомбы разрушило свод и одну из стен трапезной, вновь нанеся серьезные повреждения выдающемуся творению Леонардо.

Примеров подобного вандализма много. Во время Первой и Второй мировых войн из-за немецких бомбардировок был разрушен знаменитый французский готический собор в Реймсе. В руины были превращены европейские города: в 1944 году – Варшава, в 1945 году – Дрезден, а в России – Новгород, Смоленск, Тверь, Ленинград и его пригородные дворцово-парковые ансамбли.

«Пакт Рериха», как представляется, был самым влиятельным международным движением в защиту культурных ценностей в первой половине XX века. Итоговым документом стала «Конвенция о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта», подписанная в Гааге 14 мая 1954 года. Она разрабатывалась и принималась уже в рамках Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры (ЮНЕСКО), образованной 16 ноября 1945 года, после окончания Второй мировой войны. Последняя оставила в памяти людей миллионы загубленных жизней, тысячи разрушенных городов и сел, сотни тысяч уничтоженных памятников. Поэтому в Конвенции ЮНЕСКО было четко прописано, что Высокие Договаривающиеся Стороны обязуются «... запрещать, предупреждать и, если необходимо, пресекать любые акты кражи, грабежа или незаконного присвоения культурных ценностей в какой бы то ни было форме, а также любые акты вандализма в отношении указанных ценностей. Они запрещают реквизицию движимых культурных ценностей, расположенных на территории другой Высокой Договаривающейся Стороны. Они должны воздерживаться от принятия любых репрессивных мер, направленных против культурных ценностей»<sup>1</sup>.

Войны как самая реальная угроза уничтожения культурных ценностей – таков, пожалуй, основной лейтмотив всех международных гуманитарных инициатив, возникавших в преддверии и в период двух мировых войн. Но XX век, особенно вторая его половина, обозначил не менее опасную для памятников тенденцию – их разрушение в процессе бурного научно-технического прогресса, интенсивного промышленного развития государств и разного рода природных катаклизмов. Вот несколько ярких тому примеров. В 1959 году Египет и Судан, не имея собственных средств, обратились в ЮНЕСКО за помощью в связи со строительством в верхнем течении Нила Асуанской плотины. Реализация проекта грозила затоплением древнейшего для египетской цивилизации всемирно известного храмового комплекса Рамзеса Великого в Абу-Симбеле. 50 государств откликнулись на призыв ЮНЕСКО, в результате чего было собрано 40 млн долларов. Памятники демонтировали на 1036 блоков и установили на 64 м выше прежнего места. В 1965 году была затоплена Флоренция с ее знаменитой картинной галереей Уффици. ЮНЕСКО организовала международную помощь по спасению произведений искусства: многие страны направили туда своих реставраторов, в том числе Советский Союз. ЮНЕСКО активно способствовала разработке проектов спасения «падающей» 55-метровой Пизанской башни XII века

и постепенно опускающейся на морское дно уникальной Венеции в Италии. В 1970-е годы ЮНЕСКО вела борьбу за спасение от подтопления древнейшего города Земли Мохенджо-Даро в Пакистане, храмового комплекса «Тысячи Будд» в Боробудуре на острове Ява (Индонезия), состоящего из более чем двух миллионов скульптур. В 2000 году после землетрясения под угрозой исчезновения оказался исторический центр Баку.

Разрушение памятников часто происходит и на религиозной почве. Недавний пример воинствующего исламского экстремизма – разрушение талибами в Афганистане в 2001 году двух уникальных статуй Будды (III век) высотой 37 и 53,5 м, высеченных в отвесных скалах горного массива, и разрушение в последние годы античных городов Пальмира и Алеппо в Сирии.

По инициативе учрежденного в 1965 году Международного совета по охране памятников и достопримечательных мест (ИКОМОС) ЮНЕСКО приступила к формированию концепции межгосударственной системы охраны культурных ценностей, логически подойдя к идее подготовки всеобщей «Конвенции об охране культурного и природного наследия», которая и была принята на 17-й сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО 16 ноября 1972 года в Париже. Документ вступил в силу 17 декабря 1975 года. Несколько позже, в 1976 году, был сформирован комитет Всемирного культурного и природного наследия – рабочий орган ЮНЕСКО по охране памятников, который и приступил к созданию Списка объектов Всемирного наследия. С 1978 года вместе с утверждением эмблемы Всемирного наследия в виде круга, олицетворяющего земной шар, и вписанного в него квадрата как символа творений человечества, стал формироваться и Список объектов Всемирного наследия.



Таковыми, на наш взгляд, являлись основные вехи в деятельности ЮНЕСКО по сохранению культурного наследия на первых порах – в 1960 – 1970-х годах. Далее началась работа в национальных комитетах стран – участниц Конвенции 1972 года.

Подытоживая сказанное, особо отметим следующее. Менее чем за сто лет мировая общественность, последовательно и настойчиво ведя диалог с государствами, добилась значительных успехов в самом главном – в определении куль-



турного наследия как неотъемлемой и наиболее важной части человеческой цивилизации и осознании его сохранения в условиях военного времени. Обратим внимание на то, что на пути от первых гаагских конвенций конца XIX – начала XX века до самой значительной из них, принятой в 1954 году, был еще так называемый «Пакт Рериха» (1935), придавший движению всеобщий гуманитарный характер, который был положен в основу Конвенции 1954 года.

Следующий значительный шаг по охране мирового культурного наследия был сделан уже в рамках ЮНЕСКО после Второй мировой войны. Он отмечен стремлением расширить сферу охранной деятельности, доведя ее до спасения культурных ценностей в глобальном масштабе: и от природных катаклизмов, и от экологических потрясений, и от разного рода человеческих факторов. На этом пути парижская Конвенция 1972 года определила уже более широкое толкование понятия «культурное наследие», включив в него три всеохватывающие категории объектов: памятники, ансамбли, достопримечательные места<sup>2</sup>. Следуя этому положению, Россия включила эти понятия в свой Федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации», принятый в 2002 году.

### **Пути включения памятников в состав Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО**

Обозначив тему подобным образом, мы задались целью взглянуть на наши объекты Всемирного культурного наследия, начиная с зарождения самой идеи включения их в Списки ЮНЕСКО до практической реализации замысла, то есть начиная с 1972 года, когда была принята Конвенция ЮНЕСКО о Всемирном культурном и природном наследии, до 1992 года, когда владимирские памятники вошли в состав Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Отметим, что после революции 1917 года большинство памятников в советский период долго находились в забвении, постепенно разрушаясь до руинированного состояния. Доставшиеся новой власти в одночасье, они так и не смогли получить достойного содержания и обрести действенную воспитательную и образовательную роль все 20 – 30-е годы XX столетия. Год «великого перелома» (1929) стал началом форсированной индустриализации города и массовой коллективизации села. Начавшаяся затем Великая Отечественная война (1941 – 1945) вынудила власть направить весь народно-хозяйственный потенциал страны на достижение победы. У государства не только в довоенное, военное, но и в послевоенное время катастрофически не хватало средств на самые необходимые работы по поддержанию памятников. Но в самом отношении к ним уже назревал перелом, в массовом сознании рождалось понимание почитания святынь Отечества. В целом перед страной стояли задачи не только подъема экономики, но и возрождения культурного наследия, о чем красноречиво свидетельствовало постановление Совета народных комиссаров СССР «О восстановлении

дворцов-музеев и парков пригородов Ленинграда», принятое в октябре 1943 года, когда сам город еще находился в кольце блокады.

К концу войны назрел вопрос о восстановлении исторических городов России: Новгорода, Пскова, Ленинграда, Смоленска, Твери. Среди них был и Владимир. Здесь первым и наиболее значимым документом стало постановление СНК СССР от 8 апреля 1945 года «О мероприятиях по сохранению и реставрации памятников архитектуры Владимирской области». Он предполагал проведение неотложных работ по ремонту наиболее ценных памятников. Напомним, что трагичный для всей страны 1941 год завершился для Владимира чрезвычайным событием – срочным спасением разрушающегося Дмитриевского собора. Помимо него среди объектов, намеченных постановлением к реставрации, были Успенский собор Княгинина монастыря во Владимире и Архиерейские палаты Суздальского кремля. Поручалось также разработать к 1 июня 1945 года предложения по планировке и благоустройству города Суздаля как «города-музея». В целом же постановление правительства имело буквально судьбоносное значение. На Владимирской земле развернулась широкая охранно-реставрационная деятельность, был учтен горький опыт 1920 – 1930-х годов, когда многие архитектурные памятники без государственной поддержки оказались в руинированном состоянии. Но новое осознание значимости культурного достояния приходило с трудом. Даже в годы так называемой хрущевской оттепели (середина 1950-х – середина 1960-х годов) постоянно возникали идеологические рецидивы, приводящие к разрушению памятников.

Тем не менее после долгих лет сталинских репрессий намечался процесс демократизации общественной жизни страны. Заметно оживились международные связи.

В послевоенные годы Советский Союз активно участвовал во всех международных мероприятиях, касающихся культурного наследия. Когда в 1946 году в Париже при ЮНЕСКО был создан Международный совет музеев (ИКОМ), активное участие в его работе принял национальный комитет СССР. По его инициативе в 1963 году в Ленинграде прошел международный конгресс реставраторов, на котором широко обсуждались проблемы восстановления разрушенного войной города и его прославленных музеев.

Советская сторона активно поддержала и ратифицировала международную «Конвенцию о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта», принятую в Гааге в 1954 году по инициативе ЮНЕСКО.

Советские специалисты с первых дней участвовали в работе Международного исследовательского центра по сохранению и реставрации культурных ценностей (ИККРОМ), созданного при ЮНЕСКО в 1959 году в Риме.

Другой международной неправительственной организацией ЮНЕСКО, с которой СССР всегда поддерживал тесные контакты, был Международный совет по охране памятников и достопримечательных мест (ИКОМОС), основанный в 1965 году.

Поэтому небезосновательно можно констатировать, что под влиянием международного движения в защиту культурных ценностей стала заметно оживляться и деятельность внутри страны, особенно с 1960-х годов, принимая все более позитивный характер.

Постепенно меняется отношение к памятникам. Еще по указанию Н. С. Хрущева 21 июля 1955 года для посещения был открыт Московский Кремль, недоступный для граждан страны с 1918 года. В мае того же года в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве случилось еще одно знаменательное событие – открытие выставки картин Дрезденской галереи, отреставрированных в СССР после войны и возвращавшихся в Германию (в то время – Германская демократическая республика (ГДР)). В 1957 году московский Манеж, до этого использовавшийся под правительственные гаражи, был переоборудован в Центральный выставочный зал страны. И хотя процесс демократизации общества был ограничен определенными рамками, но он все же шел. Наиболее ярко это отразилось в творчестве так называемых шестидесятников – поэтов, писателей, художников, деятелей театра и кино, идейно формировавшихся на рубеже 1950 – 1960-х годов: Б. Ахмадулиной, А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Р. Рождественского, В. Аксенова, Ф. Абрамова, В. Солоухина, О. Ефремова, А. Тарковского, Э. Неизвестного, П. Никонова и др. Движение шестидесятников дало толчок движению диссидентов и правозащитной деятельности в 1960 – 1970-х годах.

Конечно, самым знаменательным явлением в жизни Владимирской земли стало празднование 850-летия города Владимира, отмечавшееся в 1958 году. В этот год на центральной площади города перед Успенским собором был заложен монумент в ознаменование этого события. В том же году по решению Правительства СССР Владимирский краеведческий музей был объединен с Суздальским и получил статус музея-заповедника. В его ведение были переданы наиболее значимые памятники Владимира и Суздаля, в том числе белокаменные, что дало возможность начать ремонтные работы по ним. В связи с юбилеем города было проведено благоустройство территории охранной зоны всей южной части кремля с Успенским и Дмитриевским соборами.

В целом два послевоенных десятилетия – с 1945 по 1965 год – можно обозначить как время базовых накоплений научных знаний и опыта специалистами владимирской реставрации, когда определялись ведущие, наиболее значимые объекты наследия. Практически же вся реставрационная жизнь России в эти годы шла по пути последовательного фрагментарного подхода к восстановлению памятников. Возможность целостного решения проблем наследия появилась только в середине 1960-х годов, когда для этого в стране созрели все предпосылки – как идейные, так и экономические. Поэтому можно констатировать, что формировавшиеся в те годы в ЮНЕСКО взгляды по сохранению самого ценного наследия всего человечества отражались в подобных стремлениях и в нашей стране в целом, и на Владимирской земле. Этому способствовал целый ряд обстоятельств.

Во внутренней и внешней политике страны наметился новый курс. В результате внутривластной борьбы 14 октября 1964 года Н. С. Хрущев был смещен со всех занимаемых им постов. К руководству партией и государством пришел Леонид Ильич Брежнев (1906 – 1982). На пост председателя Совета Министров СССР был назначен Алексей Николаевич Косыгин (1904 – 1980). Проведенная им экономическая реформа дала весьма ощутимые результаты для дальнейшего развития всех сфер народного хозяйства страны, в том числе и в области культурного наследия. Постановлением Совета Министров РСФСР в 1965 году было образовано Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры (ВООПИК). Теперь государство всемерно поддерживало народную инициативу, видя в ней реальный стимул для активного использования культурного наследия России для развития музейного туризма, еще плохо освоенного отечественной практикой, но который мог стать действенной частью государственной политики. От вложения средств в указанную сферу планировалось получать существенную экономическую прибыль.

Как и предусматривалось, увязка государственных интересов с общественной инициативой начала давать свои позитивные результаты. Еще больший стимул для эффективного использования культурного наследия в общегосударственных целях придало постановление Совета Министров СССР «О создании туристского центра в г. Суздале» (1967). Этот документ обозначил дальнейшее развитие отечественного и зарубежного туризма, что стало прочной экономической базой для туристической индустрии, вошедшей в историю под названием «Золотое кольцо России». Закономерно, что Владимир и Суздаль, расположенные на основном туристическом пути, оказались в зоне первоочередных восстановительных работ, где сразу же на первый план вышли памятники белокаменного зодчества XII века и церковные постройки XVI века, созданные в древних владимирских и московских традициях. Но к тому времени они находились большей частью в неприглядном состоянии и требовали реставрации и музейного приспособления. Особенно колоссальные работы требовалось провести в Суздале, в частности по архитектурным ансамблям Спасо-Евфимиева монастыря, где до того находилась колония для несовершеннолетних преступниц, и Покровского монастыря, использовавшегося под инвалидный дом. До неузнаваемости были перестроены памятники Суздальского кремля – Рождественский собор XIII века и Архиерейские палаты XV – XVIII веков. Много восстановительных работ требовалось выполнить и по самым значительным памятникам XII века во Владимире (Успенский и Дмитриевский соборы, Золотые ворота) и в Боголюбове (Палаты Андрея Боголюбского и церковь Покрова на Нерли).

С 1967 года до конца 1980-х годов указанные города представляли собой широкое поле для самых разных экспериментов: архитектурно-градостроительных, реставрационных, музейных. И, конечно, это было средоточие сразу целого ряда крупнейших проблем, разрешение которых ставило памятники на самый высокий уровень значимости и открывало для них возможность вхождения в состав Всемирного культурного наследия.

Красноречив краткий обзор самых крупных мероприятий, в той или иной степени связанных с этими событиями. В 1967 году начались строительные работы по возведению в Суздале Главного туристического комплекса (ГТК) – места проведения международных конгрессов и симпозиумов, длившиеся почти десять лет. Осенью 1968 года в Спасо-Евфимиев монастырь вошли первые владимирские реставраторы, а уже 27 декабря 1977 года группе реставраторов и музейных работников была присуждена Государственная премия РСФСР «За реставрацию памятников истории и культуры городов Владимира и Суздаля». В мае 1977 года в Суздале принимали участников XI Генеральной конференции Международного совета музеев, а в мае 1978 года в рамках V Генеральной ассамблеи ИКОМОС состоялся научный colloquium «Памятники истории и культуры в современном обществе».

Заметно стимулировали в те годы ход реставрации и музеефикации памятников Владимира и Суздаля мероприятия, связанные с проведением в Москве в 1980 году Олимпийских игр. К их началу активизировалась книжно-издательская деятельность не только в Советском Союзе, но и в странах социалистического содружества. В издательстве «Эдицион» в Лейпциге были изданы справочники-путеводители по знаменитым городам (серия «Памятники искусства социалистических стран»), а в московском издательстве «Искусство» одновременно вышли издания, посвященные историко-художественным памятникам СССР. В шести выпущенных в 1978 – 1979 годах книгах рассказывалось о памятниках Москвы и Ленинграда, национальных республик Белоруссии и Прибалтики, Украины и Молдавии, Средней Азии, Кавказа. Седьмой том, посвященный памятникам центральных областей и Золотого кольца России, был выпущен накануне открытия Олимпийских игр в 1980 году под названием «Старые русские города»<sup>3</sup>. Книга включала в себя, как и все предыдущие тома, вводный исторический очерк о развитии архитектуры и достопримечательных мест древних русских городов, внушительный альбом иллюстраций их памятников, большинство из которых к этому времени было уже отреставрировано, а также подробные описания их строительства и декоративного убранства, а также рассказы о мастерах, работавших над их созданием. Это делало памятник всесторонне доступным для читателя.

Все объекты Владимира и Суздаля, вошедшие впоследствии в Список объектов Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО, заняли в данном издании центральное место. И все же это была, скорее, предварительная «презентация» историко-культурных достижений Советской России на международной арене. Присуждение Суздалю 18 июня 1982 года Международной федерацией журналистов при ЮНЕСКО (ФИЖЕТ) ежегодной награды «Золотое яблоко» как лучшему туристическому городу стало своеобразной прелюдией к признанию лучших памятников России на мировом уровне. В 1986 году в музеях области был зафиксирован пик посещаемости. Тогда Владимир и Суздаль посетило около 1,8 млн туристов, а число иностранных превысило 120 тысяч.

Налаженные советской системой механизмы экономического регулирования вплоть до начала 1990-х годов позволяли удерживать народное хозяйство в определенном равновесии. Это касалось и сферы культурного наследия страны, в которой все запланированные ранее мероприятия продолжали находить государственную поддержку. Так называемый «развитой социализм» входил в культурную перестройку последовательным путем.

Главную же роль на пути к ЮНЕСКО сыграла так называемая перестройка, начавшаяся в стране в 1985 году под руководством М. С. Горбачева и отмеченная целым рядом знаменательных явлений в культуре. Уже 12 ноября 1986 года был учрежден и начал работать Советский фонд культуры, основанный академиком Д. С. Лихачевым (1906 – 1999) при поддержке более пятидесяти творческих союзов; в конце 1987 года во Владимире было образовано его местное отделение. Фонд развернул широкую международную деятельность по культурным связям с зарубежьем и возврату в Россию художественно-исторических ценностей, оказавшихся за пределами Союза. На их основе создавались музеи и музейные экспозиции, организовывались выставки, концерты, издавались уникальные книжные памятники. С 1988 года по инициативе Д. С. Лихачева Советский фонд культуры начал издавать журнал «Наше наследие» и поддержал осуществление таких проектов, как «Музей частных коллекций», «Новые имена». В орбите пристального внимания Фонда находились и вопросы сохранения памятников истории и культуры, в том числе памятников архитектуры. Тесное сотрудничество с Министерством культуры СССР и его министром Н. Н. Губенко (1941 – 2020) позволило вывести из застойного состояния вопрос о включении наиболее выдающихся памятников страны в состав мирового наследия. 9 марта 1988 года указом Президиума Верховного Совета СССР была, наконец, ратифицирована «Конвенция об охране Всемирного культурного и природного наследия», принятая ЮНЕСКО 16 ноября 1972 года. Она вступила в силу в СССР только 12 января 1989 года, а первые памятники нашей страны вошли в Список ЮНЕСКО только в 1990 году. Это были «Исторический центр Санкт-Петербурга и связанные с ним комплексы памятников», «Московский Кремль» и «Красная площадь», «Погост Кижи».

Следующие объекты культурного наследия, представленные Российской Федерацией по трем номинациям, были включены в Список объектов Всемирного культурного наследия в 1992 году – «Исторический центр Новгорода и памятники окрестностей», «Историко-культурный комплекс Соловецких островов» и «Белокаменные памятники Владимира и Суздаля». Их рассматривали на очередной сессии Комитета Всемирного наследия ЮНЕСКО, которая проходила с 6 по 16 декабря 1992 года в городе Санта-Фе (США). Перечень памятников Владимирской области, включенных в Список Всемирного культурного наследия, был предварительно обсужден и рекомендован советскими специалистами, а также экспертами ЮНЕСКО и ИКОМОС.

В методическом отношении работа проводилась в соответствии с требованиями «Руководящих принципов для выполнения Конвенции о Всемирном наследии», принятыми ЮНЕСКО. В результате разработанный тогда материал имел следующую структуру. Текстовую часть, написанную на русском и английском языках, составила расширенная «Анкета для выставления кандидатуры», аналитический материал которой, помимо множества информационных данных о памятнике, давал историко-архитектурное и художественное обоснование его включения в Список Всемирного культурного наследия, а также перспективную программу работ по его сохранению и реставрации. Графический раздел работы включал в себя карты, генпланы, планы и схемы, которые давали конкретное представление об объемно-пространственных, композиционных и других особенностях памятников. Иллюстративный раздел состоял из исчерпывающей фотодокументации, включающей аэрофотосъемку, цветные фотографии и слайды, аудиовизуальную документацию в виде видеофильмов. В итоге указанные памятники были признаны с международной точки зрения выдающейся универсальной мировой ценностью, что делало необходимым создание для них особого режима содержания и высокого уровня реставрации.

Из шести критериев, по которым объекты включались в Список Всемирного наследия, наша номинация была оценена по следующим трем: 1 – шедевр творческого гения; 2 – уникальный объект архитектуры, монументального искусства, градостроительства, а также особо ценные участки культурного ландшафта; 3 – уникальные здания или архитектурные ансамбли, включая ландшафт, связанные с важнейшими вехами в человеческой истории. В номинацию Комитет включил десять отдельных объектов культурного наследия Владимирской земли, три из которых являются объектами XV – XVI веков, возведенными в Суздале из кирпича (соборы Спасо-Евфимиева и Покровского монастырей и Архиерейские палаты в кремле), а семь – памятниками белокаменного зодчества XII – начала XIII века: Успенский и Дмитриевский соборы и Золотые ворота во Владимире, остатки Палат Андрея Боголюбского в Боголюбове, храм Покрова на Нерли, Рождественский собор в Суздале и церковь Бориса и Глеба в Кидекше.

К представлению в ЮНЕСКО объекты готовил коллектив научно-производственного предприятия «Владспецреставрация» в 1990 – 1991 годах (А. И. Скворцов – руководитель проекта, М. С. Гладкая, В. И. Михалкин и Н. Н. Демьянов). В соответствии с документацией, представленной в ЮНЕСКО, памятники включены в мировое наследие со следующим обоснованием:

1. Являются уникальными художественными произведениями, шедеврами творческого гения. Представляют собой изумительный синтез архитектуры и монументального искусства. Находятся в единстве с окружающим ландшафтом, отмечены необычайной гармонией и совершенством архитектурных форм.

2. Представляют одну неразрывную линию в развитии и совершенствовании архитектурных форм и приемов белокаменного строительства, составившего уникальную школу зодчества. Каждый из памятников является уникальным

по своему индивидуальному решению, не имеющему аналогов и повторений в русской и мировой архитектуре. Являются высочайшими образцами архитектурной мысли Средневековья.

3. Считаются совершенными образцами технического и строительного мастерства, не имеющего повторений в мировой практике. Сохраняют в высокой степени подлинность использованных строительных материалов и сохранившихся архитектурных форм.

4. Выступают элементами единой универсальной градостроительной системы Средневековья, выражающей собой идею города-символа, «Божьего града».

5. Памятники получили глубочайшее поэтическое и философское осмысление, которое отразилось в идее особого покровительства Богоматери Владимирской земле. Введенный по инициативе Андрея Боголюбского новый церковный праздник Покрова Богородицы призван был утвердить идею божественного покровительства Богоматери Владимирской земле и исключительных прав на нее избранного Богом князя. По существу, все сооружения, построенные Андреем Боголюбским, посвящены Богоматери. Но в них духовные идеи эпохи тесно переплетены с реальной жизнью. Церковь Покрова на Нерли – памятник победы над волжскими булгарами, а Золотые ворота не только оборонительное, но и триумфальное сооружение, призванное еще более возвысить престиж князя, показать значимость новой столицы. Светские же идеи нашли наиболее полное выражение в дворцовом комплексе в Боголюбове и в Дмитриевском соборе во Владимире.

6. Прямо и непосредственно связаны с главными событиями и идеями эпохи. Это самые значительные сооружения Владимира и Суздаля. Особую роль играл Успенский собор – главный кафедральный храм Владимиро-Суздальской Руси. Он долго оставался общерусским церковным центром. Сюда в 1299 году из Киева была перенесена кафедра русских митрополитов. До 1432 года здесь происходило венчание на великое княжение. До 1480 года в Успенском соборе находилась икона Владимирской Богоматери – выдающееся произведение византийской живописи XII века. Собор являлся усыпальницей представителей владимирского великокняжеского дома. Здесь захоронены сами строители собора – князь Андрей Боголюбский и его брат Всеволод III (1154 – 1212).

7. Оказали огромное влияние на становление и развитие русской национальной архитектуры и монументального искусства. На традициях владимирского белокаменного зодчества к рубежу XIV – XV веков выросло московское зодчество. Эти традиции были широко использованы в XV веке итальянским зодчим Аристотелем Фиораванти в строительстве главного храма Московской Руси – Успенского собора в Москве. Из древних монументальных росписей владимирских белокаменных памятников черпал свое вдохновение великий русский живописец Андрей Рублев.

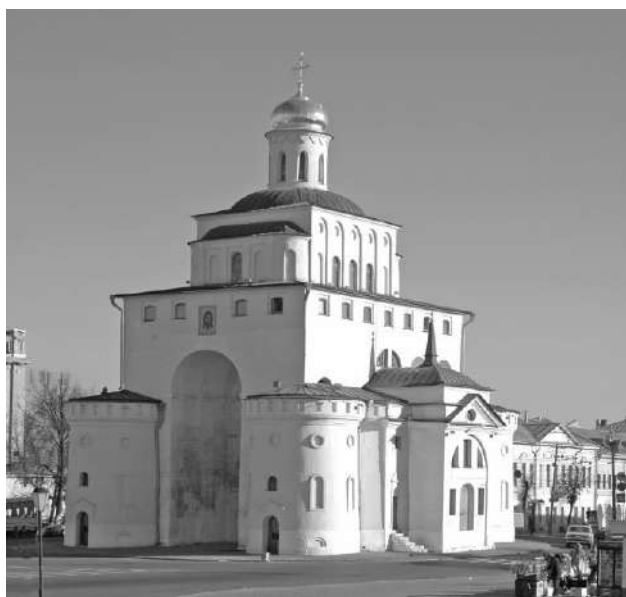


Памятники Владимира и Суздаля,  
включенные в Список объектов Всемирного культурного наследия  
ЮНЕСКО

*Владимир*



Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189



Золотые ворота. 1158 – 1164



Дмитриевский собор. 1194 – 1197

*Боголюбово*



Палаты Андрея Боголюбского. 1158 – 1165



Храм Покрова на Нерли. 1165

## Суздаль



Церковь Бориса и Глеба в Кидекше. 1152



Собор Рождества Богородицы  
в кремле. 1222 – 1225



Архиерейские палаты в кремле. XVI – XVIII вв.



Собор Спасо-Евфимиева монастыря. XVI в.



Собор Покровского монастыря. XVI в.

## Глава 1

### АРХИТЕКТУРНАЯ РЕСТАВРАЦИЯ

Сохранность архитектурного сооружения практически всегда зависит от прочности его конструкций и используемых строительных материалов. Лишь природные катаклизмы, войны и человеческий фактор носят подчас разрушительный характер, уничтожая здания полностью или оставляя руины. Поэтому в процессе восстановления памятников состояние их строительных конструкций и материалов играет определяющую роль. За счет их технической стабильности постоянно нивелируется агрессивное воздействие окружающей среды. Оптимальный температурно-влажностный режим объектов лишь способствует прочностным параметрам. Но подобная идеальная ситуация на практике складывается довольно редко. Время всегда вносит в эту взаимопричинную связь свои существенные коррективы, с которыми реставрационная практика сталкивается постоянно и которые всегда необходимо учитывать.

Основополагающий момент связан с неординарным строительным материалом, из которого возведены уникальные владимирские объекты ЮНЕСКО, – белым камнем, который выразил неповторимую самобытность целой архитектурной школы Древней Руси и сыграл определяющую роль в глубокой одухотворенности ее памятников.

Еще на заре европейской цивилизации выдающийся древнеримский архитектор Витрувий (I век до н. э.) в своем знаменитом трактате «Десять книг об архитектуре» неразрывное единство материального и духовного в монументальном строительстве выразил предельно кратким тезисом: «Полезьа. Прочность. Красота». Его формула – итог длительного развития человеческой деятельности, творящей мир после пещерного состояния по законам целесообразности, надежности и гармонии. Попробуем и мы направить указанную мысль в русло осознания неотделимости физических свойств белого камня от его эстетических качеств. В подобном ракурсе проблемность сохранения белокаменных памятников обретает свою необходимую исходность, заложенную в самих принципах их строительства.

#### 1.1. СТРОИТЕЛЬНЫЙ МАТЕРИАЛ И ПРИЕМЫ ВОЗВЕДЕНИЯ ХРАМОВ

Поскольку исходным материалом для строительства был белый камень, рассмотрим сначала его материальную и духовную природу, то есть ту основу, которая позволила владими́ро-суздальским храмам стать уникальным явлением в мировом зодчестве.

**Природные свойства белого камня.** «Белый камень» – название обыденное, общеупотребительное. По-научному же это известняк – осадочная карбонатная порода, почти целиком состоящая из простого минерального соединения – кальцита. Очень давно, 300 – 320 млн лет назад, в так называемую среднекаменноугольную эпоху геологической истории Земли, нынешнюю Русскую равнину заливали чистые воды огромного теплого моря, в которых обитали простейшие организмы. Основную их часть составляли фораминиферы – одноклеточные, имевшие многокамерную оболочку в виде вытянутой раковины длиной всего 3 – 4 мм, а также мириады бактерий и самые разные водоросли. В морских глубинах обитали также бесчисленные виды рыб, моллюсков, ракообразных, множество позвоночных и беспозвоночных животных. Погибая, они опускались на дно и смешивались со скелетами, панцирями и раковинами. Затем масса постепенно уплотнялась и отвердевала под огромным давлением толщи воды и превращалась в окаменелую породу в виде пластовых отложений. Плотность и прочность образовавшегося таким образом известняка зависели от расположения пластов в осадочных породах – в их нижних, средних или верхних слоях.

Известняки в окаменевшем осадочном виде состоят главным образом из углекислой извести (кальцита), иногда с примесью углекислой магнезии, окислов железа, кремнезема, глины, органических веществ.

По своему строению известняки подразделяются на несколько видов. Самый прочный из них – мрамор, состоящий из мелкозернистых кристаллов кальцита, представляющих собой продукт перекристаллизации других известняков. Самые известные и лучшие белые мраморы Европы – пентеликонский в Греции, из которого еще в V веке до н. э. был построен знаменитый Афинский акрополь, и каррарский в Италии, где из-под резца божественного Микеланджело в начале XVI века появился «Давид».

Наиболее же распространенными в строительном деле с глубокой древности были плотные известняки. Из подобного камня еще в III тысячелетии до н. э. на плато Гиза в Египте возвели Великие пирамиды, а рядом из массива единой скалы был высечен так называемый Большой сфинкс. Позднее из известняка возводились романские и готические храмы Западной Европы, в том числе знаменитый собор Парижской Богоматери (1163 – середина XIII века).

Более мягкие и пористые известняки – известковые туфы. После выемки из карьера они отвердевают на воздухе и также используются в строительстве.

При возведении белокаменных храмов на Владимирской земле использовали как плотные известняки, так и известковые туфы. Мощность слоев достигает 10 – 40 м, находятся они в приповерхностных слоях земли. Иногда же имеют выход и на поверхность, особенно в бассейнах рек: в Подмосковье это река Москва у села Мячково, Пахра – у Подольска, Ока – у Коломны и Касимова. Во Владимирском крае с давних времен известняк добывали в долине Клязьмы у Коврова (Мелеховский карьер), а также в Судогодском и Гусь-Хрустальном районах (Андреевский и Георгиевский карьеры). Более правдоподобным представ-

ляется, что строили все же из своего камня – местного. По свойствам он близок к мячковскому, да и горизонт залегания у них один. Белокаменное дело никогда и не прерывалось с тех далеких времен. Разве что в годы монголо-татарского лихолетья.

При ремонтных работах на Дмитриевском соборе в 1837 – 1847 годах использовали камень из-под Коврова, который возили на судах вверх по Клязьме. Документы свидетельствуют, что так было и в XVIII веке. Даже совсем недавно, после Великой Отечественной войны, мелеховский известняк применяли на белокаменных памятниках во время реставрации. Да и сегодня мы используем его в тех же целях наряду с георгиевским.

Георгиевский камень даже несколько лучше по своим качествам – он более прочный и более белый. А называется он так по селу Георгиевскому в Гусь-Хрустальном районе, возле которого в прежние времена камень добывался в большом количестве. Сегодня запасы этого карьера продолжают выбирать.

Известняк добывали и совсем рядом, близ Касимова. Там он имеет выходы на поверхность у берегов Оки. Каменоломни существуют здесь с древних времен. А далее по Оке известняки уходят к Мурому. Возможно, что в XII веке здесь уже тоже был свой белокаменный храм. Ему, видимо, и принадлежат остатки архитектурных деталей, найденных в XIX веке при строительных работах в соборе Рождества Богородицы в кремле. Вот и напрашивается вывод, что храмы на Владимирской земле строили из своего, местного, камня, а не из мячковского, как полагали ранее.

Но существует еще одна версия. Согласно ей камень возили из Волжской Булгарии, которая располагалась в Среднем Поволжье и Прикамье. А это почти за тысячу верст от Владимира. Князья русские и болгарские постоянно соперничали между собой и нападали друг на друга. В 1164 году Андрей Боголюбский выступил в поход против болгар и 1 августа одержал над ними победу. Только победа досталась ему дорогой ценой – от мучительных ран 28 октября скончался его старший сын Изяслав. В память о нем князь решил возвести храм. Место для него он нашел красивое, на Нерли, там, где она впадала в Клязьму, возле своей загородной резиденции в Боголюбове. А камень для постройки заставил якобы возить из Булгарии в качестве дани. Сначала по Волге, затем по Оке и Клязьме и к устью Нерли. Жизнь этой красивой легенде дало одно из поздних рукописных «Житий Андрея Боголюбского», относящееся, видимо, уже к XVI – XVII векам.

Из Поволжья болгары возили камень два лета, то есть с августа по осенний ледостав 1164 года и в судоходный период 1165 года. Десятая часть камней оставалась для строительства задуманного храма, остальные камни, согласно легенде, везли во Владимир для строительства Успенского собора. Вот и получается, что концы с концами не сходятся. Успенский собор во Владимире к тому времени был уже построен (1158 – 1160), стояли уже и ворота городских стен – Золотые и Серебряные (1164), отстроен был и княжеский дворец с церковью Спаса (1164).

В загородном же дворце в Боголюбове храм Рождества Богородицы и жилые палаты тоже были уже поставлены (1158). Храм Покрова на Нерли в 1165 году тоже уже стоял. Все это подтверждено древними летописями. А это значит, что камни добывались и свозились к постройкам еще до победы князя Андрея над булгарами.

Версию о болгарском происхождении белого камня поддержал граф Сергей Григорьевич Строганов (1794 – 1882), археолог и большой знаток искусства. Когда в 1847 году во Владимире был приведен «в первобытный вид» после реставрации Дмитриевский собор XII века, граф взял на себя труд издать альбом гравированных рисунков с новейшими видами этого храма. Книге была предпослана вступительная статья, в которой он заявил буквально следующее: «В 1158 году был заложен во Владимире каменный собор во имя Успения пресвятой Богородицы весь из белого камня, привезенного водою из Болгарии». Почти те же слова он относит и к Дмитриевскому собору во Владимире: «... сложен из известкового белого камня, привезенного из Болгарии»<sup>1</sup>. Собор же этот построен уже Всеволодом III, преемником Андрея Боголюбского на великокняжеском престоле, в самом конце XII века, а точнее в 1194 – 1197 годах. Вот и получается, если верить С. Строганову, что все белокаменные храмы строились из болгарского камня. Ссылку при этом он сделал на уже упомянутое рукописное «Житие Андрея Боголюбского». Мнение ученого графа имело, конечно, большой вес. И неудивительно, что все последующие издания о владимирских памятниках повторяли эту версию. Не удержался и Сергей Михайлович Соловьев (1820 – 1879), автор всем хорошо известной «Истории России с древнейших времен»<sup>2</sup>.

Присовокупив к изложенной истории белого камня практику его изначального применения, добавим, что как строительный материал он обладал высокими прочностными характеристиками, имевшими предельное напряжение на сжатие 200 – 250 кг/см<sup>2</sup>, что обеспечивало его надежность и долговечность. К тому же сопутствующими материалами могли стать и достаточно прочные, более легкие пористые известково-туфовые камни и производная от них белоснежная известь.

Подведем некоторые итоги, отметив самые существенные черты белого камня.

Во-первых, он принадлежит к миру природных материалов, являющихся составной частью самой земной коры; он «первороден» по своей структуре (в отличие, скажем, от кирпича или плинфы – искусственных строительных материалов, лежащих в основе предшествующих и последующих строительных эпох), что придает владимирским храмам XII века необычайное локальное своеобразие.

Во-вторых, его богатые залежи гарантировали долгосрочную будущность монументального строительства на Владимирской земле.

В-третьих, его высокая сопротивляемость нагрузкам позволяла решать широкий спектр сложных конструктивно-технических задач, лежащих в основе возведения крупномасштабных построек.

В-четвертых, у него необычайно пластичная фактура, позволяющая придавать архитектурным формам скульптурную мягкость и живописную выразительность, легко согласующиеся с окружающей природной средой.

В-пятых, он имеет поразительно белый, но «живой» цвет – редкое эстетическое свойство строительного материала, незамутненного в своей чистоте другими цветовыми нюансами – вкраплениями, прожилками, подтеками, разбивающими целостность восприятия, как, например, другие природные материалы – песчаник, мрамор, гранит.

Наконец, у белого камня всегда присутствует некая затаенность памяти всего мироздания, одухотворенного божественной волей Творца. И недаром здесь как бы из небытия всплывают образы ветхозаветных дней создания мира. Только большой провидец мог очароваться подобными ощущениями и возвести белый камень в ранг главных действующих лиц своих творений. Но для этого ему действительно необходимо было умом и сердцем соприкоснуться с атмосферой библейской истории и там восхищенными глазами увидеть прообразы своих белокаменных созданий. Но последнее обнаруживается только в заинтересованных попытках познать и другую сторону природы белого камня – не материальную, а духовную, даже сакральную, мало привлекавшую до сих пор внимание исследователей, но еще в XII веке покорившую Андрея Боголюбского. Поговорим об этом подробнее.

***Сакральная природа белого камня.*** О ней следует говорить отдельно и только отрешившись от стереотипа его толкования лишь как обыкновенного строительного материала.

Отметим вначале, что личность Андрея Боголюбского (ок. 1111 – 1174) неординарна во всех отношениях. Это выдающийся государственный деятель, устроитель могущественного Владимирского княжества и практический создатель первой государственности на северо-востоке Руси. Он воин, полководец, участник множества победоносных сражений, укреплявших его самодержавие в эпоху кровавых княжеских междоусобиц. Это писатель, при участии которого создавался знаменитый Владимирский свод летописей, включивший в себя необычайно вдохновенные повествования. Он зодчий, художник, много строивший и дивно украшавший свои храмы на Владимиро-Суздальской земле. Многогранность его таланта удивляет. Его имя окружено ореолом славы. Лишь сильная волевая натура, незаурядная по природе, была способна создать яркое и самобытное лицо целой исторической эпохи в домонгольской Руси.

И все же наиболее таинственной и наименее раскрытой на сегодняшний день остается доктрина о его богоизбранности и предначертанности его жизненного пути. Действительно, уже самые ранние известия о нем, сохранившиеся в Ипатьевской летописи XII века (сообщение о его трагической гибели), содержат



следующее: «Благоверный и христоролюбивый князь Андрей с юных лет Христа возлюбил и пречистую его Мать; знанье же отринув и рассужденья, и, как хоромы чудесные, душу украсив всеми благими желаньями, уподобился царю Соломону, когда, храм Господу Богу и церковь преславную Рождества святой Богородицы посреди Боголюбова в камне создав, разукрасил ее больше всех церквей: подобна она той Святой Святых, которую царь Соломон премудрый создал...»<sup>3</sup>.

Обратим внимание, что «боголюбивость» князя здесь сразу же уподоблена библейскому царю Соломону (X век до н. э.), первостроителю Иерусалимского храма (середина X века до н. э.), без каких-либо опосредованных сравнений, могущих возникнуть во временном пространстве протяженностью более чем в два тысячелетия. Отринув все возможные близкие ориентиры, в том числе и прямые византийские, князь расчистил путь в ветхозаветную историю, которую прекрасно знал и примерам которой следовал. Об этом, как предполагаем, говорят не только факты его биографии, но и архитектурные творения, созданные им. Уподобление как путь вхождения в большую историю стояло у него, видимо, не на последнем месте, а скорее, даже на первом. Его кумирами были библейские цари Давид и Соломон. Первому он отдавал даже большее предпочтение, что видно по многим приметам. Царь Давид (конец XI – первая половина X века до н. э.), например, основывает Еврейское царство со столицей в Хевроне, а затем переносит ее в Иерусалим, куда перемещает и странствующий за ним ковчег Завета Моисея, возведя для него священную скинию. Примерно то же самое делает и Андрей Боголюбский: он покидает нелюбимый им Киев, создает на северо-востоке Руси мощное княжество со столицей во Владимире, переносит туда прославленную византийскую икону Богородицы, якобы написанную апостолом Лукой, и строит для нее храм Успения (1158 – 1161).

Бог отказывает Давиду, сожалеющему о своих проступках перед ним, в строительстве храма в его честь в Иерусалиме, говоря ему при этом: «...потому что ты человек воинственный и проливал кровь» (I Пар. 28:3). Нечто подобное сообщает о также много воевавшем Андрее Боголюбском и упомянутая выше Ипатьевская летопись: «Видя образ Божий, на иконах написанный, вглядывался как в самого Творца, и изображенья святых на иконах встречая, смирял свой вид, сокрушенный сердцем, испуская вздохи из глубины и слезы из глаз испуская, в раскаянье Давиду подражал, оплакивая множество грехов своих»<sup>4</sup>.

Символично, что все самые судьбоносные божественные предсказания даются как Давиду и Соломону, так и Андрею Боголюбскому в сновидениях. Ночью Бог категорично говорит Давиду через пророка Нафана: «...не ты построишь Мне дом для обитания» (I Пар. 17:4), имея в виду Иерусалимский храм, который суждено будет построить его сыну Соломону. Ночью же Соломону Бог в благодарность за его стойкую веру в него сообщает, что «премудрость и знание дается тебе, а богатство и имение и славу Я дам тебе такие, подобных которым не бывало у царей прежде тебя и не будет после тебя» (II Пар. 1:12). Князю

Андрею, покинувшему киевскую резиденцию, Царица Небесная тоже является в Боголюбове.

Можно и далее проводить подобные параллели. Но все же отметим, что за этим, видимо, стоит не только стойкая средневековая литературная традиция уподобления одного героя другому, но и трезвая практическая оценка творческих взаимосвязей одной эпохи с другой, где предпочтения отдаются не столько общим художественным проявлениям времени, сколько индивидуальным помыслам выдающихся личностей, к каковым, безусловно, относится Андрей Боголюбский.

Совершенно очевидно, что все упомянутое выше не простая случайность, а явное желание князя Андрея уподобить себя библейским царям, уже всемирно прославленным и давно вошедшим в историю, поставив себя в ряд с самим Богом. Но с этим сопряжено и другое, еще более важное. Указанная мотивировка закономерно лежала в основе и всех других действий и поступков владимирского князя, и в первую очередь в наиболее видных и значимых, обеспечивавших ему, как в свое время Давиду и Соломону, непререкаемый авторитет, – в возведении храмов. И здесь он тоже должен был добиться чего-то удивительного, что изумило бы современников, став знаковым явлением в обустройстве Владимирской земли. Давид, к примеру, перенес Моисеев ковчег Завета из пустынного места «под шатром» в новую великолепную скинию, возведенную им в Иерусалиме (I Пар. 15:1, 3), и усердно заготавливал дорогие материалы для строительства в своей новой столице первого каменного храма. Соломон же, по завету Бога и желанию Давида, осуществил это намерение, увековечив свое имя в истории.

Мимо внимания Андрея Боголюбского не ускользнул, конечно, тот факт, что Давид и Соломон прославились прежде всего тем, что были новаторами и перешли от архитектуры «шатров» к каменной архитектуре, широко используя новые строительные и отделочные материалы – белый мрамор (известняк), золото, серебро, медь, цветные ткани, кипарисовую и кедровую древесину и, соответственно, новые технологии – обтеску камня, литье металла, ковку и полировку медных и золотых листов, покрытие ими деталей, золочение и рельефную обработку стен.

Масштаб нововведений был потрясающим. Давид, например, в преддверии строительства Иерусалимского храма «поставил каменотесов, чтобы обтесывать камни» (I Пар. 22:2), и заготовил «множество мрамора» (I Пар. 29:2). Помимо этого он передал Соломону огромное количество драгоценных металлов, вес которых ошеломляет даже сегодня – 3 тысячи талантов золота и 7 тысяч талантов серебра (I Пар. 29:4) (по современным измерениям – 102 тонны и 238 тонн соответственно). От ближайшего окружения царя поступило еще 5 тысяч талантов и 10 тысяч драхм золота, то есть 170 тонн, серебра – 10 тысяч талантов (340 тонн), 18 тысяч талантов меди (612 тонн) и 100 тысяч талантов железа (3402 тонны) (I Пар. 29:7). К началу строительства храма у Соломона было уже необходимое число камней, «обтесанных по размеру, обрезанных пилою с внутренней

и наружной стороны...» (III Цар. 7:9), но в горах еще продолжали работать «восемьдесят тысяч каменосеков» (III Цар. 5:15).

Смелость замысла владимирского князя могли укреплять и заветы самого Бога, по преданиям не воспринимавшего кирпичные постройки еще с патриархальных времен. Когда после Всемирного потопа потомки Ноя «сказали друг другу: наделаем кирпичей и обожжем огнем. И стали у них кирпичи вместо камней, а земляная смола вместо извести. И сказали они: построим себе город и башню, высотой до небес, и сделаем себе имя» (Быт. 11:3 – 4), то Бог за их дурное намерение обессмертить себя без его на то воли и стремление возвыситься до небес разрушает их колоссальную Вавилонскую башню свыше 90 м высотой, построенную из кирпича для языческого бога Мардука, и возводит в ранг допустимого стройматериала исключительно избранные им камень и известь, белый цвет которых становится теперь синонимом священной чистоты, символом еврейского народа, уверовавшего в своего единого Бога. После исхода из Египта Моисей напутствует свой народ словами: «И когда перейдете за Иордан в землю, которую Господь Бог твой дает тебе, тогда поставь себе большие камни и обмажь их известью» (Втор. 27:2, 5, 6, 8). Здесь Иордан предстает как начало Земли обетованной, где своеобразный пограничный столб должен быть сделан из цельных природных камней, пролитых и окрашенных в белый цвет природной известью. Это был начальный завет Бога, который к тому же наделил белым цветом не только каменную архитектуру храмов, но и священнические одежды его служителей, изготовлявшиеся большей частью из белых льняных (виссонных) и хлопчатобумажных тканей. Белым чистым цветом Бог осенял все окружающее его – скинию или храм, завесы и покровы в нем, одежды его служителей.

Таковыми, полагаем, были те питательные корни, которые взбудоражили архитектурные помыслы Андрея Боголюбского и направили их в русло ветхозаветных исканий. Поэтому замена красного кирпича, из которого повсеместно строили во времена Андрея Боголюбского в Византийской империи и Киевской Руси, куда эти навыки пришли после ее крещения в 988 году, на белый камень, из которого еще не строили, становилась его вожденной мечтой. Князю было уже около сорока лет, когда при его отце, Юрии Долгоруком (1091 – 1157), возвели первые белокаменные соборы – Спасо-Преображенский в Переславле-Залесском, Борисоглебский в Кидекше и Георгиевский в Юрьеве-Польском, закладка которых, судя по летописям, произошла в 1152 году. Мы склонны здесь предположить, что сама идея их строительства принадлежала все же Андрею, а не его отцу. Занятый больше решением своих военно-политических и престолонаследственных проблем на юге Руси, в Киеве, он вполне мог отдать строительство в Ростово-Суздальской земле под опеку своего предприимчивого сына Андрея, хотя летописи, как это и было принято, упоминают самого Юрия Долгорукого, суровая биография которого была далека от библейских сентенций.

Подобные мысли возникают благодаря определенным фактам. Во-первых, упомянутое уже страстное желание князя Андрея ввести владимирские постройки-

ки в контекст ветхозаветной истории. Не следует забывать, что Андрей был вторым сыном Юрия Долгорукого, рожденным от дочери половецкого хана Аэпы. Известно, что половцы были ближайшими представителями тюркоязычных племен Хазарского каганата, занимавшего территорию южных приволжских и донских степей, Приазовья, Северного Кавказа, Крыма и Причерноморья до Днепра, где проживало множество так называемых «евреев рассеяния», попавших из Земли обетованной после вавилонского пленения в разные уголки сопредельных территорий и исповедовавших иудаизм. Генеалогические корни вполне могли оказывать воздействие на князя еще не забытыми связями его родичей и его самого с древнееврейской культурой и с ее стремлением строить на восточный лад в белом камне. К тому же с Византией дела у князя не ладились. Родственных чувств к своей мачехе – византийской принцессе Елене – и своим младшим братьям от нее он не испытывал и даже отослал их обратно в Византию. На церковном поприще у него тоже были разногласия с константинопольским патриархом, не желавшим видеть на ростово-суздальской митрополичьей кафедре независимого от его воли ставленника – князя Андрея.

Во-вторых, Андрей Боголюбский, судя по летописям, продолжал достраивать храмы, начатые при его отце после отъезда того в Киев (1155), где он вскорее и умер (1157). У Андрея появляется наконец полная свобода выразить себя в белом камне. Поэтому скупые и грузноватые образы первоначальных храмов, возведенных еще на скромные средства его отца, быстро сменяются изяществом облика и великолепием убранства сооружений, полностью творимых им уже по своей воле. Мы не знаем, сколь далеко бы ушло его белокаменное узорочье в виртуозности своего исполнения, не погибни он в заговоре 1174 года, но можем сказать, что своими постройками он predetermined царственную изысканность Дмитриевского собора во Владимире (1194 – 1197) и сказочную, по-настоящему восточную изощренность Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (1230 – 1234), возведенных уже его преемниками. И это при том, что след западноевропейской романики хотя и присутствует в его храмах, но в опосредованной форме, словно пропущенный сквозь призму ветхозаветного обаяния. Зато более глубокое проникновение в белокаменное строительство имелось в Волжской Булгарии, с которой он много воевал и успешно торговал.

Сегодня мы почти не можем судить об архитектуре Земли обетованной по ее памятникам, так как они фактически почти не сохранились. Но у нас есть возможность говорить о ней, опираясь на тексты Ветхого Завета. Хотя эта возможность и гипотетическая, но все же контурно и фрагментарно она позволяет собрать ее осколочный облик. Примерно ту же задачу в XII веке решал и Андрей Боголюбский, давая собственное толкование древних источников. На гребне личных амбиций, художественных пристрастий и материальных возможностей им был создан уникальный архитектурный стиль, который еще не познан до конца, например вопросы убранства белокаменных храмов, некогда чудес-

но украшенных золотом, резьбой, росписью, тканями, истоки которого тоже затеряны в ветхозаветной истории.

Подытожим наш экскурс. Во-первых, символика белого цвета, почерпнутая из библейских заветов единосущного Бога, стала лейтмотивом для архитектурных творений владимирского князя, принявших сакральный характер. Во-вторых, воспринятые ветхозаветные строительные традиции стимулировали рост самобытных форм владими́ро-суздальского белокаменного зодчества, не имевших близких аналогий ни в одной из сопредельных стран. В-третьих, в свете сегодняшней включенности белокаменных построек во Всемирное культурное наследие ЮНЕСКО поставленные вопросы их изучения не только вносят научную новизну в уже сложившееся их толкование, но и влекут переосмысление практической направленности реставрационно-восстановительных работ по ним и углубляют сам предмет их охраны, принимающий не только материальные, но и духовные формы.

**Приемы возведения сооружений.** Вместе с христианством из Византии на Русь пришли и основные типы храмов. Сначала их освоили в Киеве, а затем они проникли и в Залесскую землю. Начиная с Юрия Долгорукого и до нашествия монголов владимирские князья строили по единому правилу. Свои планы и умозаключения мастера излагали в моделях, на досках или на строительных площадках, где «чертили» прямо на земле с помощью колышков и шнура. От слова «черта», означавшего на Руси границу участка земли, произошло и слово «чертеж».

Практически план здания вычерчивался в натуральном масштабе. А затем начиналось выстраивание пропорций и соразмерностей частей и целого и определение соотношений ширины, длины и высоты сооружения. Одновременно в голове необходимо было «держатъ» весь строительный процесс: рассчитать прочность конструкций, предвидеть удобство использования здания, позаботиться о его внешнем и внутреннем виде. Недаром слово «зодчий» происходит от древнего русского глагола «созидать», или «зиждить».

Русь изначально была деревянной, и любая постройка начиналась с рубленой прямоугольной клетки. Византийская традиция принесла с собой купол, который лежал в основе внутреннего пространства всех белокаменных храмов. Размер купола или подкупольного квадрата (прямоугольника) и стал точкой отсчета в построении всех соразмерностей сооружения. Эту тайну в 1950-е годы разгадали архитектор Кирилл Николаевич Афанасьев (1909 – 2002) и историк Борис Александрович Рыбаков (1908 – 2001). Они и выяснили методы создания архитектурных форм древних храмов и установили, какие древнерусские меры длины использовались при их строительстве. Оказалось, что мерной единицей чаще всего были «великая косая сажень», которая равнялась 249,46 см, и ее четверть (или локоть), равная 62,36 см. Иногда дополнительно использовали мерную маховую сажень (176,4 см) и ее четверть (44,1 см). Обычно подкуполь-

ный квадрат составлял 8 – 10 локтей («смоленский локоть»). Являясь основой построения плана, он давал ключ к решению форм фасадов и объемов храма.

План и все размеры постройки оговаривались с заказчиком – князем или епископом. Затем наступал самый торжественный момент – закладка храма. На ней присутствовала вся знать. На подготовленной площадке намечалась продольная ось здания. Она направлялась строго на восток. Самым лучшим ориентиром здесь служил первый луч восходящего солнца. По нему и закладывали алтарь – самую священную часть храма. Затем намечали четыре угла здания и делали разбивку членений плана соразмерно подкупольному квадрату. Закладка происходила обычно весной или в начале лета, когда начинался строительный сезон.

Возводили сооружение в течение двух – пяти лет. Начинали с фундамента. Его укладывали из булыжных камней – валунов и известняковых околос и проливали известковым раствором. Глубина их заложения составляла от 1,7 до 2 м. Стены и столбы-пилоны возводили из белого камня. Но техника их кладки была весьма своеобразной. Они облицовывались хорошо отесанными и плотно пригнанными друг к другу каменными блоками, уложенными на белый известковый раствор. Их внутренняя часть заполнялась околами известняковых и туфовых камней, и тоже заливалась известковым раствором. Толщина стен в храмах достигала 125 – 180 см. Правда, вверху, выше аркатурно-колончатого пояса, они были несколько тоньше: в Дмитриевском соборе, например, доходили до 95 см. Таким путем облегчали конструкции храма, особенно его верх. Арки также выкладывались из плотного тесаного камня, а вот своды (для их облегчения) – из пористого туфа. Иногда белокаменная кладка перемежалась с туфовой. Камни различались по размерам, но слишком большие блоки не использовались. Высота их колебалась от 25 до 50 см, ширина – от 24 до 45 см, а сторона, уходящая вглубь кладки, – от 25 до 40 см.

Все белокаменные храмы однотипны. Поражает простота построения их форм. Основной объем напоминает куб, на который поставлен цилиндрический барабан со шлемовидной главой в завершении. Внутри вся тяжесть барабана и купола через арки и паруса передается на четыре столба-пилона. Они делят внутреннее пространство храма на три части-нефа, каждая из которых на востоке завершается полукруглой апсидой. На западной же стене расположены хоры. Внутреннее построение храма перекликается с наружным. Фасады также разделены полуколонками на три части – прясла, которые имеют вверху полукруглые завершения – закомары. Поэтому и кровля покрыта тоже по закомарам. По горизонтали фасады членятся аркатурно-колончатыми поясами. Как правило, внутрь собора ведут три перспективных портала, прорезанных в толще кладки. Своим происхождением они обязаны романским постройкам Западной Европы. Элементы романского стиля, заимствованные в свою очередь от древнеримской архитектуры, проявляют себя в виде пилястр с полуколоннами, полуциркульных арок, узких «щелевидных» окон, иногда окон с колонками в форме трифориев,

а также различных античных профилей и баз, оформляющих цокольные части построек. Широко использовалась резьба. Совершенно очевидно, что с такой точки зрения белокаменный храм предстает как органический сплав многих выдающихся достижений христианской архитектуры.

Все храмы были одноглавыми. Пять куполов имеет только Успенский собор во Владимире. Но и на нем они появились не сразу, а только после того, как князь Всеволод III после пожара обстроил первоначальный собор Андрея Боголюбского галереями на всю высоту храма и сделал его шестистолпным и пятинефным.

## 1.2. МЕТОДЫ И ТЕХНОЛОГИИ РЕСТАВРАЦИИ

Первые опыты ремонта и перестроек зданий на Владимирской земле связаны исключительно с белокаменными объектами. Последние сохранились до наших дней только благодаря тем методам, которые использовались для продления их жизни и имели разносторонний характер.

*Эпоха Древней Руси.* Судя по летописному известию, князь Юрий Долгорукий (1090 – 1157) поставил в Залесье сразу пять храмов. Из них сохранились только два – Бориса и Глеба в Кидекше и Спаса в Переславле-Залесском. Другие позже обрушились, а на их месте были поставлены новые, но на прежнем фундаменте и с сохранением остатков старых храмов.

Всего лишь 74 года простоял собор Рождества Богородицы (1222 – 1225) в Суздале, построенный Юрием Долгоруким в 1148 году. В 1222 году на его месте сын Всеволода III, князь Юрий, поставил новый храм. В 1230 году летопись сообщила, что Георгиевский собор Юрия Долгорукого в Юрьеве-Польском начал разрушаться. Он простоял 78 лет, после чего Святослав, младший сын Всеволода III, возвел на фундаментах дедовского храма новую церковь.

Одна из летописей рассказывает о том, как сразу же по окончании строительства Золотых ворот (1164) во Владимире «свод проломился и верх упал». Поэтому остаются предположения. Видимо, у русских мастеров не было еще навыков строительства из белого камня. Сбои давала сама техника кладки.

По высоте горизонтальные ряды камней лишь со временем приняли один размер, став своего рода стандартом. В храмах Юрия Долгорукого, имеющих высоту камней от 25 до 35 – 40 см, их расхождение в разных рядах кладки доходит до 10 – 15 см. В постройках же времен Андрея Боголюбского и Всеволода III размеры камней по высоте достигают 38 – 40 см с расхождением всего в 2 – 3 см. Камни в ряду всегда очень плотно подогнаны друг к другу. И каждый ряд хорошо пригнан один к другому. Швы настолько тонкие, что виртуозность вытесывания камня вызывает восхищение.

Однако характер белокаменной кладки был своеобразен. Между внутренним заполнением стен, столпов, арок, парусов и сводов легкой туфовой забутовкой и наружной облицовкой из тяжелого тесаного камня не было никакой пере-

вязки. Такая вертикальная «слоистость» кладки ослабляла прочность конструкций. Действие же нагрузок и распора, идущего сверху вниз, не встречая противодействия в виде сплошных горизонтальных слоев из плит камня, приводило к деформации и расслоению кладки. Для того чтобы избежать этого, внутрь стен и по осям столпов-пилонов закладывали дубовые связи в двух уровнях: на высоте хор (посередине высоты столпов) и вверху (в плоскости оснований главных подпружных арок). Однако связи со временем сгнивали и вновь возникала проблема прочности конструкций.

Случались и непредвиденные обстоятельства, когда забота о сбережении постройки, имевшей особую государственную или мемориальную ценность, требовала неординарных решений по приведению ее в прежний порядок или сохранению в реконструированном виде.

*Метод реконструкции.* Древнерусская эпоха на Владимирской земле имеет целый ряд примеров подобного отношения. Таков, например, Успенский собор во Владимире (1158 – 1161; 1185 – 1189). Как сообщает летопись, 13 апреля 1185 года в городе случился пожар. Состояние собора было катастрофическим, храм выгорел не только снаружи, но и внутри. Сгорели даже дубовые связи в стенах, укреплявшие здание. Необходима была капитальная перестройка всего сооружения. Князь Всеволод III значительно расширил храм. В 1185 – 1189 годах он обстроил его с трех сторон (севера, юга и запада) двухъярусными галереями. С востока же, сломав старые апсиды, расширил алтарную часть, возведя новые мощные апсидные полукружия, которые достигли почти одной высоты с четвериком. Это привело к включению во внутреннее пространство восточной части храма дополнительного помещения – трапези. При этом стены прежнего храма были частично разобраны и превращены во внутренние столпы нового собора. Арочные перемычки связали их с новой внешней стеной. Тем самым вновь построенные галереи стали открытыми внутрь прежнего храма и образовали два дополнительных нефа, по углам которых возвели еще четыре главы, под которые поставили новые подпружные арки. Храм в плане стал представлять собой не прямоугольник, как ранее, а квадрат, образованный галереями обстройки, вобравшими в себя первоначальный храм. По существу, прежний храм оказался внутри нового, сохранив основные формы, что хорошо видно на совмещенном плане двух построек. Это первый образец чисто реставрационного подхода к сохранению памятника путем его реконструкции. Таким приемом архитекторы пользуются и сегодня.

Но остается вопрос: что заставило Всеволода III пойти на реконструкцию храма, а не построить на его месте новый, что было бы для него более престижно и менее затратно? Конечно, это вопрос о созревшем уже тогда осознании закреплённости исторической памяти в самой постройке Андрея Боголюбского, мыслившего храм как центр притяжения всех духовных сил крепнувшего тогда Владимиро-Суздальского княжества.



Идея преемственности в строительстве монументальных сооружений имела огромную политическую и культурную значимость для формирующейся во Владимиро-Суздальском княжестве государственности. По существу, в центре внимания оказались все узловые моменты реконструкции храма Андрея Боголюбского, проведенной Всеволодом III как хорошо продуманный процесс, органично соединивший остатки старого собора с потребностями нового времени.

Всеволод III всячески акцентировал внимание на роли подлинника, то есть изначального сооружения, становящегося лейтмотивом для всех проводимых строительных работ, что придало последним характер восстановления, а не возведения.

Сохранив архитектурным путем память о недавнем прошлом, Всеволод III, пристроив к старому собору галереи, позаботился о том, чтобы они, став великокняжеской усыпальницей династии Мономаховичей, продолжали вбирать в себя и память о будущих правителях, память о тех, кто продолжал историю княжества, поддерживая тем самым статус храма.

*Метод «сбережения остатков».* Примером других подходов к разрушающимся постройкам является уже упомянутый собор Рождества Богородицы в Суздале. В первые годы XII века (1101 – 1104) в Суздале Владимиром Мономахом (1053 – 1125) на месте сгоревшего в 1096 году деревянного (из дуба) собора 990 года был выстроен из плинфы первый в Северо-Восточной Руси одноглавый городской храм Успения Богородицы. Собор Мономаха просуществовал до 1148 года, когда суздальский князь Юрий Долгорукий построил на месте разрушившегося храма новый – во имя Рождества Богородицы, с тремя притворами. Фасады собора были облицованы простым серым туфом, а в качестве забутовки стен использовались остатки стен и щебень от Мономахова собора.

В 1222 году верх собора Юрия Долгорукого снова обрушился, и другой суздальский князь, правнук Мономаха Юрий Всеволодович (1188 – 1238), разобрал верхний ярус, надстроил его вновь из плотного белого камня, одновременно сделав белокаменные резные вставки в туфовые стены уцелевшего нижнего яруса. Этот собор (1222 – 1225) завершался тремя главами. В 1445 году своды Рождественского собора вновь упали до аркатурно-колончатого пояса. Второй ярус стен со сводами и пятью главами возвели из брускового кирпича только в 1528 году. Он зрительно хорошо просматривается и сегодня, хотя верх его в середине XVIII века вновь перестроили. В целом храм являет собой пример последовательного наслоения разновременных построек и очень внимательного к ним отношения при его восстановлении. Сегодня это плод творчества мастеров XII, XIII, XVI и XVIII веков.

Сложная архитектурная история этого памятника заставляет нас ближе познакомиться с неординарными приемами сохранения собора после его неоднократных обрушений.

Во-первых, после первого кирпично-каменного городского собора Владимира Мономаха, построенного вместо деревянного в 1101 – 1104 годах, на этом же месте в 1148 году Юрием Долгоруким был возведен новый храм в честь Рож-

дства Богородицы, в какой-то части повторявший в плане старый, от которого сохранились ныне лишь части стен и фундамент здания; сохранены были и части фундамента собора Мономаха.

Во-вторых, причиной обрушения храма Владимира Мономаха были слабые фундаменты, имеющие глубину залегания всего 0,6 м и опирающиеся в юго-восточной и северо-западной частях на насыпной грунт и засыпанный ров. Большинство же построек этого периода имеют глубину закладки фундаментов не менее 1,5 м. В свое время Юрий Долгорукий, ставя новый собор на месте храма времен Мономаха, подошву фундамента оставил на том же уровне, но сделал подсыпку грунта вокруг здания, увеличив глубину фундамента до 2,5 м.

В дальнейшем перестройки собора касались больше верхних его частей, изменявших его облик после очередных обрушений. План же собора Юрия Долгорукого, имевшего притворы, дошел до нашего времени почти без изменений, частично покоясь на нижележащем фундаменте собора Мономаха, имевшего несколько иную конфигурацию. При этом собор Долгорукого включал в нижних частях своих стен кладку собора Мономаха.

В-третьих, просчеты, допущенные при установке фундаментов первого храма, закономерно давали о себе знать в последующем. Но прочность здания достаточно долго поддерживалась за счет устойчивости кладки стен. Они были выложены шестирядными «утопленными» слоями легкой плинфы с чередующимися затем над ними двумя несколько выступающими слоями пористого туфа, что придавало фасадам не только нарядность, но и прочную конструктивную перевязку кладочных швов. Поэтому обрушения происходили не по периметру стен, а по вертикали, сверху вниз, увлекая за собой своды и главы храма внутрь его внешней оболочки. Это сохраняло фасады, которые включались потом тем или иным способом в новую постройку. Так было при строительстве собора Юрия Долгорукого, использовавшего стены храма Владимира Мономаха. Так случилось и при обрушении этого собора в 1222 году, после чего его восстанавливал уже князь Юрий Всеволодович, внук Юрия Долгорукого, сохранивший не только план собора 1148 года «почти без изменений», но и его нижний ярус, завершив его вновь устроенным белокаменным аркатурно-колончатый поясом и надстроив новые белокаменные стены с тремя главами.

Простояв 224 года после этой надстройки в условиях долгого монгольского разорения и случившегося пожара, храм Юрия Всеволодовича в 1445 году тоже обрушился, причиной чему были те же, уже указанные выше, насыпные грунты в основании фундамента. Лишь в 1528 – 1530 годах собор был вновь надстроен из кирпича уже с пятью главами и позакомарным покрытием, а внутри укреплен шестью столбами-пилонами и обширными хорами.

Заканчивая рассказ об истории неоднократных перестроек собора после его обрушений, следует все же отметить, что, несмотря на все имевшиеся возможности возведения совершенно нового храма на том же месте, собор каждый раз восстанавливали, бережно сохраняя его первоначальную основу в виде ниж-

него белокаменного яруса с частями кладок 1101, 1148, 1222 и 1528 годов. В этом просматривается устойчивая древнерусская традиция: заложенный некогда храм должен был жить постоянно, неся память о себе, какой бы она ни была.

*Метод «починок».* Совершенно иной характер восстановления имел Георгиевский собор (1230 – 1234) в Юрьеве-Польском. Первое известие о строительстве этого храма относится к 1152 году. Но в 1230 году летопись уже сообщает, что церковь Юрия Долгорукого стала разрушаться. Перед началом строительства нового храма в 1230 году князь Святослав разобрал постройку Юрия Долгорукого и на его полностью сохранившихся фундаментах, повторяя начертания прежнего плана и лишь слегка уменьшив толщину стен, построил новый собор.

В шестидесятые годы XV века верх храма обрушился. Летопись сообщает, что причиной стал «великий трус», то есть землетрясение. По велению великого московского князя Ивана III зодчий Василий Ермолин в 1471 году восстановил Георгиевский собор. Об этом мы узнаём из Ермолинской летописи, в которой мастер оставил под 1471 годом следующую запись: «Во граде Юрьеве в Польском бывала церковь камена святыи Георгий, а придел святая Троица, а резаны на камен все, и развалился вси до земли: повелением князя великого Василеи Дмитриевъ те церкви собрал вси изнова и поставил как и прежде»<sup>5</sup>. В результате этого храм существенно изменил свои формы, был нарушен порядок кладки камней и декоративное убранство собора оказалось перепутанным.

Таким образом, нижние участки дошедшего до нас собора составляют основную непереложенную часть храма XIII века, включающую в себя как стены, так и притворы, построенные одновременно с основным объемом. Об этом свидетельствуют и характер резьбы притворов, и сама перевязка в кладке основного объема и притворов.

В большей степени стены храма XIII века сохранились на северном фасаде. Граница проходит близко к верхней части аркатурного пояса. Вышерасположенная белокаменная часть надложена в 1471 году из блоков гладкого камня, а кирпичный карниз выполнен в XVIII веке при переустройстве храма на четырехскатное покрытие. На западной стене наиболее полно начальные формы XIII века сохранились в северном прясле, включая большую часть аркатурного пояса. В центральном прясле стены, расположенном над двухъярусным притвором XIII века, практически ничего не сохранилось. Стена заложена в 1471 году. В южном прясле западной стены участки XIII века сохранились в незначительной степени, примерно на уровне окна первого яруса. Все, что расположено выше, надложено Василием Ермолиным в 1471 году. Полностью переложено им и юго-западный угол собора.

Из всех четырех фасадов наибольшие разрушения первоначальной кладки белого камня заметны на южном фасаде. Многие его участки деформированы. Это вызвано, видимо, особым характером устройства этой стены, почти заново возведенной Ермолиным. От XIII века здесь сохранились лишь места примыкания стены к сохранившемуся в целостности южному притвору на всю его высоту.

Оба угла южного фасада переложены в XV веке. Значительная степень разрушенности южного фасада дает основание полагать, что обвал верха собора в XV веке произошел в южном направлении, вследствие чего образовался наклон южной стены и произошло полное разрушение обоих углов южного фасада.

Белокаменная кладка XV века на южном фасаде имеет важную для нас особенность. При обрушении храма часть стены выше притвора сильно наклонилась наружу. Поэтому при докладке обрушенной части на стене Ермолиным были сделаны уступы для придания вышерасположенной надкладке необходимой вертикальности и прямизны.

Все притворы храма, как указывалось выше, построены в XIII веке на фундаментах храма 1152 года. Они сохранили первоначальные своды XIII века. Северный притвор имеет лишь небольшие кирпичные вставки позднего времени. Западный притвор двухэтажный. Нижний ярус сохраняет формы XIII века, а завершающая часть верхнего яруса надложена в XVIII веке при строительстве колокольни. В наибольшей степени сохранился южный притвор.

Сохранившиеся апсиды возведены, видимо, в XIII веке. Но по своей форме, характеру кладки стен, обработке белокаменных блоков и особенно по форме, размерам и построению арочного декоративного пояса они близки к постройкам Юрия Долгорукого XII века. Представляется, что при возведении нового собора князь Святослав полностью использовал камни XII века и восстановил восточный фасад в формах XII века. Верх собора, включающий своды, четверик, барабан и купол, полностью выполнен в XV веке из камней от храма XIII века.

Близкий характер восстановления имела и церковь Бориса и Глеба в Кидекше (1152 – 1157). Серьезные повреждения ей нанесли поляки и литовцы в 1612 году, когда захватили монастырь. Видимо, вскоре произошло и обрушение храма, повлекшее за собой его дальнейшее разрушение. Располагавшиеся в плоскости пят главных арок дубовые связи верхнего яруса храма быстро сгнили и утратили свою конструктивную роль.

В XVII веке при восстановлении храма старые своды и части стен были полностью разобраны и над основным объемом сделано новое перекрытие в форме сомкнутого свода. Вместо позакомарного покрытия появилась четырехскатная кровля с маленькой глухой луковичной главкой. Разобранные тогда же до аркатурного пояса апсиды и восточная треть храма не были восстановлены в первоначальных формах (сохраняются в половину своей высоты); была разобрана и сложена вновь из старого белого камня восточная пара столбов. Практически было сделано все возможное, чтобы сохранить все древние части здания.

Эпоха Древней Руси, о памятниках которой мы говорили до сих пор, не исчерпывается в нашем случае только объектами белокаменного зодчества. Последние стояли в центре внимания в силу того, что являлись культурным достоянием уже тогда, когда русские земли стали объединяться вокруг Москвы. Московским великим князьям были крайне необходимы исторические раритеты, за-

бота о которых не только поднимала собственный авторитет, но и идейно сплачивала разрозненные княжества вокруг нового зарождающегося государства. Прошлое могущество Владимиро-Суздальской земли оставалось для них предметом уважения и заботы о ее наследии. Новые же монументальные сооружения еще только начинали создаваться, к тому же из кирпича, повсеместно входившего тогда в строительную практику. Из объектов Владимирской земли, которые вошли в рассматриваемый нами Список Всемирного культурного наследия, к более позднему древнерусскому периоду отнесены еще три объекта в Суздале – ансамбли Спасо-Евфимиева и Покровского монастырей и Архиерейские палаты в кремле. Монастыри были основаны еще суздальско-нижегородским князем Борисом Константиновичем в середине XIV века: Спасский – в 1352 году, а Покровский – в 1364. Строителем их был монах Печерского монастыря из Нижнего Новгорода Евфимий, ставший первым игуменом Спасского монастыря. Поначалу монастырские постройки были деревянными. Лишь с XVI века начинают появляться каменные.

В Спасском монастыре в 1507 – 1511 годах появляется небольшой бесстолпный храм над обретенными мощами Евфимия. В 1594 году вплотную с ним строят большой четырехстолпный пятиглавый монастырский собор, а вскоре рядом с ним появляется «моленный» девятигранный столпообразный храм Рождества Иоанна Предтечи, к которому в 1599 году пристраивают часозвону, а в 1691 году – галерею с ярусом звона. Напротив них, с западной стороны, соборную площадь фланкирует Успенская шатровая церковь с трапезной палатой конца XVI века. XVII век отмечен строительством Дома архимандрита и Братского корпуса (1628 – 1660), Никольской церкви с больничной палатой (1669), надвратной Благовещенской церкви (середина XVII века) и мощных крепостных стен с двенадцатью башнями, возведенных в период с 1660 по 1682 год.

Не менее оригинальны и каменные постройки Покровского монастыря. Наиболее ранняя из них и самая уникальная – собор Покрова Богородицы (1510 – 1513). Это изящный четырехстолпный трехглавый храм на высоком подклете с двухэтажной обходной галереей в виде легкой аркады и усыпальницей в подцерковье, где покоятся опальные царицы, княгини и боярыни, сославшиеся в монастырь со времен великого князя московского Василия III. В 1515 году основной вход в монастырь с запада, со стороны Московской дороги, был оформлен удивительной по своим пропорциям и изяществу форм надвратной Благовещенской церковью, а в 1551 году к северу от собора возведена редкая по архитектуре Зачатьевская трапезная церковь. Шатровая колокольня, поставленная возле юго-западного угла собора, датируется 1597 годом. В монастырский ансамбль входят также приказная изба, поварня, привратницкая у водяных ворот, стены и башни, появившиеся уже в XVII столетии.

Третий объект, числящийся в Списке ЮНЕСКО, – Архиерейские палаты Суздальского кремля. Это достаточно сложный по своей структуре комплекс сооружений, сформировавшийся с XVI по XVIII век в тесной композиционной свя-

зи с расположенными рядом древним Рождественским собором XII века и восьмигранной колокольной-часозвоней 1635 года, перекрытой массивным шатром.

Отметим, что указанные сооружения все еще продолжали развивать живительные традиции раннего белокаменного зодчества, особенно монастырские храмы. Об этом говорит самое существенное в них – тип кубического четырехстолпного трех- или пятиглавого храма с уже хорошо знакомым нам аркатурно-колончатым поясом на фасадах и использованием в отделке белого камня.

Напомним, что их история еще только начиналась, но они уже обретали славу и проникались святостью. А за этим непременно следовало осознание их ценности и желание сохранить в будущем.

***Время императорской России.*** Эпоха Древней Руси закончилась с началом коренных преобразований России, предпринятых Петром I в конце XVII – начале XVIII века и продолженных его преемниками в XVIII – XIX веках. «Прорубив окно в Европу», Петр I вывел страну на путь активного приобщения к достижениям европейской цивилизации, что заметно сказалось на всех сторонах жизни русского общества, в том числе и в сфере сохранения отечественного культурного наследия. Между многовековой самобытной традицией русской архитектуры и стремлением ее активного обновления возникали подчас неожиданные проблемы и неординарные методы их решения. На Владимирской земле это отразилось прежде всего на ее самых древних постройках. Белокаменные сооружения домонгольской эпохи, насыщаясь духом просветительства, заметно меняли свой облик. Канонически условный язык прежнего церковного «благолепия» пропитывался идеями светского искусства. Закономерно, что вместе с этим менялись и методические подходы к ремонтно-восстановительным работам на старых объектах.

***Методы «обновления старины».*** Приведем наиболее показательные примеры. В XVIII веке Успенский собор во Владимире пережил целую череду строительных работ. Вначале они затронули интерьер. Были поновлены ветхие иконы, разобран иконостас XV века работы Андрея Рублева и устроен новый в барочном стиле. Велись работы и снаружи. Ввиду аварийности храма стены его с четырех сторон по углам были укреплены пирамидальными контрфорсами, выложенными из белого камня. Для большего освещения некоторые древние узкие окна в алтаре и в основном храме были значительно расширены. В 1724 году обнаружили сильные протекания деревянной кровли, вследствие чего на сводах появились трещины. Принявший на себя подряд Яков Буев устроил к 1730 году новую металлическую кровлю на четыре ската «по железным стропилам и решетнику». Новое время накладывало свой отпечаток даже на стойкие традиции. Поэтому под сохранением «в прежнем виде» подразумевалось, как правило, обновление этого вида «в новом вкусе». Случай с Рублевым в Успенском соборе Владимира оказался типичным примером.

Второй пример – Золотые ворота во Владимире (1158 – 1164). В 1778 году ворота горели во время большого городского пожара. Несколько лет спустя в связи с осуществлением новой регулярной планировки города валы, примыкавшие к стенам Золотых ворот, были срыты для устройства проезда около них. Но лишившись конструктивной прочности, Золотые ворота стали давать трещины, что грозило памятнику разрушением. Встал вопрос о проведении крупных строительных работ. Обо всем донесли императрице Екатерине II. Та строго запретила разрушать «сию драгоценную древность». До нашего времени Золотые ворота дошли после ремонта 1795 года согласно «проекту» архитектора И. А. Чистякова, по которому к углам пилонов были пристроены контрфорсы, заключенные в круглые башни в модном тогда средневековом стиле. В это же время были переложены заново из старого камня своды ворот, а на них возведена новая церковь из кирпича, освященная в 1810 году. Она выполнена в формах, весьма отдаленно напоминающих владимирские белокаменные храмы, без серьезного архитектурного обследования. Тем не менее это была определенная попытка героизировать облик древней постройки за счет придания ей древних оборонительных форм.

Третий пример – Боголюбово (1158 – 1165). Собор Рождества Богородицы в нем являлся центром всего дворцового ансамбля. Храм не сохранился в первоначальном виде. В 1722 году из-за значительных перестроек верха здания, разборки хор и расширения окон он обрушился. В 1751 – 1772 годах собор был вновь отстроен на старом основании с бережным сохранением в нижней части древних фундаментов, белокаменных стен и столпов. Более того, на западном фасаде на уровне окон строители вставили в новую кирпичную кладку белокаменную львиную маску XII века, найденную во время работ, что тоже должно было напоминать о древности храма. Все остальное было выполнено уже в духе барокко, о чем напоминают многие фасадные элементы. Но мастера стремились все же сохранить старый тип храма. Это был вновь четырехстолпный крестово-купольный собор, прямоугольный в плане, но завершенный в духе времени восьмигранным световым барабаном с луковичной главой на круглой изящной шейке, оформленной красивыми волютами. Центральное (междустолпное) пространство внутри храма строители перекрыли куполом, боковые нефы – коробовыми сводами, а на западной стороне удалили хоры, вследствие чего интерьер оказался очень просторным и светлым. То, чего не удалось добиться в 1722 году, достигли на втором этапе перестройки. В целом архитектурное решение храма отмечено предельной ясностью и простотой, что, несомненно, навеяно формами древнего белокаменного здания.

Обрушения, пожары и следовавшие за ними перестройки белокаменных храмов приняли в XVIII веке серийный характер. Но сам факт их обновления принимал форму своеобразной дани уважения к исчезающим раритетам. Невозможно было восстановить храм полностью в прежних формах, но можно было при возобновлении использовать определенные реминисценции, навеянные его древностью. Храм воссоздавали на прежнем месте с сохранением древних фун-

даментов, внутренней планировки и габаритов и по возможности включали во внешний вид традиционные элементы белокаменной архитектуры.

Обновления затронули и другие знаменитые храмы. Доходило даже до чрезвычайных ситуаций. В 1673 году у церкви Покрова на Нерли (1165) были разобраны примыкавшие к ней изначально открытые белокаменные галереи, затемнявшие ее фасады и создававшие неудобства в эксплуатации здания, после чего она стала быстро разрушаться. К 1794 году, после закрытия находившегося здесь монастыря (1764), храм был в крайне тяжелом состоянии. На ходатайстве игумена Боголюбовского монастыря Парфения о сносе церкви владимирский епископ Виктор предписал передать ее «для разобранья» прихожанам села Нового для постройки там каменной церкви. Но прихожане, на землях которых находился храм Покрова на Нерли, запросили за разборку слишком большую цену. Благодаря этому он уцелел, перейдя в разряд приходских церквей. Более того, был проведен целый ряд ремонтных работ. В 1803 году древняя шлемовидная глава была заменена на новую луковичной формы и покрыта железом, четырехскатная кровля тоже стала металлической. Удлиненные и узкие древние окна, в подражание современным, «на пол-аршина» были заделаны кирпичом и расширены с установкой в них стекольных рам. Для удобства с севера и запада к перспективным входным порталам были пристроены деревянные крыльца на каменных фундаментах. На новые заменены также «попорченные» резные колонки на фасадах. Внутри же, в северо-западном углу храма, пробит свод для хода на хоры и возведена деревянная лестница. Стены снаружи и внутри побелили известью «в два прыска», а старую штукатурку сбили вместе с древней живописью.

Как видим, здесь происходило примерно то же самое, что и на Успенском соборе во Владимире, где в это же время проводились обширные ремонтные работы. Конечно, вкусовые потребности времени, развивавшиеся в русле эстетического и потребительского удобства, давали о себе знать и оставляли ощутимый след на облике зданий. Но даже с негативными проявлениями они все же сохраняли физическую целостность материального объекта, обладавшего исторической ценностью. Подобный дуализм не мог долго оставаться незамеченным, в силу чего все более проявлялась тяга к «щадящим» приемам совмещения старого с новым.

Определенная последовательность в развитии подобного подхода наблюдалась на Владимирской земле уже с конца XVII века на целом ряде исторических объектов.

*Метод обустройства.* Показательно, как существенно изменялся облик собора Рождества Богородицы в Суздале. Можно считать, что это был первый опыт внедрения новых архитектурных вкусов. Обновление было начато митрополитом Иларионом (1631 – 1708). Он начал с разборки внутри вместительных полатей (хор), занимавших всю западную часть собора. Полутемное пространство под хорами некогда предназначалось для усыпальницы, где в аркосолиях и



«под спудом» находились захоронения знатных людей. Более того, для дополнительного освещения храма он значительно расширяет (до одного аршина (0,71 м)) древние щелевидные окна на центральных пряслах второго яруса.

Но этим перестройки не закончились. Следующий шаг к преобразованию храма был сделан епископом Порфирием в 1748 – 1751 годах. Он заменил деревянную кровлю храма на четырехскатную металлическую, перекрытую «сибирским листовым железом» по стропилам, а верх был завершен большим пятиглавием луковичной формы, широко распространившейся к тому времени. Тем самым собор получил совершенно иной вид. Продукция уральских железоделательных заводов Демидовых активно внедрялась в храмовое строительство XVIII столетия, внося в них новые детали.

Стремление к «светлости и просторности» суздальского собора владело помыслами и следующих иерархов. Митрополит Сильвестр в 1756 году существенно расширил окна нижнего яруса и начал обстройку здания дополнительными приделами: с юга – в честь суздальских святителей и чудотворцев Феодора и Иоанна, а с севера-востока – в честь Вознесения Господня. В 1770-е годы епископ Тихон пристроил с севера-запада теплый Благовещенский придел. Впоследствии, в XIX веке, посредством папертей собор объединяется уже с обширными архиерейскими палатами, которые еще при Иларионе были соединены переходом с колокольной, замыкая тем самым соборную площадь с юга и образуя единый архитектурный ансамбль. Расширение и осветление зданий, их включенность в комплексы в XVIII столетии становятся общепринятой восстановительной нормой для старых церковных сооружений, совмещаясь подчас с их своеобразно понятым историзмом.

Иногда обновление храма шло не только за счет надстроек над ним и переделок внутри, но и посредством обстроек с разных сторон. Георгиевский собор в Юрьеве-Польском после ремонта в 1471 году Василием Ермолиным в XVIII веке значительно изменился внешне, были существенно расширены оконные проемы. В 1781 году взамен старой шатровой колокольни к нему пристроена новая четырехъярусная в формах классицизма. В 1809 году начинается возведение с северной стороны теплого придельного Троицкого храма с крытым переходом в него и расширяется небольшой северный придел, где располагалась усыпальница князя Святослава (ок. 1196 – 1253). В 1827 году к южной стене западного притвора была пристроена кирпичная ризница, для чего в белокаменной стене пробиты дверной проем. Все это привело к тому, что древний храм, обстроенный со всех сторон, затерялся в окружающей его застройке. Но он был сохранен, получив гарантированную защиту извне и не меньшее обновление внутри. Его окна были значительно расширены, своды и стены расписаны академической живописью, небольшой старейший иконостас заменен на новый четырехъярусный, полы покрыты рельефными чугунными плитами, отлитыми на башевских заводах. Подобная «вписанность» в стиль времени тоже гарантирова-

ла храму необходимую защиту от небрежения, своеобразно связывая средневековую традицию с художественными запросами новой эпохи.

В этом отношении показателен и целый ряд других построек. В самом начале XIX века (1805 – 1807), при Александре I, к западному фасаду Дмитриевского собора во Владимире (1193 – 1197) пристроили две ярусные колокольни со шпилями, повторявшими прием западной архитектуры классицизма.

По-новому обустроен был и собор Рождества Богородицы в Боголюбове. В 1802 году в храме разобрали хоры, а в 1805 – 1809 годах с запада пристроили паперть в формах классицизма, которая охватила собой даже фасады лестничной башни с переходом, где был размещен придел в честь Андрея Боголюбского.

Как правило, обновление касалось и других соборных храмов. Они обстраивались с трех сторон приделами, папертями, притворами, галереями. На фасадах растесывались окна, а завершения получали металлические четырехскатные кровли и увенчивались надстроенными луковичными главами. Типичным становится прием объединения храма с рядом расположенной колокольной с помощью крытого перехода, как это сделано, например, в Суздальском кремле, Спасо-Евфимиевом и Покровском монастырях.

Подобное обустройство в целом отвечало удобству церковной жизни, увеличению служебных площадей, позволяло привлекать большее количество прихожан, увеличивать число почитаемых святых, для которых устраивались специальные приделы.

Примечательным образцом использования древнего храма в новых условиях можно считать обустройство в середине XIX века древнего Успенского кафедрального собора во Владимире (1158 – 1189). После сильного барочного влияния в XVIII столетии храм переоборудовали в строгих рациональных формах николаевского ампира. Поскольку пример весьма показателен, расскажем об этом подробнее.

Еще в 1810 году к северу от собора на месте разрушенной молнией шатровой колокольни возвели новую – четырехъярусную с высоким шпилем в классических формах. В установившихся традициях храм было решено соединить с колокольной путем постройки нового Георгиевского придела. Георгиевский придел, будучи встроенным в единый комплекс Успенского собора, является его неотъемлемой частью не только по территориальной общности, но и историко-художественным связям. Известно, что новый Георгиевский придел построен взамен прежнего, крайне тесного и расположенного в самом соборе. Это позволило более представительно чтить память легендарного великого князя владимирского Юрия (Георгия) Всеволодовича, героически погибшего в борьбе с монголо-татарами в 1238 году. Придел начали возводить в разгар русско-турецкой (Крымской) войны 1853 – 1856 годов. Это должно было поднять чувство народного патриотизма и воодушевить воинов на ратный подвиг. Известно, что после войны знамена всех подразделений владимирского ополче-

ния были сданы на хранение в Успенский кафедральный собор и демонстрировались в Георгиевском приделе.

Представляется, что столь презентативная функция придела перешла к нему от самого храма вместе с глубокой сакральностью последнего, наполнявшей все духовное пространство сооружения. Насколько внутренне тонко это уловил и материально воплотил в своем проекте архитектор Н. А. Артлебен, можно судить по той виртуозно выстроенной им пространственной оси «север – юг», на которую воедино «нанизаны» все три архитектурные постройки – колокольня, придел и собор. С севера, со стороны городской площади, стройная ампирная колокольня с широкой входной балюстрадой активно «втягивает» посетителя внутрь своего пространства. В результате перестройки первоначально открытые арочные проемы нижнего ее яруса замкнули объем с внешней стороны, оставив его открытым лишь в пространство возводимого придела, который, в свою очередь, через широкий северный портал собора органично вливался в него, чтобы через находящийся на той же оси южный портал вывести начатое на севере пространственное движение на самую бровку круто обрывающегося к Клязьме холма, увенчанного древним храмом.

Несомненно, что подобные архитектурные идеи нашли здесь смелое воплощение, закрепленное целым рядом архитектурно-стилистических и художественных приемов. В частности, колокольня в своем нижнем ярусе и встроенный придел между ней и собором не только неразрывны между собой, но имеют и тождественные апсиды и идентичные приемы оформления фасадов под стиль самого белокаменного собора XII века. Связь с ним подчеркивается даже живописным убранством придела, в котором у всех восьми попарно стоящих столбов (пилонов) расписаны лишь северные грани, что естественно вовлекает входящего в придел через колокольню с севера в своеобразное шествие через колоннаду в древний храм. Здесь программно воплощена и сама галерея образов святых.

В соответствии с историческим «ранжиром» взору вначале предстают небесные покровители царствующей династии – святые Николай Чудотворец и Алексий, далее – святые Александр Невский и Екатерина, покровители целой плеяды русских правителей XVIII – XIX веков, за ними – основатели и крестители Руси – равноапостольные княгиня Ольга и князь Владимир Святой, а у перехода из придела в древний храм – первые покровители христианства, равноапостольные царь Константин и мать его, царица Елена. В таком контексте путь к мощам св. Георгия, покоящимся в самом древнем храме, освящен своеобразной живой памятью о нем всей православной России, что еще более скрепляет духовное пространство древнего собора и его Георгиевского придела.

Совершенно очевидно, что в рассмотренном примере в предельно выраженной форме скрывается акцент на адекватное восприятие старины и современности и даже подмену одного другим. Процесс «обустройства» храма, начавшись с его обстроек, вуалировавших старину, переходил в стадию тождества между тем и другим, порождая историческое беспомыслие. Этот дуализм в

приоритетах церковного обустройства был замечен и даже получил официальную реакцию. Уже через год после вступления на престол Николай I своим именным указом от 31 декабря 1826 года объявил гражданским губернаторам «о доставлении сведений об остатках древних зданий в городах и о воспрещении разрушать оные». Соответствующее решение последовало и от Синода, который издал указ «О принятии мер, чтобы вообще как наружный, так и внутренний вид древних церквей сохраняем был тщательно»<sup>6</sup>. Но совершившееся общественное признание ценности старины необходимо было еще и реально воплотить. Первые попытки в намеченном направлении носили, как правило, лишь «щадящий» характер. Избавляя памятник от обстроек, не всегда удавалось разглядеть границы дозволенного.

*Методы восстановления подлинности.* Первое обращение к указанным методам можно связать как с необходимостью восстановления белокаменных памятников как древнейших раритетов Российского государства, так и с зарождающимся научным интересом со стороны просвещенных кругов общества.

Итоги практической реализации подобных подходов последовательно можно свести к работам на самых значительных объектах белокаменного зодчества. Первым из них можно считать Дмитриевский собор во Владимире (1194 – 1197). Впервые реставрационные работы на нем были проведены в 1837 – 1847 годах по указу императора Николая I к 700-летию Москвы. К тому времени храм был сильно видоизменен и утратил свой первоначальный вид. Вскоре после пожара 1229 года (вероятно, около 1230 года) к храму были пристроены с юга и севера белокаменные галереи и две лестничные башни, фланкирующие храм с западного фасада. Башни были устроены для входа на хоры храма и перехода во дворец. Но в 1838 году на соборе, наряду с другими поздними пристройками XVI – XIX веков, разобрали древние северную и южную галереи и башни, посчитав их поздними. Значительно видоизменилось завершение храма: четырехскатное покрытие было заменено на полусферическое, а не на древнее позаконмарное. В 1846 году центральным оконным проемам всех четырех фасадов были возвращены их древние начальные формы.

Как видим, первый реставрационный опыт отмечен не только рядом позитивных решений (освобождением памятника от поздних наслоений), но и непростительно грубой ошибкой – разборкой древних галерей и башен, изначально входящих в единый замысел сооружения, не разгаданный автором его восстановления.

Еще более серьезной оказалась задача восстановления Успенского собора во Владимире в 1888 – 1891 годах. К его реставрации были привлечены самые видные ученые и архитекторы России. Все работы на памятнике контролировало Московское археологическое общество во главе с графиней П. С. Уваровой. Работы отличались масштабностью и новизной заложенных в них научных подходов, конечной целью которых было обретение памятником первоначального образа, сформулированного реставрационной теорией того времени. Инженерное

укрепление конструкций храма позволило убрать на нем контрфорсы, установленные еще в начале XVIII века и уродовавшие его вид. Огромные луковичные главы заменили на первоначальные шлемовидные, растесанные широкие окна вновь обрели щелевидную форму, а входы получили древнее обрамление в виде перспективных порталов. Но самым сложным для решения оказался вопрос о покрытии кровли. Поиски ее древней формы вместо поздней четырехскатной привели исследователей к разногласиям.

Существующее ныне на храме дуговое позакомарное покрытие кровли явилось, скорее, результатом общепринятых взглядов на владими́ро-суздальское зодчество как продолжение традиций византийской и киевской архитектуры. При вскрытии же кровли обнаружилось не привычное полукруглое завершение верха по закомарам, а романское «пощипцовое» (треугольное), идущее из Северной Италии. Следы его были столь очевидны, что поначалу в нем мало кто сомневался. Лишь на завершающем этапе работ решение о форме кровли было решительно изменено. Можно лишь догадываться, что сработали, видимо, идейные славянофильские установки того времени на господствовавший тогда в архитектуре и искусстве национальный «русский стиль». Его поборником был и известный историк И. Е. Забелин, руководивший работами во Владимире. Исторические же источники о ломбардских корнях постройки были проигнорированы. Необходим был существенный сдвиг в методах восстановления памятника в сторону более выверенных научных подходов, с которыми уже тогда убедительно выступали архитекторы А. М. Павлинов и Н. В. Никитин.

Но дискуссионность вопроса не исчерпана. Уже во второй половине XX века в защиту «пощипцового» (треугольного) завершения кровли над пряслами выступил крупнейший исследователь древнерусского зодчества, профессор Московского университета Михаил Андреевич Ильин (1903 – 1981), мнение которого имеет принципиально важное значение не только для общей оценки реставрации конкретного памятника, но и сложения методологии восстановления объектов древности в целом. Свои мысли о реставрации кровель Успенского собора исследователь подытожил следующим образом: «Если бы находка под кровлей Владимирского собора не была бы игнорирована и забыта, если бы не были уничтожены существенно важные архитектурные элементы, то наши исследования русской архитектуры приняли бы иное направление, объяснив многое из того что остается до сих пор неясным или неверно понятым...»<sup>7</sup>.

В целом, как видим, метод поисков подлинности памятника носил, скорее, интуитивный характер, направленный в русло установления его общего стиля. В этом отношении Россия не выходила за рамки установившейся европейской практики и полностью разделяла взгляды основоположника «стилистической реставрации» французского архитектора Э. Виолле-ле-Дюка (1814 – 1879).

**Советский и постсоветский периоды.** Каждый памятник имеет определенное время возникновения, которое становится точкой отсчета его «обращения» приметами дальнейшей истории. В этом последовательном процессе ак-

тивно участвуют все меняющиеся условия его внешней и внутренней жизни. Всегда неизбежно действует первородный принцип «пользы, прочности, красоты», формирующий наши материальный и духовный миры. С таким впечатком времени реставратор, восстанавливая произведение, сталкивается постоянно. Реставрация в таком случае выступает как способ решения вопроса о возможности сохранения в памятнике его первоначальности и степени удаления последующих наслоений.

Рассматриваемые нами объекты наследия, пережив эпоху Древней Руси и время императорской России, вступили в новый, «советский», период своей жизни не только отягощенные грузом нерешенных проблем прошлого, но и обогащенные ее последними реставрационными достижениями. Позитивный опыт восстановления Дмитриевского и Успенского соборов во Владимире в XIX веке был очевиден, как очевиден был и пафос новых революционных идей, решительно направленных на поиск истинной подлинности памятника. Первым таким подходом к наследию можно считать приемы удаления с памятника его исторических наслоений. На разных объектах это носило ярко выраженный характер и было устойчивым признаком основного реставрационного метода.

*Методы удаления «новоделов».* Наиболее наглядным примером подобной реставрации памятника в первые послереволюционные годы можно считать восстановление в 1923 – 1926 годах белокаменного Георгиевского собора в Юрьеве-Польском архитектором П. Д. Барановским (1892 – 1984). По существу, он использовал здесь тот же методический прием «раскрытия» памятника от поздних наслоений, который И. Э. Грабарь активно внедрял в те годы в отечественную реставрационную практику. Георгиевский собор продолжал оставаться плотно обстроенным со всех сторон постройками XVIII – XIX веков: с запада примыкала четырехъярусная классическая колокольня, с юга – ризница, с севера – теплая трапезная церковь с крытой папертью и переходом. Еще в 1887 году петербургский архитектор В. В. Суслов (1857 – 1921) разработал проект раскрытия памятника от застроек, но тогда в силу противодействия местных властей он не был осуществлен, хотя получил официальную поддержку со стороны Императорской археологической комиссии в Петербурге и Императорского Московского археологического общества. П. Д. Барановский успешно справился с задачей, удалив все пристройки, которые не только скрывали вид на древний собор и искажали его, но и грозили разрушением. В ходе проводимых работ обнаружилось 65 древних резных камней, смонтированных в кладку разбираемых зданий, что стало поводом для создания в храме своеобразного лапидария, составившего уникальную музейную экспозицию.

Однако отметим, что подобное «целостное» раскрытие памятника носило единичный характер. В более массовом порядке выполняли удаление его обстроек и перепланировок, мешавших обследованию и воссозданию первоначальных форм. Один из самых ранних примеров – сложные по характеру и продолжительные по времени работы по восстановлению Архиерейского дома в

Суздальском кремле, проводившиеся А. Д. Варгановым в 1948 – 1970-е годы. Многочисленные переделки многовекового комплексного здания со сложными переходами и галереями, коснувшиеся как внешних фасадов, так и внутренних его объемов, исказили уникальный памятник до неузнаваемости. Особенно этому способствовали сильный городской пожар 1719 года и переведение центра Владимиро-Суздальской епархии во Владимир (1788), ускорившие приспособление Архиерейского дома под новые функции. Значительно изменился облик самой великолепной постройки митрополита Илариона – Крестовой палаты XVII века в виде огромного бесстолпного зала (26 × 13 м), перекрытого гигантским сводом, опирающимся на шестнадцать распалубок. Размещение в Крестовой палате духовного училища привело к разделению ее на два этажа и перепланировке на многочисленные помещения с разборкой свода на кирпич. Вместе с этим прорубались новые широкие окна и двери, стесывались древние наличники и порталы, устраивались плоские потолки, появлялись новые лестницы и т. д.

Естественно, что калейдоскоп «новодела» ставил перед А. Д. Варгановым сложнейшие исследовательские задачи натурного характера. Лишь в 1968 году проект реставрации Крестовой палаты был утвержден и начались восстановительные работы, в которых особое место заняло создание нового свода, выполненного в железобетоне по опалубке (инженер-конструктор В. В. Пластинин).

Результатом проведенных мероприятий стало беспрецедентное по масштабу освобождение зданий комплекса от многовековых наслоений и придание им подлинных архитектурных форм. Сюда вошли северный парадный вход со сводчатым вестибюлем, упомянутая Крестовая палата, анфилада внутренних архиерейских покоев, ведущих к Благовещенской трапезной церкви с запада и крытому переходу к колокольне с востока.

Следует отметить, что в ряду подобных работ по освобождению древнего памятника от поздних пристроек находится и собор Рождества Богородицы в том же кремле, соединенный в XIX веке посредством крытой паперти (1896) с Архиерейским домом. С юга к нему примыкал придел святителей Феодора и Иоанна (1756), а с севера – придел Вознесения Господня (1757), Благовещенский придел (1786), соборная ризница (1815) с папертью (1815), что не только мешало обозреть памятник, но и препятствовало его комплексному реставрационному раскрытию, которое началось после разборки поздних пристроек к собору (1961 – 1964). В результате собор получил в 1960-е годы вместо позднего четырехскатного древнее позакомарное покрытие (архитектор И. А. Столетов). Тогда же был восстановлен второй этаж западного притвора и раскрыты первоначальные формы южного (архитектор А. Д. Варганов).

В целом ликвидация пристроек позволила успешно провести реставрацию как самой древней нижней белокаменной части собора, так и верхней кирпичной, относящейся уже к XVI веку и завершающейся луковичными главами середины XVIII столетия.

Но «новоделы» не всегда являются бесполезными. Их целесообразность диктуется разными причинами. В 1950-е годы при реставрации А. В. Столетовым Лестничной башни и перехода палат Андрея Боголюбского XII века была разобрана лишь та часть западной паперти храма Рождества Богородицы XIX века, которая закрывала фасад древней постройки, а оставшаяся часть была оставлена под музейное использование. В 1960-е годы, раскрывая в Суздале Покровский собор начала XVI века от переделок, архитектор И. А. Столетов, разобрав поздние завершения глав, оставил более поздние обходные галереи вокруг храма, сделав их открытыми, еще более подчеркнув выразительность храма. Уже в 1970-е годы тот же архитектор полностью сохранил обстройку собора Спасо-Евфимиева монастыря в Суздале, выполненную с трех сторон в XIX веке, дополнительно утеплив памятник и расширив музейные площади. Исторической ценностью был признан и Георгиевский придел, пристроенный в 1896 году к северному фасаду Успенского собора XII века во Владимире, хотя вопрос о его разборке ставился еще в 1920-е годы.

Как видим, проблема «новодела» в восстановлении памятника играет далеко не последнюю роль и всегда носит ярко выраженный рациональный подход. Как показывает практика, в целом методы удаления с исторических построек многовековых наслоений достаточно успешно решают проблему восстановления подлинности памятника. Более сложные вопросы возникают на объектах наследия, которые потеряли в ходе своего стилового обустройства в прошлом и нового приспособления конструктивную прочность. Из этой потребности родились необходимые в реставрации приемы упреждающего технического укрепления зданий. Особенно это касается древних белокаменных сооружений.

В силу целого ряда причин целостное восстановление объекта может носить не разовый, а последовательный характер, продолжаясь многие годы и вмещающая в себе как инженерное укрепление конструкций, так и архитектурную реставрацию.

*Методы укрепления конструкций и архитектурной реставрации.* Наиболее наглядным примером в этом отношении является Дмитриевский собор во Владимире (1194 – 1197). Первый этап его восстановления – 1837 – 1847 годы. Он не был удачным в приближении его архитектурных форм к первоначальным. Из последнего лишь центральные окна всех четырех фасадов, расширенные в XVIII веке, вновь получили древние щелевидные формы. Завершение кровли, бывшее изначально позакомарным и измененное затем на четырехскатное в XVII веке и крутое полусферическое в XVIII веке, так и осталось видоизмененным, лишь принявшим вид более пологой полусферы. Все пристройки к храму были разобраны, в том числе и белокаменные галереи 1230-х годов, принятые за более поздние. Более успешным можно считать восстановление на храме фасадной белокаменной скульптуры методом натурального ее восполнения по подлинным образцам. Сенсационным событием стало открытие в храме в 1843 году фресок конца XII века с изображением сцен Страшного суда. Очень благоприят-



ным для состояния памятника в целом стало устройство в нем в 1882 – 1888 годах калориферного отопления, сразу снявшего многие проблемы технической эксплуатации здания.

К новой реставрации памятника вернулись практически через сто лет. Первые симптомы начавшегося разрушения здания появились уже в начале 1930-х годов, а с 1937 года начались практические работы по его срочному укреплению, которые разделили на три инженерно-реставрационных этапа<sup>8</sup>.

На первом этапе, включавшем в себя мероприятия 1937 – 1941 годов, были установлены причины появления угрожающих трещин и деформаций в архитектурных конструкциях памятника – в арках, парусах, стенах и в юго-западном пилоне, а также выполнены некоторые предварительные работы по их укреплению. Решающей стала разработка архитектором А. В. Столетовым (1896 – 1966) в августе 1941 года проекта инженерного укрепления здания, сводившаяся к установлению в плоскости пят главных подпружных арок, в пилонах и с внутренней стороны стен по осям пилонов однолучевых металлических связей и укладке в том же уровне внутри наружных стен по их периметру железобетонных связей, закрепленных в местах их пересечения с металлическими прочными анкерными узлами, что в целом создавало надежную систему погашения действий распора. В экстремальных условиях военного времени проект в начале ноября 1941 года был реализован, предотвратив обрушение памятника. В дальнейшем проект был доработан.

Второй этап восстановления здания относился уже к послевоенному времени (1946 – 1950), и включал в себя инженерное укрепление всех остальных деформированных конструкций храма: стен, юго-западного и северо-западного пилонов, парусов, главных подпружных и малых арок, хор.

Работы по укреплению юго-западного и северо-западного пилонов, как более аварийных по состоянию, предусматривали замену разрушившихся дубовых связей на железобетонные, очистку и укрепление рыхлой внутренней забутовки пилонов и отошедших от их каменного ядра облицовочных камней с помощью раствора и установки в нескольких уровнях внутренних металлических связей, закрепленных в наружных камнях «впотай» с дальнейшей заливкой всех отверстий известково-цементным раствором с помощью инъекций.

Работы по хорам также сводились к устройству железобетонных связей взамен сгнивших дубовых посредством выемки облицовочных камней и введения в открывавшиеся пустоты старых каналов железной арматуры из четырех прутков диаметром 19 мм с дальнейшей заливкой их и пазух сводов хор бетонным раствором из цемента, песка и щебня в соотношении 1:2:3.

Укрепление парусов и арок ввиду их сильной деформации начиналось с замены разрушенных камней на новые путем их выемки из гнезд с помощью разгрузки от давления барабана сверху через специальные леса, передававшие нагрузку на основные леса, и с установки под вышерасположенные камни удерживающих их стоек и клиньев с последующим скреплением камней с нижеле-

жащей туфовой кладкой посредством просверливания в ней отверстий для ввода туда металлических анкеров из 16-миллиметрового железа и дальнейшего заполнения их раствором, состоящим из 1 объемной части цемента, 3 объемных частей песка и 0,3 объемной части извести.

Подобные же укрепительные работы были выполнены и по деформированным участкам сводов и стен, а также по всем малым аркам и аркам хор. В последнем случае ввиду отхода стен (южной и западной) в арках хор имелись вертикальные трещины, вследствие чего была проведена расшивка с заливкой пустот раствором, но без нагнетательной инъекции под давлением из-за опасения протечек цементного раствора через трещины в сводах хор на фрески XII века, расположенные под ними.

Завершающим этапом инженерной реставрации памятника стали 1951 – 1953 годы, когда проводилось укрепление и восстановление его верхних частей: четверика (постаменты под барабаном), полностью скрытого под прежней полусферической кровлей, и сводов, во многом утративших свою первоначальную покомарную форму покрытия, что в целом вернуло храму его древний архитектурный вид.

При работах на четверике барабана разрушенные блоки туфовой закладки заменили на новые с инъектированием швов и трещин, а наружную облицовку выполнили из известнякового камня, установленного на известково-цементном растворе, состоявшем из цемента, извести и песка в соотношении 1:1:6, заполнив при этом пустые внешние швы белым известковым раствором, погасившим темный цвет цемента.

Укрепление сводов предусматривало работы по исправлению их деформаций, частичной перекладке камней, инъектированию трещин и пазух и общему покрытию их известковым раствором толщиной от 4 до 8 см.

Важной частью инженерных работ было устройство бетонных водометов. Отдельные детали белокаменных лотков и водометов, относящихся к более ранним периодам ремонтных работ на соборе, были найдены в пазухах сводов. Один из них, наиболее древний, с полуциркульной вышкой лотка, имел длину 71 см, высоту 30 см и ширину 26,6 см. Однако для исполнения в натуре за образец взяли водомет XII века, обнаруженный при реставрации на Успенском соборе во Владимире при еще в 1887 – 1891 годах архитектором И. О. Карабутовым. По проекту архитектора А. В. Столетова в 1951 году водометы были отлиты из бетона по древней форме и установлены по всем фасадам. При их изготовлении в опалубку закладывалась арматура из 8-миллиметровой проволоки, после чего каркас заполнялся раствором бетона из 1 объемной части цемента, 2 объемных частей песка и 3 объемных частей белокаменного щебня.

Устройство водометов повлекло за собой выполнение работ по отводу воды с территории памятника путем установления 1,5 – 2,0%-го уклона поверхности земли от самого здания.

При устройстве кровельного покрытия тогда же была восстановлена и ее первоначальная посводная (позакомарная) форма. Черное кровельное железо было уложено по деревянной обрешетке на досчатые кружала с соблюдением очертаний древней кровли, сохранившихся на примыканиях ее к четверику барабана. Часть этих закладок была убрана еще в период предыдущей реставрации храма в 1840 году, когда крутую шарообразную форму кровли заменили на более пологую полусферическую, понизив ее примерно на 80 – 100 см. Но часть закладок на высоту 50 – 60 см еще сохранялась; однако при устройстве новой кровли, выполненной по древней форме, они были удалены. Одновременно с этим восстановили и прежнее завершение цоколя барабана, на котором базы его наружных полуколонок опирались не на скошенный ряд нижних камней, как это было на других белокаменных храмах XII века, а на позже устроенные квадратные плиты.

Подводя итог всем проведенным в 1937 – 1953 годах восстановительным мероприятиям на объекте, следует, прежде всего, отметить два самых основных позитивных момента. Во-первых, все конструкции памятника были надежно укреплены с помощью установленной системы новых металлических и железобетонных связей вначале в верхнем ярусе в уровне пят главных подпружных арок, а затем в нижнем уровне пола хор с включением в эту систему не только пилонов, парусов, больших и малых арок, сводов, но и внутривенных связей. Этому способствовало выяснение объективных причин деформаций здания, которые заключались в том, что нагрузки барабана с главой на нижележащие арки и паруса стали передаваться через утерявшие со временем свою прочность прежние сгнившие дубовые связи на четыре внутренних столба-пилона, просевших от давления из-за их вертикальной слоистой кладки, не имевшей каких-либо сплошных горизонтальных прослоек и перевязок. В этом убеждало и то, что фундамент здания, выполненный из крупных известковых камней на известковом растворе, уложенных на песчаном безводном основании, был в хорошем состоянии, а ниже части стен не имели каких-либо деформаций и трещин. Это, видимо, послужило в дальнейшем причиной отказа от снятия культурного слоя у цоколя здания и сохранения его существовавшего уровня. В целом же можно предположить, что обрушение в прежние времена таких белокаменных храмов, как Георгиевский собор в Юрьеве-Польском, Рождественский собор в Суздале, церковь Бориса и Глеба в Кидекше, церковь Рождества Богородицы в Боголюбове, происходило прежде всего в силу указанного выше ослабления их опорных конструкций и утери дубовыми связями первоначальной прочности. Особо следует оговорить, что изложенный метод укрепления широко использовался в дальнейшем на целом ряде белокаменных объектов: в 1950 – 1960-е годы для погашения распора в западной арке и галерее Успенского собора во Владимире, замены сгнивших дубовых связей в Лестничной башне палат Андрея Боголюбского, усиления связей в Благовещенской надвратной церкви Покровского монастыря в Суздале, а также крепления стен и башен монастыря.

Во-вторых, памятник обрел свои изначальные архитектурные формы, освободившись наконец от разного рода позднейших искажений. Если первая реставрация храма (1837 – 1847) лишь частично приблизила его к первоначальной целостности, вернув окнам прежние щелевидные формы и воссоздав скульптурный декор, то вторая (1937 – 1953) не только предотвратила неминуемое обрушение здания, но и придала ему необходимое архитектурное завершение в виде позакомарного (посводного) кровельного покрытия вместо полусферического, скрывавшего под собой четверик (постамент) барабана и значительную часть его низа вместе с окнами, что существенно искажало пропорциональный строй всего сооружения. Хотя это и было повторением форм Успенского собора во Владимире, обретенных им еще в конце XIX века, но оно стимулировало подобное на других объектах – на соборе Рождества Богородицы в Суздале в 1960-е годы, на Спасо-Преображенском соборе Спасо-Евфимиева и соборном храме Покровского монастырей в 1970-е годы, на церкви Покрова на Нерли в 1980-е годы. В таком случае из-за недостаточной доказательности целостной реставрации памятника определился метод восстановления подлинности его отдельных фрагментов и форм, что нашло широкое распространение в последующей реставрационной практике.

*Метод фрагментарной реставрации.* Представляет собой, как правило, часть комплексной реставрации памятника, но может составлять и самостоятельную часть восстановления отдельных фрагментов и деталей, оставаясь основным видом его сохранения. Но сама фрагментарная форма реставрации, хотя и не нацеленная на конечный результат в виде всего объекта, давала свой положительный эффект в виде уже зафиксированного момента подлинности памятника.

Можно считать, что основы фрагментарной реставрации были заложены на Владимирской земле известным историком суздальской архитектуры и реставратором Алексеем Дмитриевичем Варгановым (1905 – 1977). Еще в 1950 – 1960-е годы, работая с памятниками Суздальского кремля, он применил указанный метод в целом ряде случаев. По аналогии с идентичной постройкой в кремле Ростова Великого, например, был восстановлен переход из Архиерейского дома в колокольню с галереей и домовою церковью митрополита; на Рождественском соборе свои прежние архитектурные формы получили южный, западный и северный притворы с резными перспективными порталами, а изящная Благовещенская надвратная церковь Покровского монастыря вновь получила трехглавие.

Все это, безусловно, предопределило формирование взглядов на самую дальнейшую практику реставрационных работ. Нельзя было внедриться в объект, не удалив пристройки к нему или надстройки над ним. Совершенно очевидно, что после этого необходимо провести укрепление конструктивных элементов здания, придав ему прочность, после чего появляется возможность восстанавливать отдельные архитектурные формы, исходя из их научной доказанности.

Целостный характер реставрации не всегда осуществим по объективным причинам. На церкви Покрова на Нерли, например, в 1983 – 1985 годах было восстановлено древнее позакомарное покрытие, а также раскрыт постамент барабана главы, скрытый до того примыкавшей к нему полусферической кровлей. Но открытым остался вопрос о восстановлении древней шлемовидной главы храма взамен существующей ныне луковичной, чрезмерно «вытягивающей» пропорции барабана при резко очерченном контуре вновь раскрытых закомар. Не решена пока и проблема снятия металлического «обруча» с фасадов храма с заменой его на внутривенные связи.

Вместе с тем «выборочный» подход к реставрации объекта, всецело обеспеченный научной достоверностью и натурным обследованием фрагмента, носит, как правило, накопительный характер и всегда поступателен в достижении желательной и логически обоснованной историчности его вида, пусть даже и не в первоначальной целостности.

Такими, например, остаются до сих пор храмы Бориса и Глеба в Кидекше и Георгия в Юрьеве-Польском, на фасадах которых в 1950 – 1960-е годы восстановили в первоначальных формах несколько окон, внося тем самым в их облик ощущение времени. Особенно остро это чувствуется не столько даже на «обстроенных» памятниках, где вероятность восстановления утраченных элементов более вероятна, сколько на имеющих древние обрушения, где вопросы их первоначального завершения всегда будут оставаться проблематичными. Тем более необходимо использовать любую возможность, приближающую к «первообразу» памятника. Уникальным примером в этом отношении может служить раскрытие фундаментов XII века храма Рождества Богородицы в Боголюбове, выполненное Н. Н. Ворониным в начале 1950-х годов, которые экспонируют ныне как подлинные фрагменты исчезнувшего раритета. Но даже такая деталь всегда приближает памятник к его первоисточкам, давая возможность широких научных обобщений и подогревая зрительский интерес.

Удачным в этом отношении реставрационным приемом можно считать восполнение утраченной формы завершений архивольтов на порталах южного и северного притворов Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. Еще в 1920-е годы архитектор П. Д. Барановский (1892 – 1984) оставил решение этого вопроса до полного выяснения всех возможных вариантов. Практически смог воплотить его в жизнь только в 1980-е годы архитектор И. А. Столетов (1931 – 2014), который дополнил бывшее резное завершение формы гладким профилированным белым камнем, восстановив тем самым прежний килевидный контур притворов.

Примеров подобного рода достаточно много, что свидетельствует о возрастающих потребностях практики все более углубляться в реставрационный процесс, возвращая еще непознанным формам памятника их истинный вид. Последнее же возможно лишь при всестороннем взгляде на него и комплексном охвате его проблем.

*Метод комплексной реставрации.* Метод комплексного подхода к восстановлению памятника всегда более притягателен в силу масштабности и одновременности решения проблем. Подобные попытки предпринимались уже в XIX веке по Дмитриевскому и Успенскому соборам во Владимире в 1837 – 1847 и 1882 – 1891 годах соответственно. В XX веке реставрационные работы комплексно решались в 1947 – 1954 годах на Успенском соборе во Владимире, когда он стал функционировать как действующий храм, а затем повторялись в 1975 – 1982 и 2008 – 2016 годах. По Дмитриевскому собору такие мероприятия проводились в 1937 – 1953 годах, а затем в 1973 – 1977 и 1997 – 2004 годах. Более долгосрочная реставрационная программа предусмотрена по Рождественскому собору в Суздале, работы на котором ведутся с конца 1990-х годов. Из-за аварийного состояния конструкций вначале был укреплен нижний ярус храма, включая стены, столбы, фундамент. В 2000-е годы были выполнены работы по укреплению конструкций центрального барабана, установке металлических связей внутри храма, замене столярных заполнений. С 2003 по 2010 год на памятнике проводились восстановительные работы по белокаменным фасадам и монументальной живописи.

Чаще всего именно в ходе комплексных работ на памятниках устанавливается, что немаловажное значение в укреплении зданий имеет фактор обновления самих приемов и методов укрепления. Сегодня устройство традиционных металлических связей становится недостаточным средством. Возникает необходимость в дополнительном укреплении здания в виде инъектирования фундаментов и каменной кладки фасадов.

В 2000-е годы подобные приемы были применены на целом ряде объектов: церкви Бориса и Глеба в Кидекше, соборе Рождества Богородицы в Суздальском кремле и Преображенском соборе Спасо-Евфимиева монастыря.

*Программные методы реставрации.* Возникают при оценке состояния памятников и носят как оперативный, так и плановый характер исполнения. Ставя задачи определенной перспективы работ на памятнике, они решают вопросы состава и первоочередности выполнения реставрационных работ, исходя из технического состояния архитектурных форм и их технологической взаимосвязи.

Ситуация с памятниками, сложившаяся в постсоветские годы, потребовала программного решения проблем их сохранения. Особенно остро это проявилось по отношению к Дмитриевскому и Успенскому соборам во Владимире. На первом к тому времени сложилась остроаварийная ситуация, требовавшая оперативного вмешательства, на втором же подобная ситуация уже прогнозировалась. Поэтому первая программа носила характер прямой констатации процесса разрушения элементов архитектуры и требовала незамедлительных реставрационных действий, а вторая уже ставила проблемность состояния, опираясь на натурный аналитический материал.

Программа противоаварийных работ по Дмитриевскому собору, разработанная на 1999 – 2004 годы<sup>9</sup>, предусматривала целый ряд мероприятий по архитектурно-инженерному обустройству памятника, не выполненных в период предыдущих реставраций, куда входили такие неотложные виды работ, как нормализация температурно-влажностного режима (установка входных столярных тамбуров и оконных заполнений с тройным остеклением, введение подогрева воздуха в интерьере, осушение фундаментов и нижних частей здания посредством подпольной вентиляции); организованный водоотвод (водоотвод с кровли посредством водосточных труб и наземных желобов, защита горизонтальных и наклонных поверхностей архитектурных форм от замачивания путем устройства «фартуков» из латуни (подоконники, отливы над аркатурным поясом, капители колонок аркатурного пояса и фасадных полуколонн, импосты порталов)); благоустройство территории (устройство пластового дренажа, вертикальная планировка, устройство отмостки и мощения площадки из дискретных материалов, одерновка газонов); оптимизация прилегающей к храму среды (автотранспорт, стоянки, парковая зона с вырубкой части деревьев вблизи собора для лучшего его проветривания и предотвращения заражения белого камня микроорганизмами); инженерное обеспечение здания (молниезащита, электроснабжение, отопление и вентиляция); реставрация объекта (инженерное укрепление нижней части апсид, ремонт креста, позолота креста и главы).

В связи с этим основные задачи программы были направлены на устранение факторов, неблагоприятных или неприемлемых для сохранения памятника; выполнение и окончание тех консервационно-реставрационных мероприятий, которые по разным причинам не были выполнены ранее; противоаварийное укрепление резного белокаменного декора и монументальной живописи.

Результатом работ стала музеефикация памятника и его открытие для посетителей в 2004 году.

Комплексная программа работ по Успенскому собору была предусмотрена на 2011 – 2015 годы<sup>10</sup>. Хорошая степень изученности объекта, достаточно полное воссоздание его первоначальных архитектурно-художественных форм, многократно проведенные на нем реставрационные работы определили направленность и характер программы.

Внимание в первую очередь было обращено на тот комплекс мероприятий, который позволял предотвратить дальнейшее разрушение объекта культурного наследия. Наряду с мерами обязательного реставрационного вмешательства, предлагались меры и более долгосрочного характера, направленные на переоценку некоторых произведений в памятнике, незаслуженно забытых в прошлом при реставрации. На первый план были выдвинуты мероприятия, касающиеся отдельных форм и элементов храма. Далее описывается их состояние на 2010 год в последовательном рассмотрении сверху вниз.

*Кресты.* Отклонение крестов от их вертикальной оси: центрального – в западную сторону, юго-западного – в северо-западную, северо-западного – в за-

падную, северо-восточного – в восточную, юго-восточного – в западную. Угол отклонения различен. Наибольшее отклонение наблюдается у креста на центральной главе. Зафиксированы множественные разрывы в листах обтяжек стержней крестов и отрывы заклепок в местах крепления, полное и частичное выпадение листов обтяжек и ослабление растяжек с натяжителями. Видна коррозия стержней крестов и листов обтяжек со значительными утратами позолоты.

*Главы.* Медные, местами деформированы, имеются помятости и вдавления. В местах стыковки подкрестного шара со съёмным конусом швы местами разошлись. Имеются заметные щели в местах вхождения стоек крестов в подкрестный шар. Утраты позолоты местами до окраски кроном и до медных листов покрытия.

*Подзоры.* Множественная деформация просечных листов – сгибы, разрывы, отколы. Утраты отдельных звеньев (раппортов) орнаментальных полос со следами множественных утрат позолоты вместе с грунтом и подготовкой.

*Кровля.* На северо-восточном участке кровли, где ремонтные работы не проводились, наблюдаются проколы и прорывы в медных листах. Крепления конструкций, смонтированных для установки неработающих блоков электроподсветки, выполнены из черного металла и дают сильную коррозию, которая оставляет на кровле сквозные отверстия. По свесам кровли в гребнях подзоров разошлись стыковочные швы, вследствие чего осадки непосредственно попадают на деревянные стропила и своды.

*Оконные заполнения.* В результате некачественно выполненной герметизации стыков отдельных блоков заполнений в местах их примыкания к белокаменной кладке осадки и грязь проникают на стены с живописью. В отдельных оконных заполнениях нет плотного стыка блоков между собой. Застекленные блоки установлены в барабанах не с наружной, а с внутренней стороны, что может создавать условия для промерзания кладки стен и образования конденсата влаги около оконных блоков. На отдельных металлических отливах для отвода осадков нет угла подъема листа, вследствие чего вода может затекать внутрь барабана. Необходима герметизация стыков отдельных блоков между собой и в местах их примыкания к белокаменной кладке для предотвращения проникновения осадков и пыли внутрь храма и промерзания стен, а также герметизация металлических отливов в местах их примыкания к белокаменной кладке с проведением мониторинга.

*Ходовой трап.* Утеряна конструктивная устойчивость. Отсутствуют отдельные стойки и детали крепления. Перила имеют разрывы. Доски деревянного настила в отдельных местах отсутствуют. Есть реальная угроза получения серьезных травм во время работ.

*Двери.* Наблюдаются провисание полотнищ, а также неплотность их примыкания к дверной коробке. Имеются сколы, царапины, выбоины на резьбе и фоне, окраска более позднего времени, чужеродная фурнитура.



*Полы.* Состояние металлических (чугунных) полов вполне удовлетворительное и не требует их замены. В значительной степени утрачена первоначальная окраска плит, диссонирующая с самим полом. Не прослеживаются следы графитного покрытия, придающего полу эстетический вид. Утрачено несколько отдельных фрагментов плит.

*Лестницы.* Металлические, винтовые, выполненные в технике чугунного литья. Ведут на хоры и кровлю собора. Отсутствуют многие детали креплений. Утрачено несколько балясин перил. В нескольких местах отсутствует орнаментальное заполнение. Окраска лестницы более позднего времени.

*Отопление, вентиляция, кондиционирование.* Тепловлажностный режим здания не регулируется. Отсутствие кондиционирования воздуха на протяжении нескольких десятилетий привело к обильному загрязнению интерьера. Необходимо реконструкция систем обеспечения оптимального внутренне-температурно-влажностного режима в памятнике в соответствии с разработанным проектом. Для проведения исследования указанного режима следует использовать места свободного доступа к отдельным частям внутреннего объема здания и проводить его с разных точек и высот интерьера (центральный барабан, алтарь, основной объем – северная и южная галереи, центральный неф под хорами, северо-западный барабан). Результаты предпринимаемых мероприятий должны находиться под постоянным мониторингом.

*Сигнализация, телефонизация, пожарная безопасность.* Существуют лишь первичные средства пожаротушения и телефонизации. Предлагается разработка проекта слаботочных сетей и системы автоматической пожарной сигнализации, а также системы оповещения и эвакуации людей.

*Фресковая живопись XII – XVII веков.* Последние комплексные консервационно-реставрационные работы по Успенскому собору города Владимира проводились в 1974 – 1982 годах (экстерьер и интерьер). В те же годы были проведены реставрационные работы по монументальным росписям XII – XV веков и XIX – XX веков, а также по иконостасу XVIII века.

За истекший период в храме сложился целый комплекс негативных факторов, разрушающе воздействующих на интерьер в целом и на древние монументальные росписи, в том числе Андрея Рублева и Даниила Черного. Это прежде всего является следствием нарушения режима эксплуатации здания, функционирующего как действующий храм.

Предпринятые в 1990 – 2000-е годы отдельные попытки приостановить разрушающие процессы приводили к кратковременным и локальным улучшениям состояния фресок. Выявленные разрушения древней живописи касаются прежде всего красочного слоя, утраты которого носят как «точечный», так и «очаговый» характер. Шелушение и отслоение красочного слоя в виде единичных частичек наблюдаются повсеместно, но в наиболее значительном количе-

стве они имеются в нижних регистрах композиций центрального и южного нефов под хорами. Концентрация точечных разрушений на отдельных участках живописи (на пилонах и арках) свидетельствует об образовании «очаговых» разрушений. Обнаруженные разрушения связаны в свою очередь с деструкцией внутреннего слоя краски и принимают подчас характер «меления» или «отстрелов» до белого грунта. В целом процесс разрушения происходит на фоне общего обильного загрязнения воздушной среды памятника копотью и пылью, которые плотным слоем покрывают все поверхности интерьера, в том числе росписи и резной золоченый иконостас. Основными причинами и источниками загрязнений являются как церковные службы, привлекающие многочисленных прихожан, так и неконтролируемый поток паломников. В обоих случаях посещение храма сопровождается массовым возжиганием на подсвечниках и «кануне» свечей. В храме очень часто наблюдается состояние «смога». Продукты горения и обильная пыль, долго находясь во взвешенном состоянии, входят в химическую кислотно-щелочную реакцию с парами влаги, оседают на поверхности живописи и разрушают ее структуру. Толщина слоя загрязнений, осевших на живописи, достигает от 0,5 до 1 мм. Резко обозначилась сеть мелких черных трещин (кракелюр) на штукатурном грунте, которые, притягивая внутрь дополнительную копоть и пыль, деформируют живописные изображения. Загрязнения очень плотные, вследствие чего живопись находится как бы под вуалью и визуально потеряла многие свои цветоколеристические особенности. От общения с ней зритель выносит сильно искаженное представление о подлиннике.

К сожалению, существовавшая в храме долгое время вентиляционная система работала с «обратным» эффектом. Она не очищала воздух, а загрязненным выбрасывала его вновь во внутренний объем храма. К числу активно действующих негативных факторов следует отнести и разрушения живописи вследствие протечек кровли. Последнее связано с плохим качеством замены кровли собора, проведенной в конце 1970-х годов. Медное покрытие, выполненное путем соединения листов заклепками и рассчитанное на долгую жизнь, не простояв и трех лет, дало течь. Промокание сводов в западной галерее стало наблюдаться уже с начала 1980-х годов. Небольшие пятна протечек, разрастаясь, охватили вскоре весь объем галереи, перейдя и на смежные внутренние конструкции. В 2002 году протечки достигли участков с живописью Андрея Рублева и Даниила Черного, расположенных в люнетах над хорами (композиции «Введение во храм» и «Жертвоприношение Иоакима и Анны»), а в 2006 году протечки появились и под центральным барабаном (композиция «Преображение»). Идет процесс активного вымывания и деструктивного разрушения красочного слоя и штукатурного грунта.

Несмотря на работы по установке новой медной кровли, выполненные путем соединения металлических листов двойным фальцем, процесс разрушения живописи продолжается, перейдя в новую фазу – стадию высолов и осыпания. Стабилизация состояния – дело, требующее полного просыхания конструкций,

что может продолжаться долгое время. Только после этого можно будет представить полную картину ущерба, нанесенного древней живописи.

Как первоначальная мера должна быть принята и реализована в ближайшие годы реально финансируемая программа мероприятий по нормализации состояния памятника в целом и состояния древней живописи в частности. В таком контексте проблема сохранения древних фресок решается как итог взаимосвязанных действий по сохранению памятника как комплексного объекта культурного наследия России и мирового сообщества.

*Темперно-клеевая живопись XIX – XX веков.* Из-за протечек в кровле и конденсации влаги на поверхности красочного слоя в западной, южной и северной галереях собора с 2008 года велись противоаварийные работы. Аварийность ситуации по живописи снята. Работы следует приостановить до установления в интерьере благоприятного температурно-влажностного режима.

*Монументально-декоративная резьба.* Наблюдается обильная запыленность резьбы, скрывающая позолоту. Поверхность позолоты покрыта сильно засмолившейся копотью, вследствие чего стала тусклой. На резьбе имеются недостающие детали, трещины, сколы, выбоины, потертости.

*Иконы иконостаса.* Наиболее заметные разрушения наблюдаются на иконах подольной части иконостаса. Фиксируется общее обильное загрязнение лицевой поверхности икон. На некоторых иконах имеются механические повреждения в виде царапин и сколов. Необходимо предусмотреть проведение научно-исследовательских и экспериментальных работ для подготовки методики реставрации, включающей в себя проведение пробных укреплений грунта и красочного слоя, удаление поверхностных загрязнений, дополнение утрат грунта с дальнейшим тонированием утрат красочного слоя, а также разработку проекта методики реставрации икон иконостаса XVIII века.

*Монументальная скульптура XII века.* Находится под слоями поверхностных загрязнений и сохраняет местами древнюю раскраску. Требуется проведение научно-исследовательских и экспериментальных работ для подготовки проекта методики реставрации. Следует предусмотреть проведение консервационно-реставрационных работ в соответствии с методическими рекомендациями по реставрации белокаменной скульптуры.

*Усыпальница.* Как свидетельствуют исторические документы и выполненная графическая реконструкция существующих ныне мест захоронений в усыпальнице, места захоронений многих других представителей княжеского рода Мономахов и некоторых святителей неизвестны. Художественное оформление мест захоронений находится в неудовлетворительном состоянии. Необходима разработка проекта исторической реконструкции усыпальницы и проекта реставрации мест захоронений.

Как документ, работающий на перспективу проводимых реставрационных работ, вышеприведенные указания комплексной программы отражают не только степень исследованности объекта, но и характер вновь возникающих проблем.

Отметим, что ко времени выхода настоящей книги программные положения по объекту уже во многом реализованы, что позволяет говорить о позитивном характере самой программы и ее своевременности.

*Методы сохранения исторической среды памятника.* Объекты культурного наследия, законодательно наделенные ныне собственными территориями и сберегающими их охранными зонами, зонами регулируемой застройки и хозяйственной деятельности, а также зонами охраняемого ландшафта, не всегда реально обладают этими правами. У идеальных целей всегда есть и противовесы в виде практической целесообразности и коммерческого рационализма. Поэтому и методы сохранения исторической среды памятника все еще далеки от совершенства и в каждом случае индивидуальны. Своеобразие вносят как сам характер ландшафта (городской или сельский), его исторически сложившийся вид, так и современные условия, в которых он находится. Золотые ворота во Владимире, например, даже через восемь столетий продолжают оставаться узловым местом исторического города, через которое можно въехать или выехать, вбирая в себя всю техногенную нагрузку транспортного потока. Более двухсот лет назад Екатерина II, запретив проезд через ворота, открыла путь для проезда возле них, невольно сделав их достопримечательной помехой на городском пути, озаботив тем самым не одно поколение горожан. Даже Лыбедская автомагистраль, проложенная недавно по руслу древней реки, хотя и сняла частично эту проблему, но не решила ее полностью, что оставляет вопрос о судьбе памятника открытым.

Положение памятника в городской среде всегда сопряжено как с физическим его состоянием, так и его эстетическими качествами – видовыми и художественными. Те же Золотые ворота, сохраняя пространственную стесненность своего окружения, продолжают «держат» градостроительную ось исторического центра города, заложенную еще Андреем Боголюбским. Столь же исторично звучит и южная панорама города, откуда открываются поразительные виды на белокаменные Успенский и Дмитриевский соборы, изначально вовлеченные в живой контакт с природой. Не столь однозначен здесь вид памятников с севера. Открытости Успенского собора к городу противостоит замкнутость Дмитриевского, скрытого от взора деревьями парка, устроенного на месте бывшей плац-парадной площади XIX века и перед еще более древним детинцем города. Но в целом ситуация прогнозируема. Достаточно эффективно работают основные методические положения, закрепленные постановлением губернатора Владимирской области от 31 декабря 2010 года № 1407 «Об утверждении границ зон охраны достопримечательного места регионального значения «Исторический центр города Владимира», режимов использования земель и градостроительных регламентов в границах данных зон».

Еще более органично выглядит связь памятников ЮНЕСКО с заповедной природой в Суздале. Возле архитектурных ансамблей кремля, Спасо-Евфимиева и Покровского монастырей сохраняются уникальные исторические луга, чей статус закреплен законодательно постановлением губернатора Владимирской области от 12 апреля 2010 года № 433 «Об утверждении границ зон охраны достопримечательного места регионального значения «Старинный Суздаль – историко-градостроительный архитектурно-ландшафтный комплекс – ансамбль ис-

торической части города в границах XVII – нач. XX вв.», режимов использования земель и градостроительных регламентов в границах данных зон». Они дают полноценный обзор памятников, выявляя тем самым их органическую взаимосвязь с природой и своеобразием городской жизни.

Еще один удивительный пример единства природного ландшафта с памятником – церковь Бориса и Глеба в Кидекше. Бывший великокняжеской собор Юрия Долгорукого в его загородной резиденции горделиво высится на крутом берегу Нерли, словно осеняя собой ее первозданную живописную пойму, издревле обрамляющую склоны сельского поселения. Охранная зона, утвержденная еще 3 октября 1968 года решением Исполкома Владимирского областного Совета народных депутатов № 1114, органично включила в себя этот естественный элемент древнего окружения, экологически чистая среда которого только благоприятствует сохранению памятника.

Казалось бы, подобная неприкосновенность святости нерукотворной красоты пейзажа, окружающего храм Покрова на Нерли, тоже была гарантирована изначально самим мемориальным характером постройки, возведенной Андреем Боголюбским в память умершего от ран сына Изяслава на удалении от суетности княжеской резиденции в Боголюбове. Эта неприкосновенность была даже гарантирована законодательно еще в советское время. Есть и утвержденные зоны охраняемого ландшафта. И все благополучно сохранялось, пока постановлением губернатора Владимирской области от 23 июня 2003 года № 318 не был создан государственный историко-ландшафтный комплекс регионального значения «Боголюбовский луг – церковь Покрова на Нерли».

Памятник мирового значения подогрел интерес к коммерческому использованию его природного окружения – Боголюбовского луга. Активные преобразовательные мероприятия проводились при финансовом участии ОАО «Российские железные дороги», что должно было обеспечить широкую индустриализацию туризма в районе достопримечательного места. С 2008 по 2011 год варварские посягательства на первозданную гармонию природы и храма успели коснуться достаточно важных моментов в жизни памятника и его среды как эстетического, так и охранного характера.

Во-первых, была спилена роща из вековых вязов, приветливо встречавшая путника при подходе к храму и раскрывавшая ему сквозь кружево листьев совершенно неожиданные его ракурсы, возникавшие при каждом новом повороте петляющей тропы. Это была своеобразная поэтическая прелюдия к вхождению в образ гениального творения. Полностью облик памятника открывался лишь при подходе к нему, когда старица реки Клязьмы отражала вначале его двойника в своих спокойных водах, а затем подводила к белоснежным стенам храма, чтобы путник смог постичь его совершенство. Кроме того, роща играла большую роль во всей экосистеме воздушного бассейна памятника, аккумулируя в себе выбросы от промышленной зоны Боголюбова и самой железной дороги, идущей по северной границе Боголюбовского луга, защищая белый камень храма от разруше-

ний. Ныне вновь установленная видовая связь с памятником построена уже на прямолинейном («лобовом») его осмотре, начинающемся издалека, еще со скамьи на смотровой площадке, установленной возле железнодорожного перехода. Открывающееся отсюда огромное и совершенно пустое пространство луга подавляет одинокий миниатюрный храм своим масштабом, превращая его во второстепенный стаффаж на дальнем плане. Оттуда же начинается и изрядно спрямленная мощеная дорога к храму, заданно направляющая наш взгляд и путь к нему и уже априори отвергающая какое-либо свободное зрительское поведение здесь. Быть может, в других случаях это было бы и возможно, но не в этом, где храм буквально слит с ландшафтом, вырастая из него, и где любой неприкрытый практицизм претит его природе. Невольно даже возникает мысль о нецелесообразности проделывать километровый променад, если храм уже перед вами и ничто не мешает его лицезреть.

Во-вторых, возведен пешеходный мост через железную дорогу у станции «Боголюбово» для перехода к Боголюбовскому лугу и храму Покрова на Нерли. Тем самым мощная железобетонная эстакада на массивных опорах, уже сама по себе не вызывающая каких-либо позитивных эмоций как прелюдия к вхождению в мир высоких поэтических чувств, окончательно перекрыла изначально существовавшие здесь пространственные связи храма с дворцовым комплексом в Боголюбове и белокаменными сооружениями во Владимире. Недомыслие в этом случае обернулось не только дополнительной урбанизацией важнейшей части исторической среды памятника, но и утратой ею самогó градостроительного принципа Андрея Боголюбского, гениально воплощенного им в идее тройственности его Божьего града, который он строил на своей обетованной земле.

В-третьих, по правому берегу Нерли от железнодорожного моста через нее до самой церкви Покрова проложена автомобильная дорога с мощением ее тротуарным камнем. О масштабах и замысле мероприятия говорят цифры и факты: протяженность дороги 1 км 77 м, ширина 5 м, возле алтарной части храма расположена разворотная площадка с парковкой, а на пути к храму – «карманы» для остановки и разезда машин. В результате Боголюбовский луг понес в своей северо-восточной части значительные утраты и искажения природного рельефа, а бетонная дамба, перекрывшая старое русло Клязьмы, грозит серьезным нарушением гидрологического режима заливного луга и фундаментов самого храма.

Совершенно очевидно, что подобный меркантильный подход к решению проблем указанного историко-ландшафтного комплекса подменил собой сам метод сохранения природного ландшафта, окружающего памятник Всемирного культурного наследия и автоматически являющегося объектом федерального значения со всеми вытекающими отсюда контрольными и утверждающими функциями Министерства культуры Российской Федерации. На региональном уровне обойден федеральный закон от 25 июня 2002 года № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской

Федерации», что закономерно ставит вопрос о дополнительных мерах по пресечению крайне опасных «инициатив» в сфере сохранения объектов Всемирного культурного наследия.

Расценивая проведенные администрацией комплекса мероприятия, совершенно негативные по своему воздействию на памятник и его среду, отметим, что им могли быть противопоставлены в каждом из рассмотренных нами случаев более приемлемые альтернативы.

В первом случае, когда под явно надуманным предлогом «болезни» деревьев была вырублена вся роща, к ней как к предмету охраны мог быть применен широкий спектр природоохранных санитарно-оздоровительных действий, как противоаварийных, так и первоочередных консервационных, включающих удаление сухих ветвей, лечение ран и дупел, гнили, трещин, сухобочин, обработку растительности против болезней и вредителей, подкормку корней и листовых крон. Близкий пример – Владимиро-Суздальский музей-заповедник спас подобным образом ценные старовозрастные деревья на территории Суздальского кремля и возле храма Бориса и Глеба в Кидекше. Крайней мерой в рассматриваемом случае могла стать «упреждающая» посадка деревьев с постепенной заменой ею естественно умирающей растительности, хотя последняя всегда обеспечивает продление своей жизни в новых древесных побегах. Таков закон природы, и это можно было тоже использовать. Но, видимо, сработал фактор времени, который не позволил применить указанный способ.

Во втором случае, когда явно неприемлемая идея поднять массив громоздкой труднопреодолимой эстакады над железной дорогой, перекрывающей удивительную по своей уникальности древнюю видовую связь между Покровом на Нерли, Боголюбовом и Владимиром, естественно подводила мысль к прокладке пешеходной трассы под железной дорогой. Но и здесь, видимо, сработал фактор экономии.

Третий случай еще более показателен по откровенности своей конечной цели. Он никак не альтернативен той дорожно-тропиночной сети, которая предусмотрена зонами охраны объекта культурного наследия, регламентированными федеральным законом от 25 июня 2002 года № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» лишь для внутреннего, крайне редко – хозяйственного использования, в том числе и в случае возникновения чрезвычайной ситуации – пожарной и медицинской помощи, передвижения маломобильных групп населения, что можно предусмотреть в рамках указанной выше пешеходной тропы с минимально допустимым твердым покрытием и с плотно одернованными и уплотненными обочинами. Проложенная ныне по берегу Нерли автомобильная дорога по всем своим габаритам и прочностным характеристикам явно претендовала на масштабную трассу, предполагавшую транзитную доставку туристов автобусами от железной дороги до самого храма Покрова, а оттуда с разворотом около него –

вновь к поезду. В таком подходе срабатывал, конечно, не эстетический, а чисто коммерческий фактор.

В целом же во всех рассмотренных ситуациях и сам объект культурного наследия, и окружающая его природная среда оказываются серьезно обойденными теми защитными мерами, которые предусмотрены для них статьей 34 указанного выше федерального закона. В соответствии с ней зоны охраны подразделяются на следующие виды: охранный объект культурного наследия, зона регулирования застройки и хозяйственной деятельности, зона охраняемого природного ландшафта. Но в данном случае рассматриваемый нами памятник федерального значения входит в состав объекта Всемирного культурного наследия, что несет в себе дополнительную меру его защиты в виде буферной зоны, расположенной вокруг его границ и способствующей охране, сохранению и управлению, а также поддержанию подлинности и целостности выдающейся универсальной ценности, отвечая международным требованиям о необходимых мерах ее защиты. Две системы охранных зон, дополняя друг друга, создают вокруг памятника надежный комплекс защитных мер. В данном случае разработка и утверждение зон охраны объектов культурного наследия всегда предшествуют разработке охранных буферных зон объекта Всемирного наследия, изначально защищая все характеристики культурного наследия, предусмотренные законодательством Российской Федерации. Такие проекты разрабатываются по заданию федерального органа исполнительной власти в области сохранения объектов культурного наследия и требуют заключения государственной историко-культурной экспертизы. Поэтому качество ее проведения, основанная на принципах научной объективности и независимости экспертов, становится тем механизмом, который обеспечивает полноту защитных мер памятника. Но это, скорее, на перспективу. Сегодня же охранные зоны храма Покрова на Нерли и его окружения полностью сохраняют свою действенность, будучи первоначально принятыми еще в 1960 году. Сложность в том, что они проигнорированы на региональном уровне, а задуманные мероприятия уже реализованы: роща спилена, эстакада возведена, автомобильная дорога проложена. И не остается ничего другого, как нейтрализовать их воздействие, постепенно реализуя все те альтернативы, которые указаны нами выше.

Конечно, гуманизация и сакрализация среды – процесс достаточно затяжной и требует не только широкого общественного осознания, но и «волевого» решения. В этом отношении показателен демонтаж в 2016 году высотных металлических опор электролиний, установленных еще в 1960-е годы на Боголюбовском лугу возле храма Покрова и выглядевших совершенно противоестественно на фоне живой умиротворенной красоты эндемического пейзажа и божественного совершенства белокаменного храма. Тенденция, видимо, обозначилась.

***Некоторые итоги.*** Мало сказать, что с эпохи Древней Руси владимиро-суздальские белокаменные памятники не только всемирно почитались, но и всемерно поддерживались. Начиная с Всеволода III, совершенно гениально спасше-



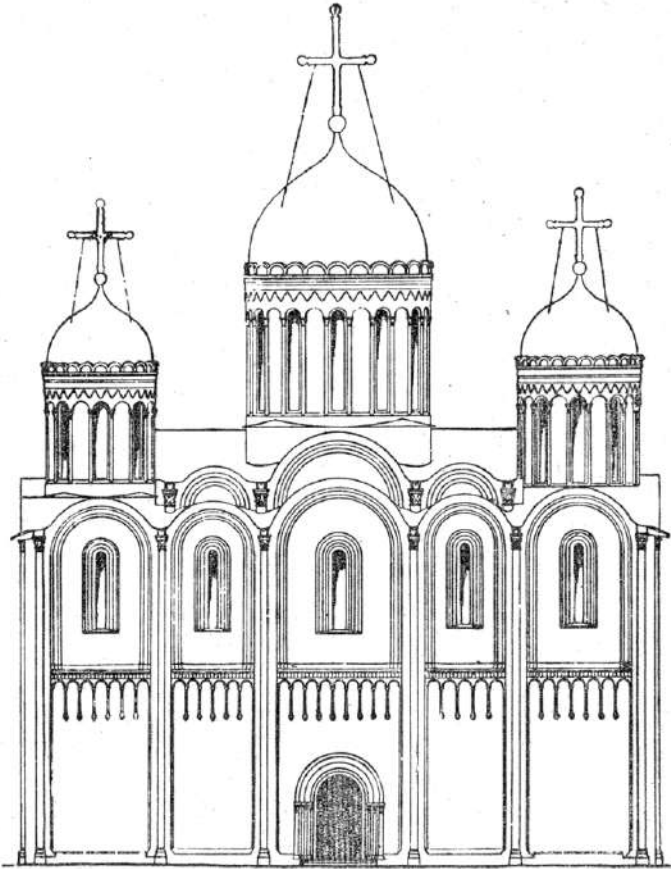
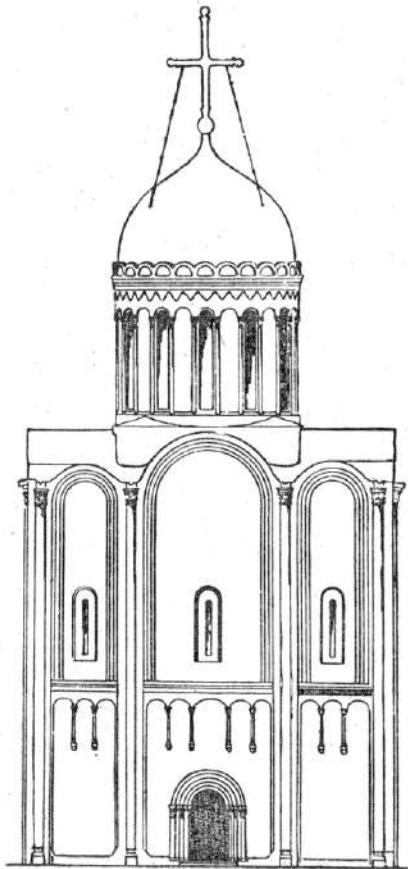
го Успенский собор Андрея Боголюбского от разрушения путем его реконструкции, и до конца Средневековья даже в экстремальных условиях объекты вновь восстанавливались и продолжали жить.

Хотя эпоха Нового времени существенно меняла облик древних зданий, обстраивая их со всех сторон, позитивные моменты были и здесь, поскольку это становилось надежной гарантией от их полного исчезновения или существенного разрушения.

Эпоха грандиозных реставраций, начатая Николаем I и продолжавшаяся на Владимирской земле до конца XIX века, впечатляла стилистической целостностью преобразенного вида памятников и заявляла о всеобщности обретенного метода восстановления их подлинности, приближая тем самым более выверенные подходы к сохранению культурного наследия.

Последующая реставрационная практика XX – начала XXI века существенно изменила утопические взгляды на этот универсализм, поколебав его неизменность. Диапазон поисков изначальных архитектурных форм оказался намного шире и ныне облечен целым рядом сопутствующих проблем, решение которых уводит подчас в непредвиденные сферы жизни памятника. И это не только архитектура сама по себе с ее многогранным декором, но и вся окружающая среда, что ставит вопрос не столько о реставрации памятника, сколько о его консервации во всех ее проявлениях.

В целом же следует отметить, что владимирские памятники ЮНЕСКО необычайно цельны не только по своей стилистической направленности, но и по своему предельно насыщенному историзму, что и предопределяло бережное отношение к ним во все времена. Удивляет многогранность проявленных на протяжении многих веков способов и приемов их сохранения, начиная от первоначальной мемориальности и заканчивая современной музейностью. Отмечено, что с периода Древней Руси и до Нового времени постоянно возрастал «щадящий» характер используемых на этих памятниках методов и технологий сбережения. Лишь современность внесла свои заметные коррективы. Техногенные факторы существования, особенно усилившиеся со второй половины XX века и крайне негативно воспринятые предельно амортизированными материалами и конструкциями древних зданий, требовали новых технологий сбережения объектов. Поэтому поиски действенных решений закономерно подвели к организации мониторинга технического состояния памятников, включившего в себя целую систему наблюдений за самыми разными сторонами их жизни, цель которых – определение влияния природных, техногенных и антропогенных воздействий на эксплуатационные и эстетические свойства архитектурных объектов. На рубеже XX – XXI веков архитектурная реставрация вступила в новую фазу решения возникших проблем.

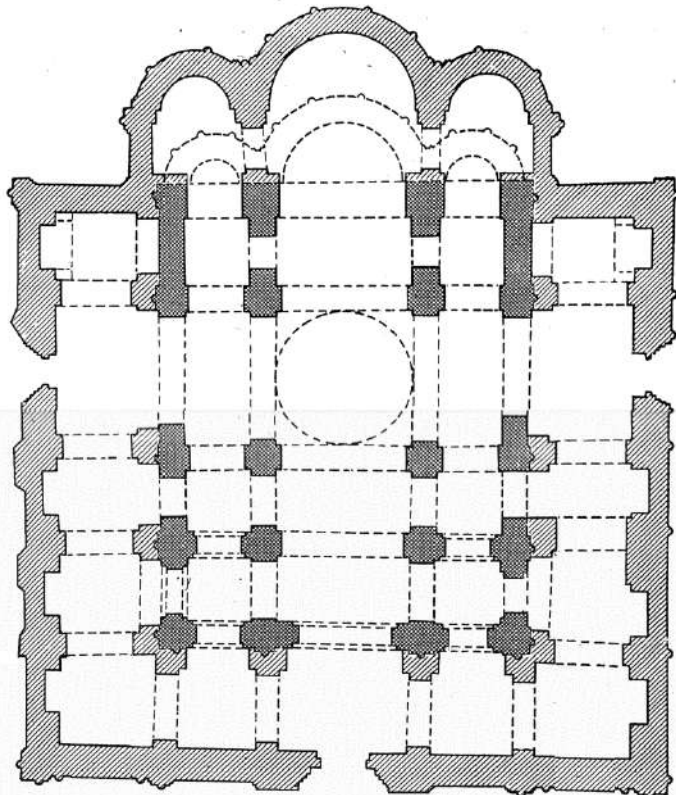


**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161;**  
**1185 – 1189**

Реконструкция  
 Н. Н. Воронина. 1950-е гг.

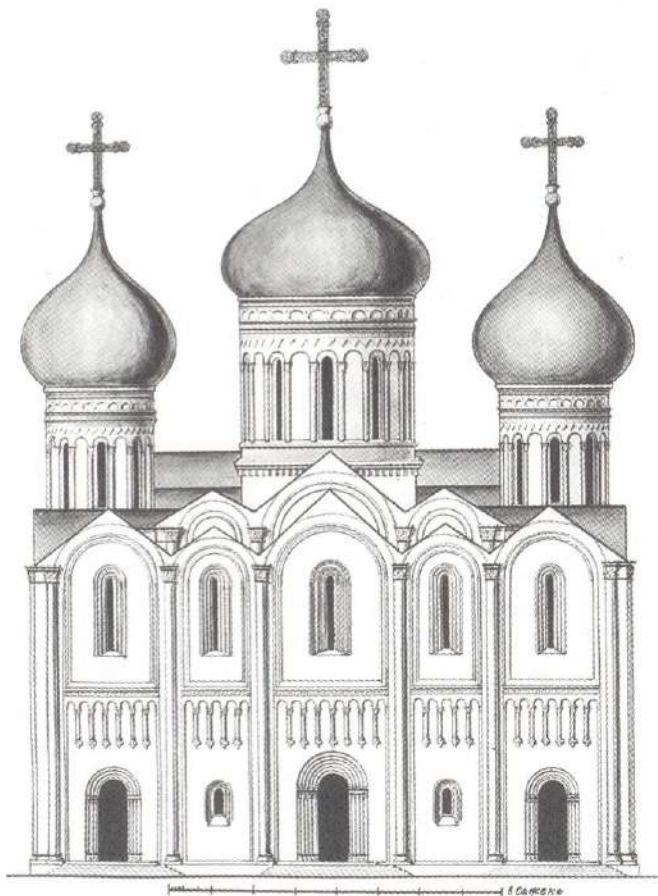
Реконструкция  
 собора Андрея Боголюбского  
 и собора Всеволода III

Совмещенный план  
 собора Андрея Боголюбского  
 и собора Всеволода III



1. Собор времени Андрея Боголюбского. 1158-1161  
 2. Собор-времени Всеволода III с дополнительными галереями и расширенной алтарной частью. 1185-1189

0 5 м

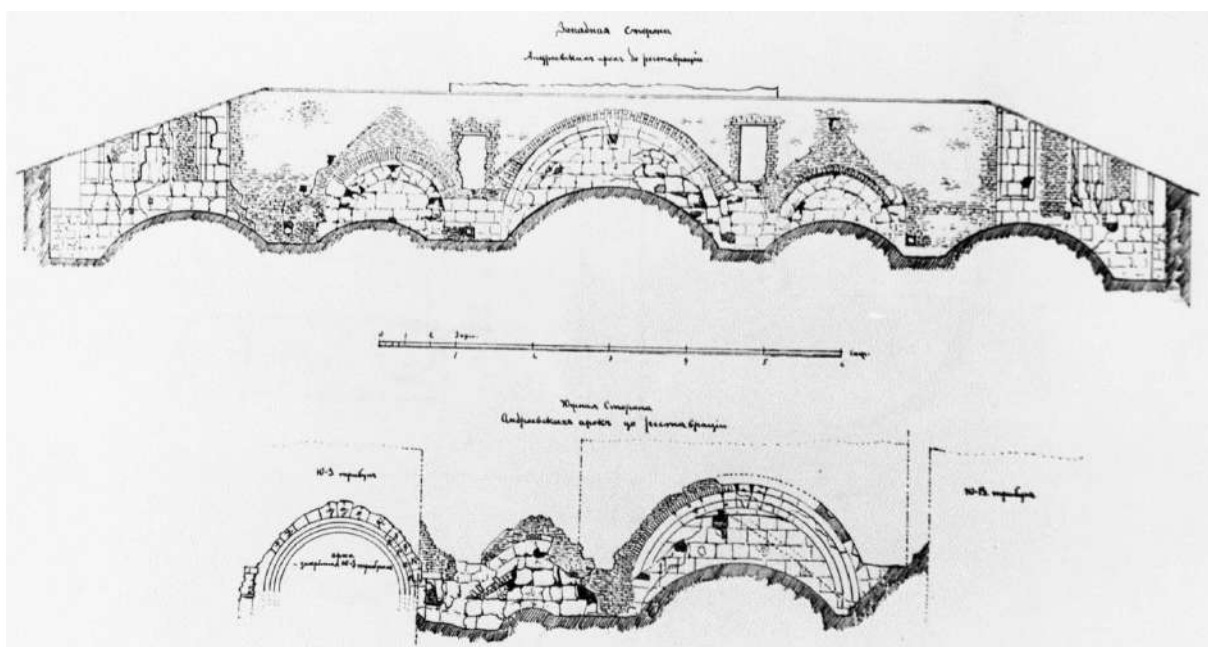


**Владимир  
Успенский собор. 1158 – 1161;  
1185 – 1189**

Реконструкция  
А. М. Павлинова. 1880-е гг.

По данным раскрытия кровли в процессе  
реставрационных работ. 1887 – 1891 гг.

Общий вид



Картограмма состояния кровли западного и южного фасадов Андреевских арок до реставрации

**Владимир  
Успенский собор.  
1158 – 1161; 1185 – 1189**

Вид до реставрации.  
1887 – 1891 гг.

Гравюра 1870-х гг.



Вид  
после реставрации.  
1887 – 1891 гг.

Фото А. И. Скворцова.  
2011





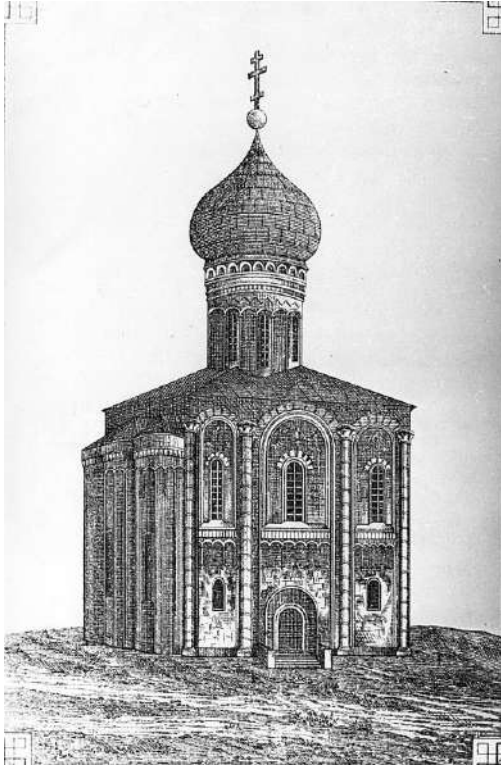


**Владимир  
Успенский собор. 1158 – 1161;  
1185 – 1189**

Медная кровля. 1977 – 1978 гг.  
Состояние соединений  
кровельных листов

Общий вид кровли  
Соединения заклепками  
Соединения фальцами

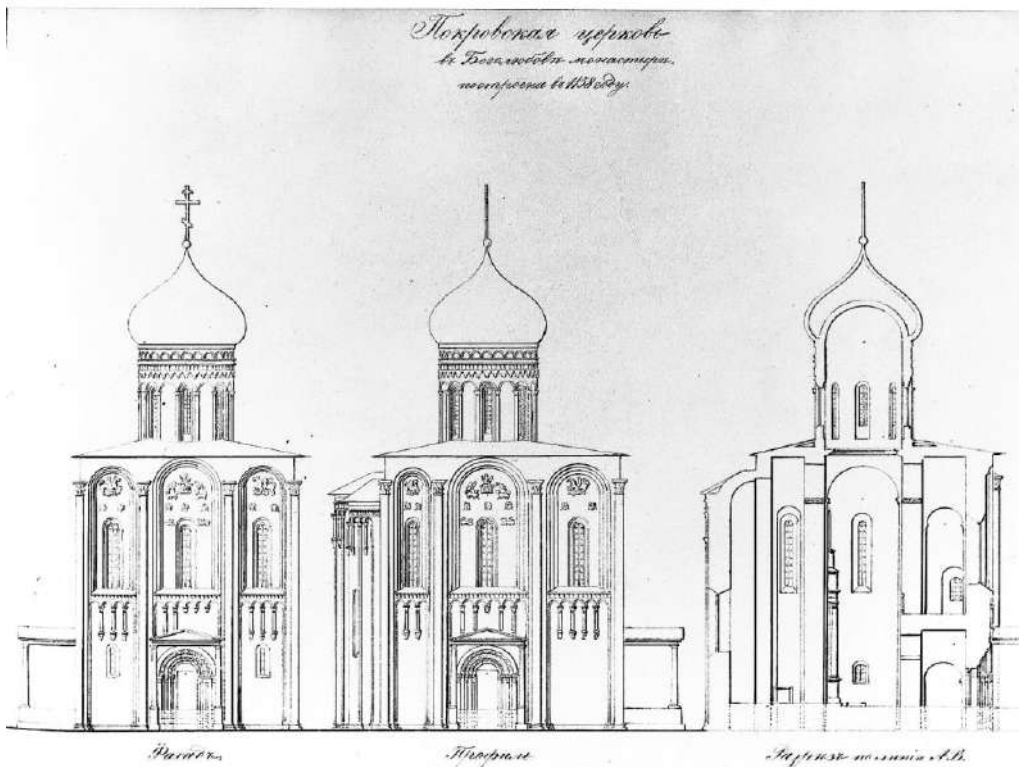
Обследование и фото  
А. И. Скворцова. 2011



**Боголюбово**  
**Храм Покрова на Нерли. 1165**

Вид до и после реставрации. 1858 – 1862 гг.

Архитектор Н. А. Артлебен (1827 – 1882)



Архитектурная фиксация храма до реставрации. Конец 1850-х гг.



**Боголюбово**  
**Храм Покрова на Нерли. 1165**

Реконструкция по материалам Н. Н. Воронина (1904 – 1976). 1950-е гг.

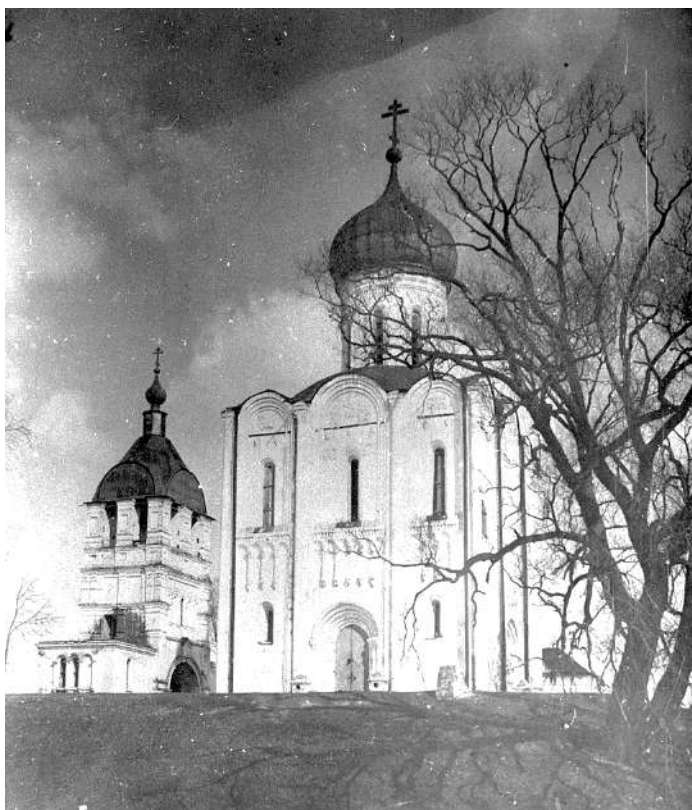


**Боголюбово**  
**Храм Покрова на Нерли. 1165**

Архитектор  
А. В. Столетов (1896 – 1966)

Вид до реставрации

Снос колокольни  
с приспособлением  
под туристский павильон. 1950-е гг.



Колокольня в процессе  
разборки

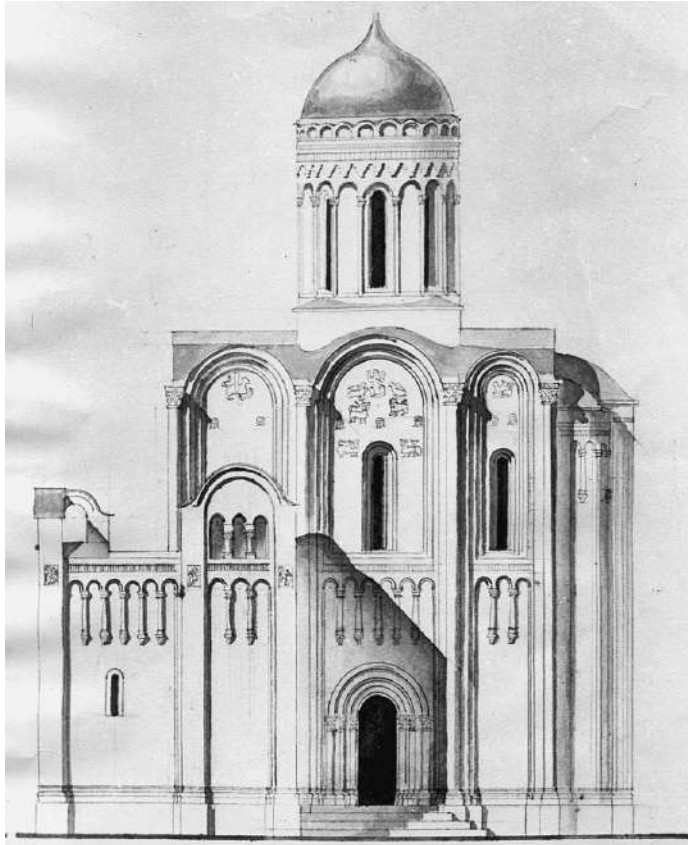


Проект приспособления под туристский  
павильон



Общий вид туристского  
павильона





**Боголюбово  
Храм Покрова на Нерли. 1165**

Архитектор  
А. В. Столетов (1896 – 1966)

Южный фасад. Реконструкция. 1950-е гг.



Вид храма с юго-запада  
после реставрации 1950-х гг.



Вид храма с северо-запада  
после реставрации 1950-х гг.



**Боголюбово**  
**Храм Покрова на Нерли. 1165**

Панорама с рощей и видом на Боголюбово после реставрации 1980-х гг.

Вид со стороны старицы реки Клязьмы

Фото А. И. Скворцова. 1988

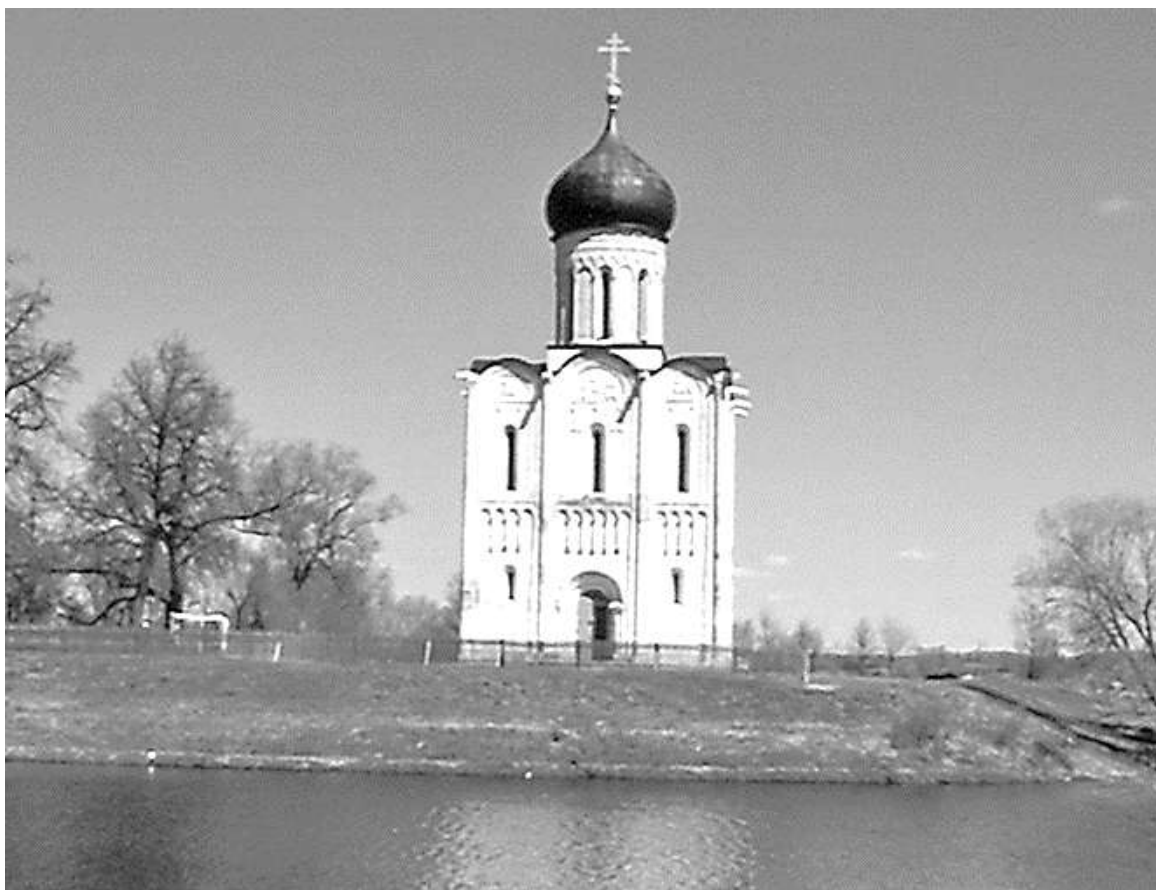




**Боголюбово**  
**Храм Покрова на Нерли. 1165**

Вид до и после реставрации с восстановленной кровлей. 1980 – 1986 гг.

Архитектор И. А. Столетов (1931 – 2014)





**Боголюбово**  
**Храм Покрова на Нерли. 1165**

Удаление старой кровли  
и процесс восстановления  
позакомарного покрытия  
с новой облицовкой постамента  
барабана главы. 1980-е гг.

Архитектор И. А. Столетов (1931 – 2014)







**Боголюбово**  
**Храм Покрова на Нерли. 1165**

Вид после реставрации с рошей и окружающим ландшафтом  
Фото А. И. Скворцова. 2006



Вид со спиленной рошей  
Фото А. И. Скворцова. 2008



**Боголюбово**  
**Храм Покрова на Нерли. 1165**

Строительство эстакады над железной дорогой при переходе от Боголюбова к храму  
Фото А. И. Скворцова. 2009



Обустройство площадки для туристов на маршруте от Боголюбова к храму  
Фото А. И. Скворцова. 2009





**Боголюбово**  
**Храм Покрова на Нерли. 1165**

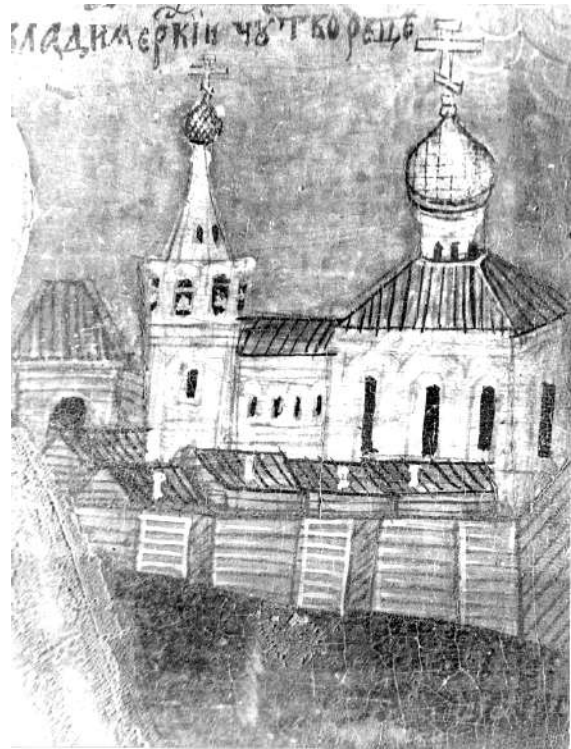
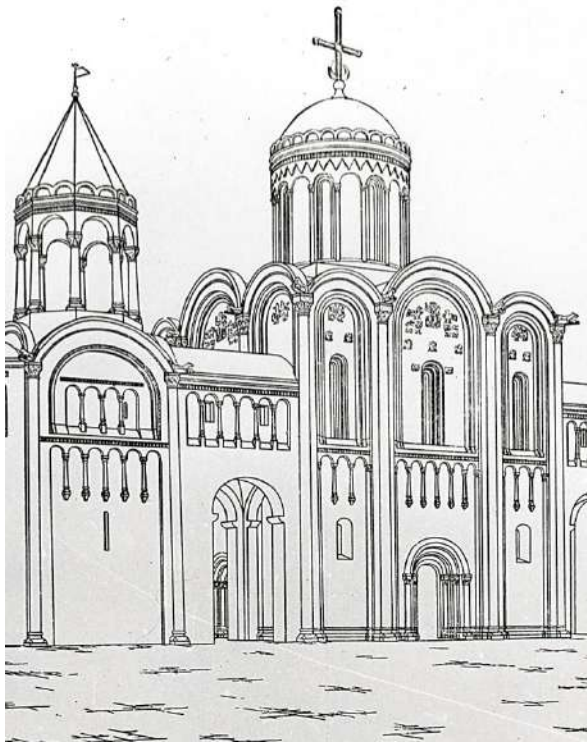
Автомобильная дорога, проложенная по берегу реки Нерль от железнодорожного моста к храму, с «карманом» для остановки (справа)

Фото А. И. Скворцова. 2011



Спиленная роща и мощеная пешеходная дорога от Боголюбова к церкви

Фото А. И. Скворцова. 2011



**Боголюбово**

**Собор Рождества Богородицы с лестничными башнями и переходами. 1158 – 1165**

Реконструкция Н. Н. Воронина (1904 – 1976)

Фрагмент иконы с изображением собора. XVII в.

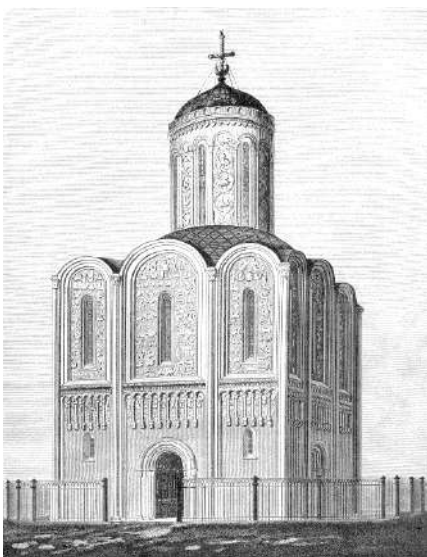
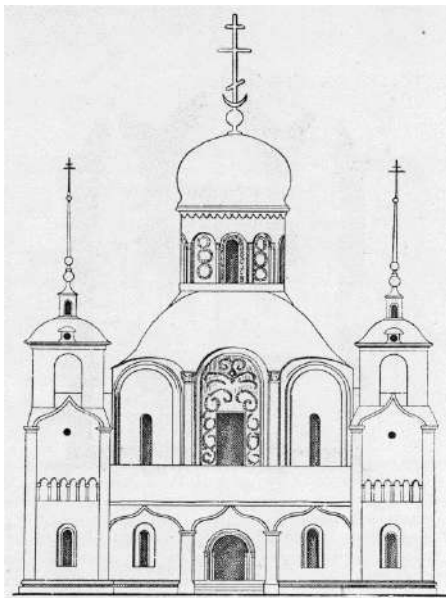
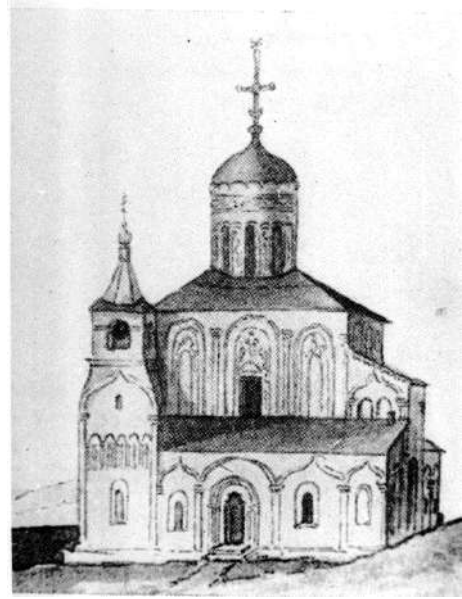
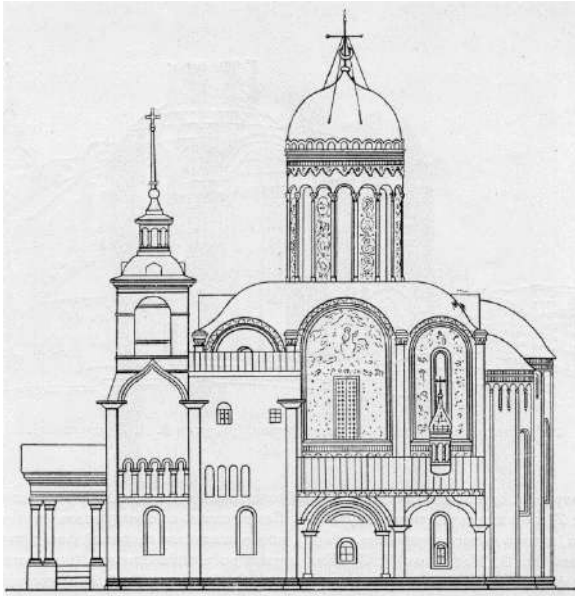


Вид собора с Лестничной башней и переходом. XIX в.



Вид собора после реставрации 1950 – 1960-х гг.  
Фото А. И. Скворцова. 2008





**Владимир  
Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

Пристройки к храму XIII – XIX вв.

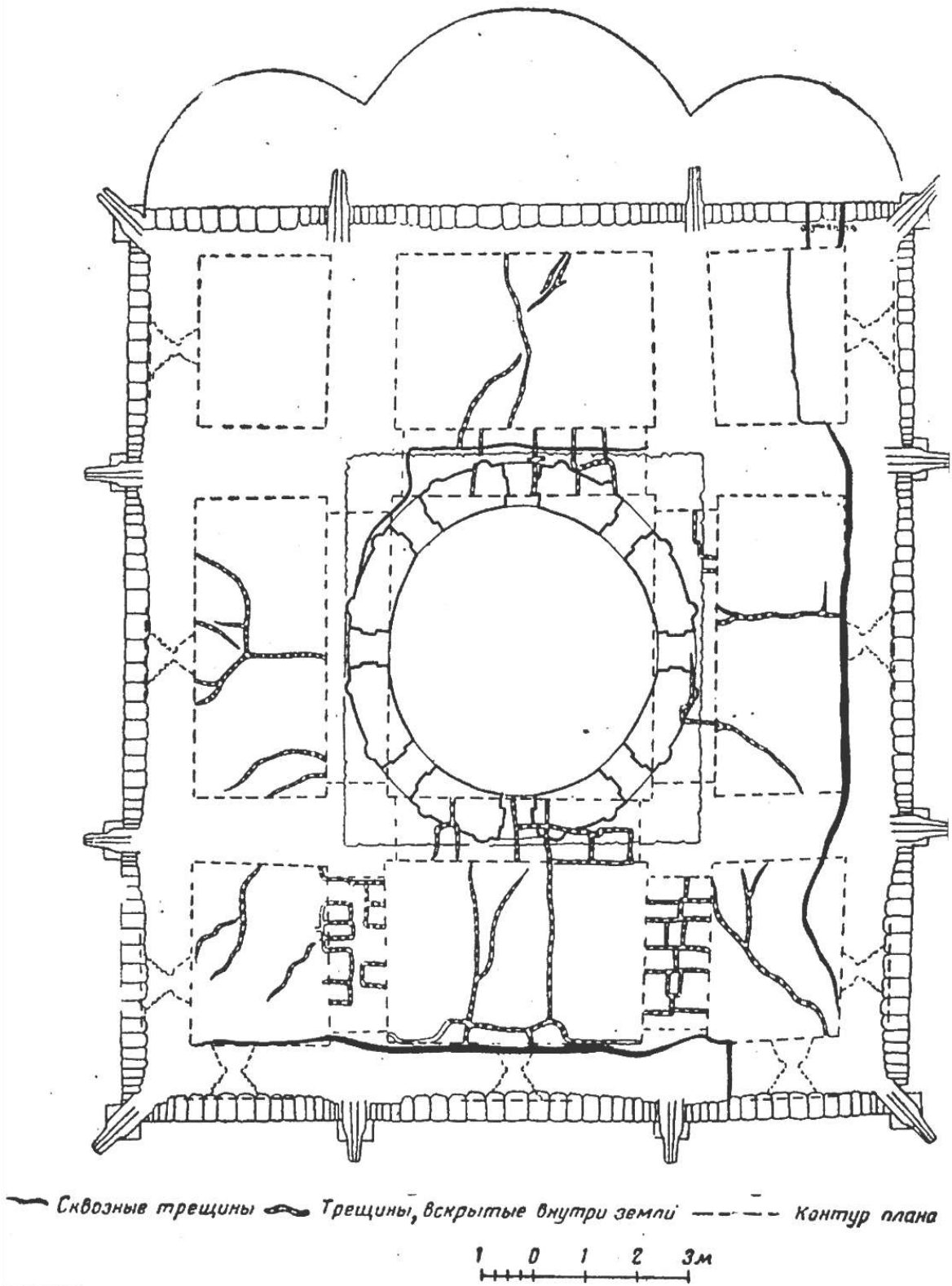
Вид с юга. Чертеж Ф. Ф. Рихтера. 1837

Вид с запада. Рисунок. 1801

Вид с запада. Чертеж Ф. Ф. Рихтера. 1837

Вид с севера. Рисунок Ф. Д. Дмитриева. 1837

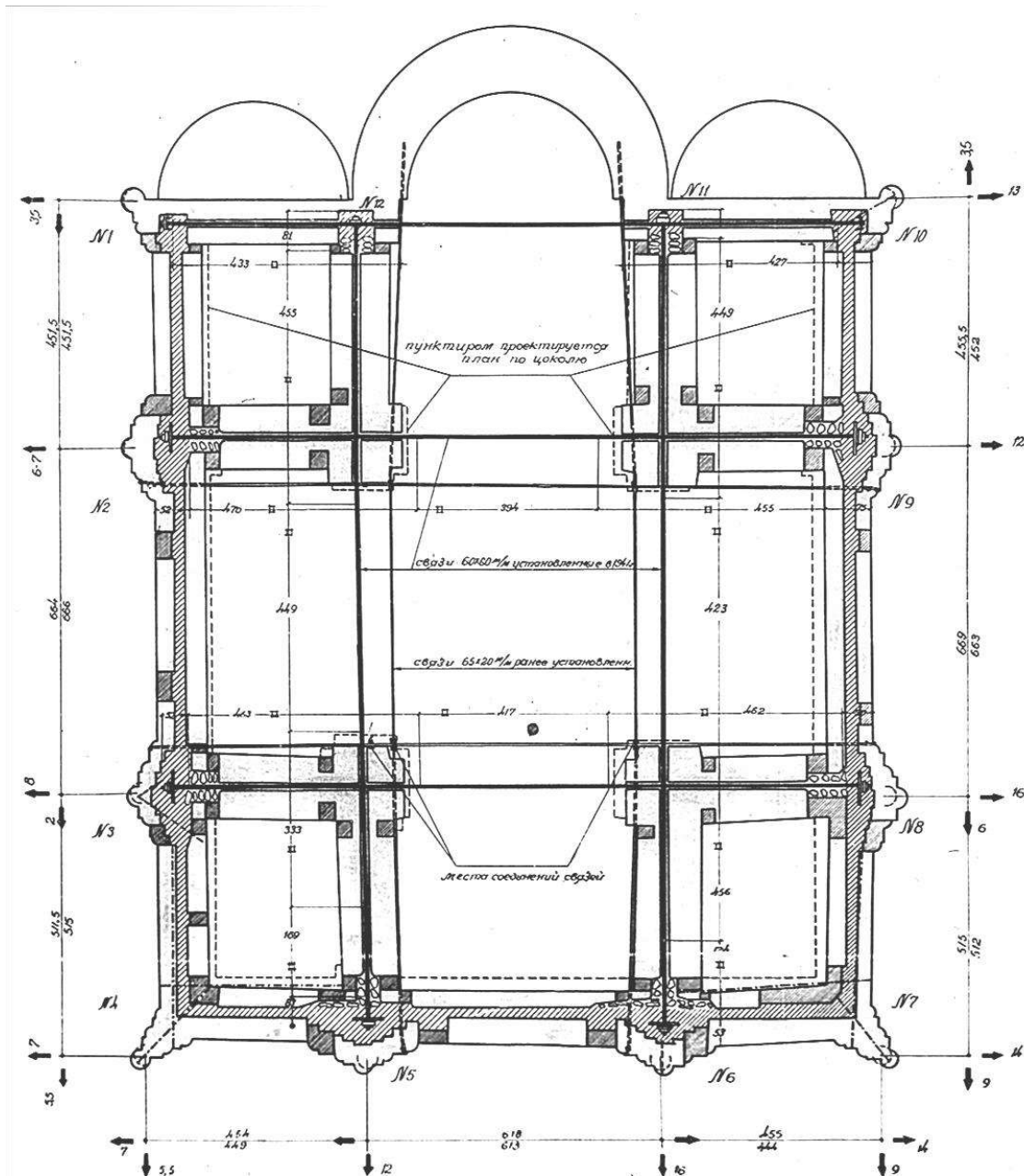
Вид храма после реставрации 1837 – 1847 гг.  
с разобранными пристройками. Акварель  
Ф. Д. Дмитриева. 1844



**Владимир**  
**Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

План свода и четверика с фиксацией деформаций. 1941

Архитектор А. В. Столетов (1896 – 1966)



*Примечание:*

1. Все размеры даны в сантиметрах.
2. Размеры по осям полуколонн показывают верхние размеры между осями полуколонн и капителей, ширину в основании полуколонн.
3. Стрелками и цифрами при них показаны направления и размеры отклонений полуколонн от вертикали из-за тяжести капители-бабы.
4. Размеры по металлическим связям показывают места их сварки и соединений.
5. Детали снесены N1-12 на особых чертежах.
6. Все камни внутренней облицовки вынуты по первоначальному проекту арх. Седова.

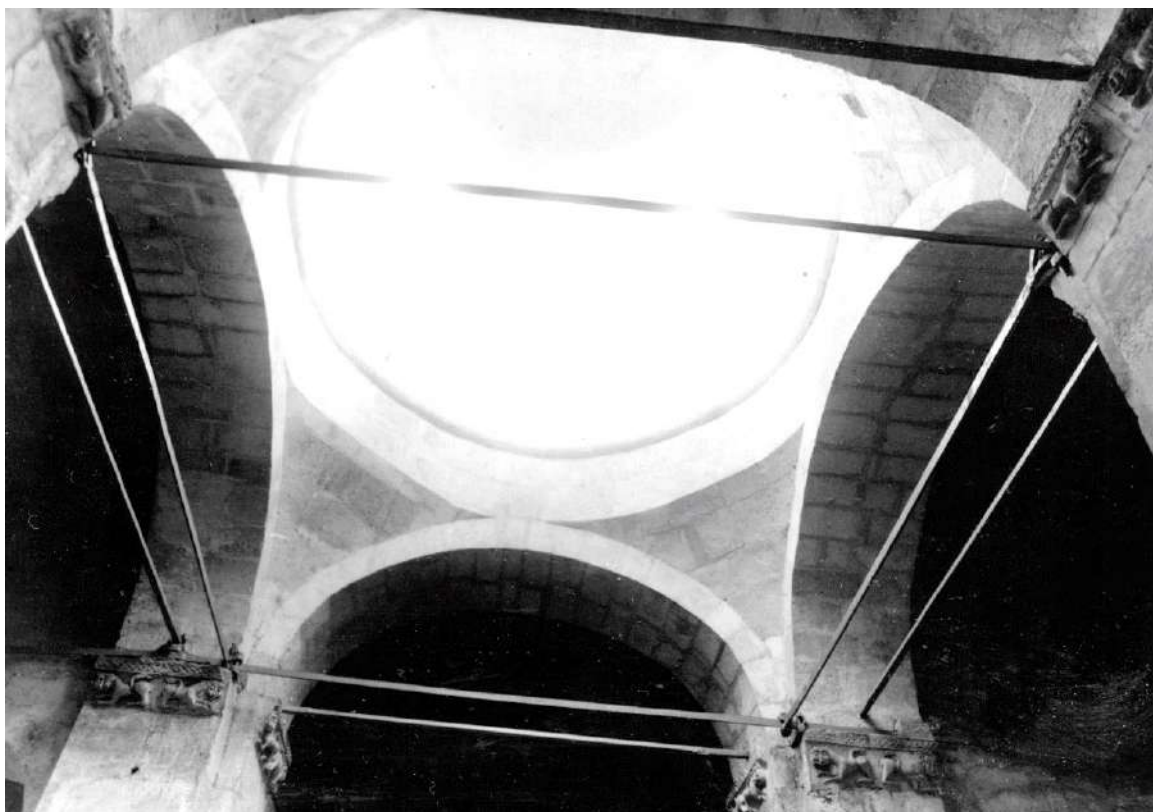
- Старые металлические связи в теле стены.
- Железобетонная связь 1941 г.
- Вынутые и вновь поставленные камни в 1941 г.
- ▨ Железо-бетонная связь 1941 г.
- ▤ Пыфова дубутка выполнена в 1941 г.

**Владимир  
Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

Техническое состояние в 1941 г.

Фиксация установки связей  
и разборки стен в плоскости  
пят главных подпружных арок

Архитектор  
А. В. Столетов (1896 – 1966)



**Владимир**  
**Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

Интерьер

Металлические связи в уровне пят главных подпружных арок. 1941

Архитектор А. В. Столетов (1896 – 1966)







**Владимир  
Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

Сцепление арматуры железобетонной балки внутри стены  
Новые железобетонные балки внутри стены. 1941, 1951 – 1952  
Архитектор А. В. Столетов (1896 – 1966)





**Владимир  
Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

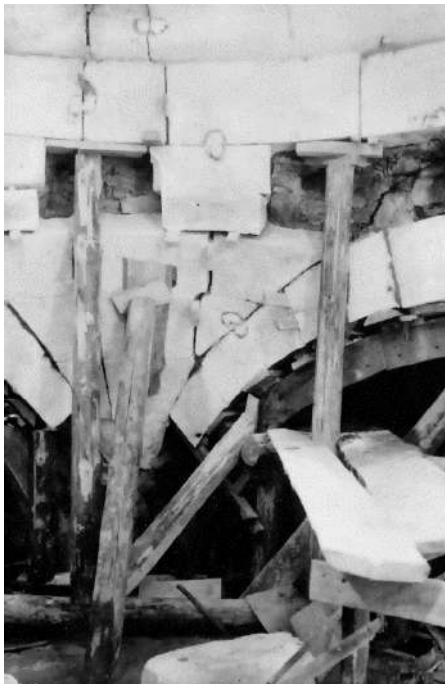
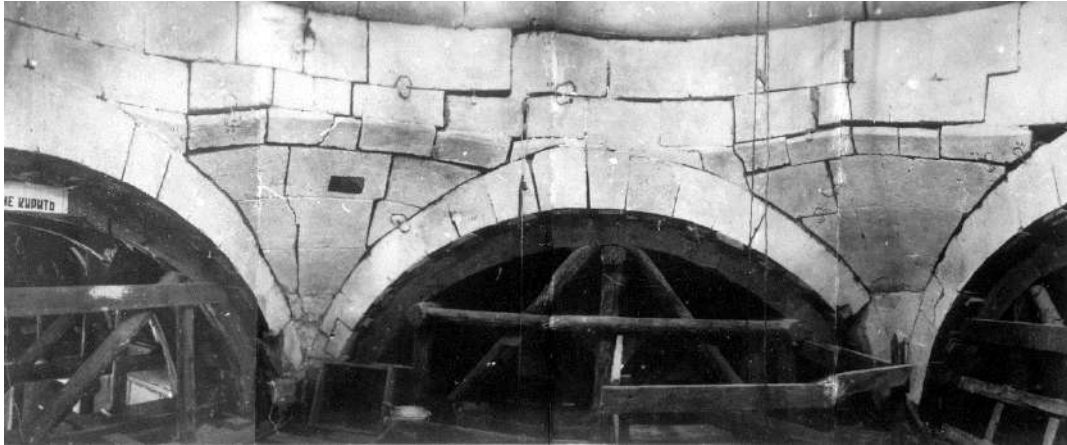
Реставрация четверика барабана. 1951 – 1952

Состояние четверика до реставрации

Восстановление четверика барабана и новое позакомарное покрытие в процессе работ

Архитектор А. В. Столетов (1896 – 1966)





**Владимир  
Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

Процесс укрепления арок и парусов. 1951 – 1952

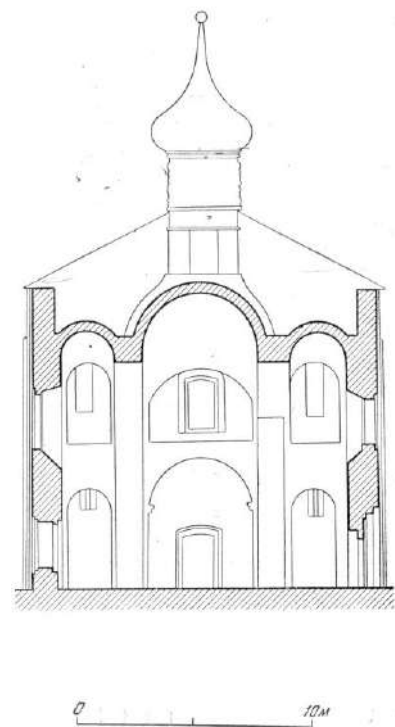
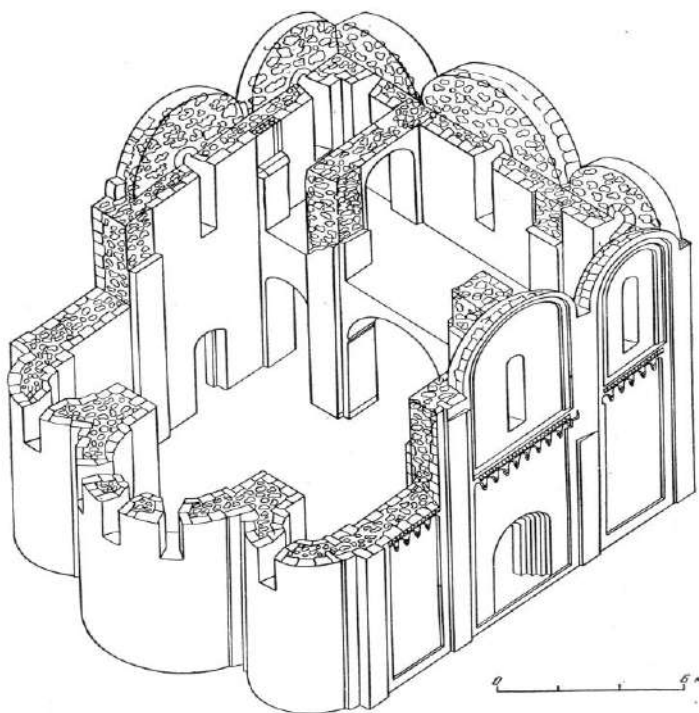
Разрушение арок и парусов

Юго-западный парус после выемки  
разрушенных камней

Процесс укрепления юго-западного паруса

Процесс производства работ по укреплению  
арок и парусов

Архитектор А. В. Столетов (1896 – 1966)



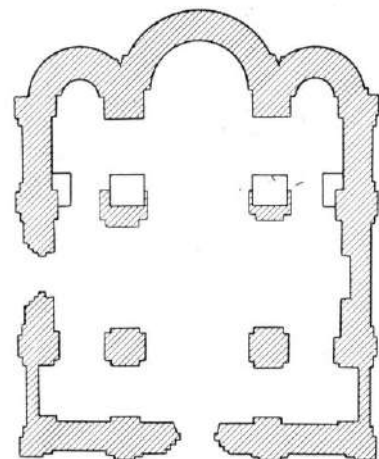
**Кидекша**  
**Церковь Бориса и Глеба. 1152**

Современный вид

Реконструкция А. Д. Варганова (1905 – 1977). 1950-е гг.

Сохранившиеся части храма после его обрушения в XV в.  
По материалам Ю. Ю. Савицкого и П. А. Егорова. 1950-е гг.

Разрез и план храма после его восстановления в XVII в.  
По материалам Ю. Ю. Савицкого и П. А. Егорова. 1950-е гг.







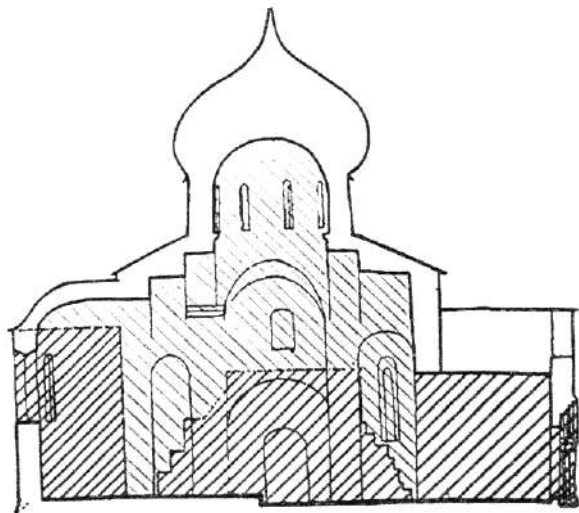
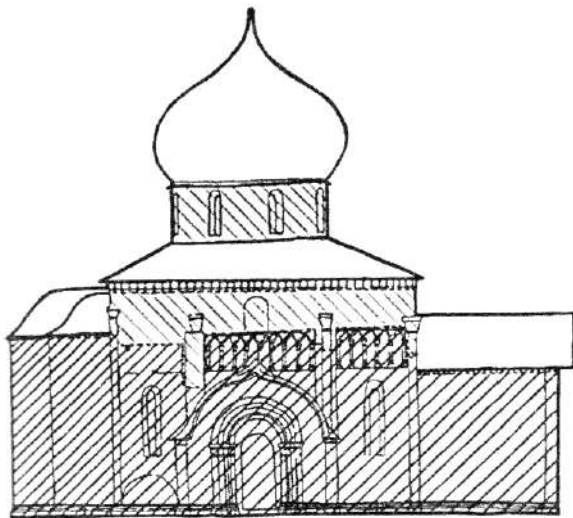
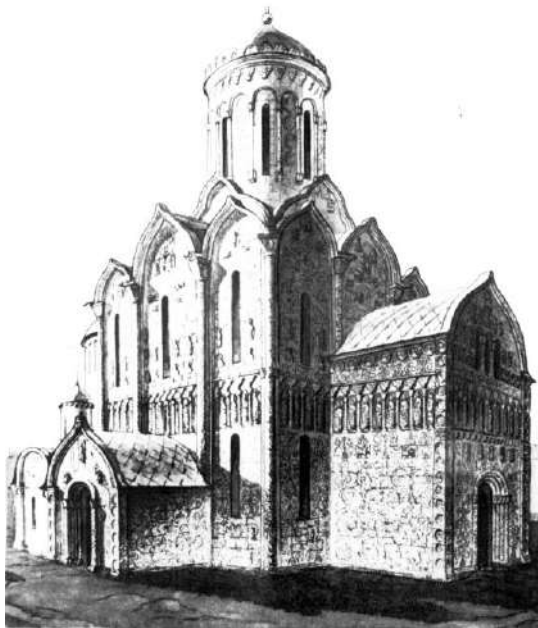
**Кидекша**  
**Церковь Бориса и Глеба. 1152**

Археологические раскопы  
в интерьере храма

Общие виды  
Раскрытие древнего «омфалия»  
и остова иконостаса XVIII в.

Фото А. И. Скворцова. 2013





**Юрьев-Польский  
Георгиевский собор. 1230 – 1234**




Восстановление В. Д. Ермолина. 1471

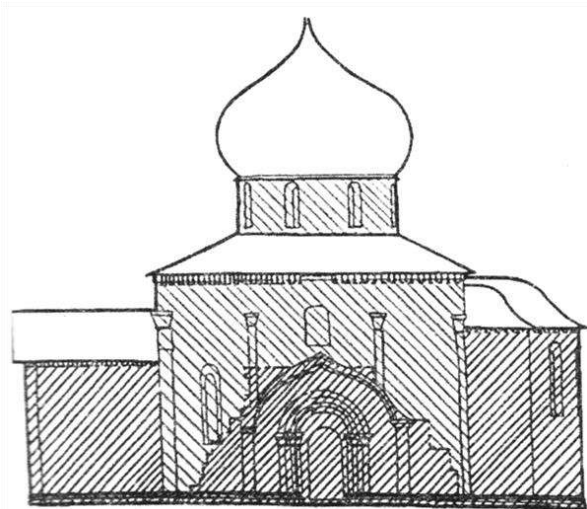
Реконструкция собора Г. К. Вагнера. 1960

Современный вид храма  
Фото А. И. Скворцова. 2013

Основные строительные и ремонтно-  
восстановительные этапы работ. XIII – XVIII вв.

Условные обозначения:

 – XIII в.
  – XV в.
  – XVIII в.





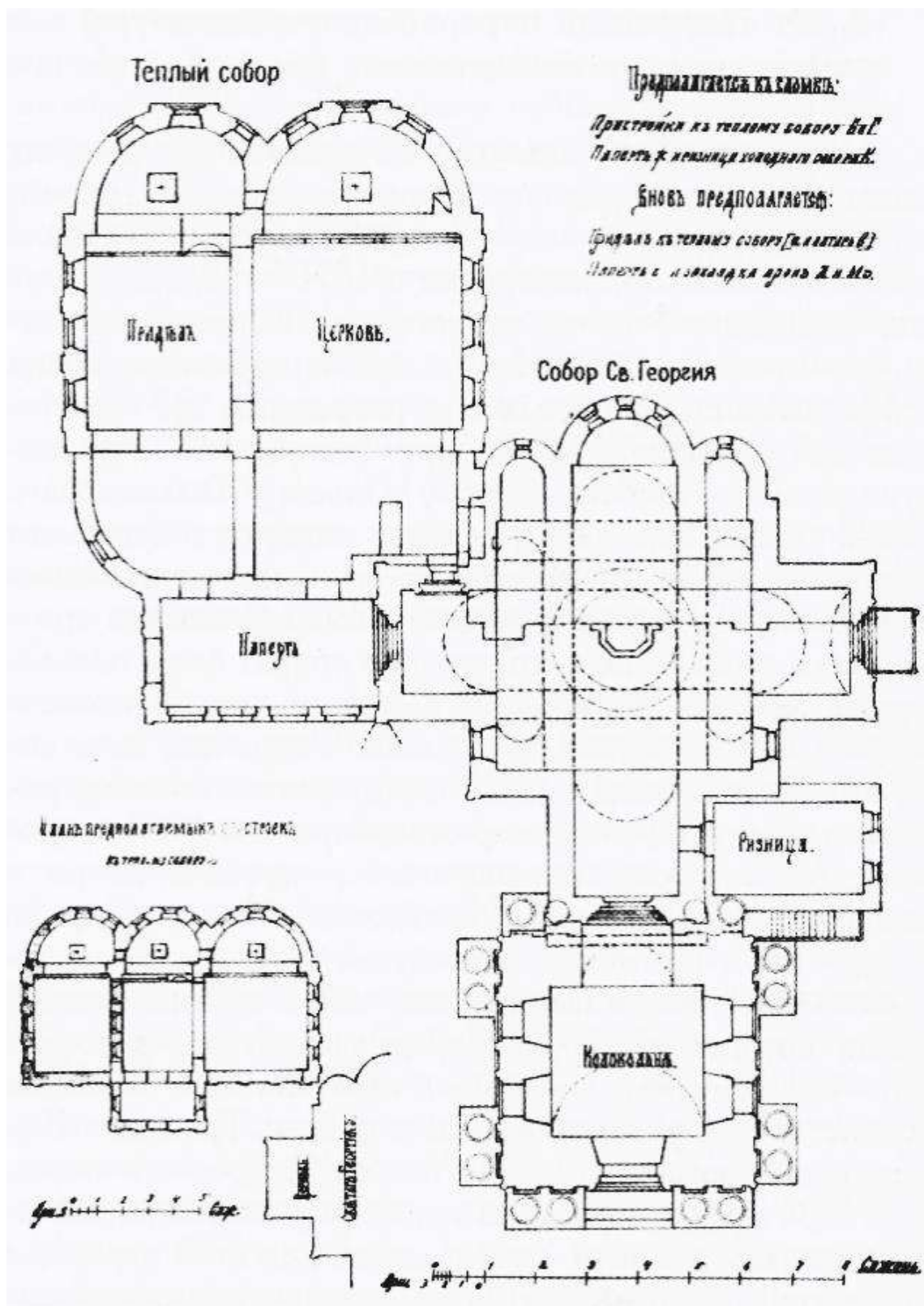
**Юрьев-Польский  
Георгиевский собор. 1230 – 1234**

Освобождение собора  
от обстройки XVII – XIX вв.

Вид после и до реставрации.  
1920 – 1950-е гг.

Архитектор  
П. Д. Барановский (1892 – 1984)





**Юрьев-Польский  
Георгиевский собор. 1230 – 1234**

План собора и прилегающих к нему пристроек. 1887

Архитектор В. В. Суслов (1857 – 1921)





**Юрьев-Польский  
Георгиевский собор. 1230 – 1234**

Северный притвор

Вид до и после реставрации. 1983 – 1987 гг.

Архитектор И. А. Столетов (1931 – 2014)



Суздаль  
Собор Рождества Богородицы в кремле.  
XII – XVIII вв.

Реконструкция поэтапного  
строительства

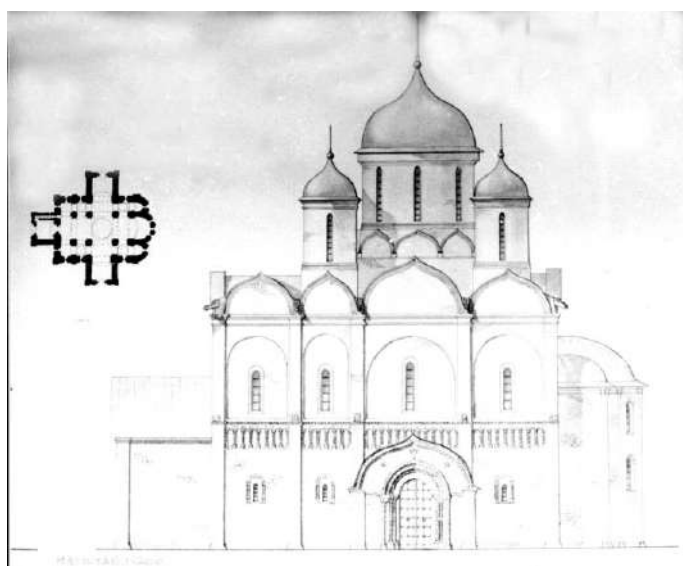
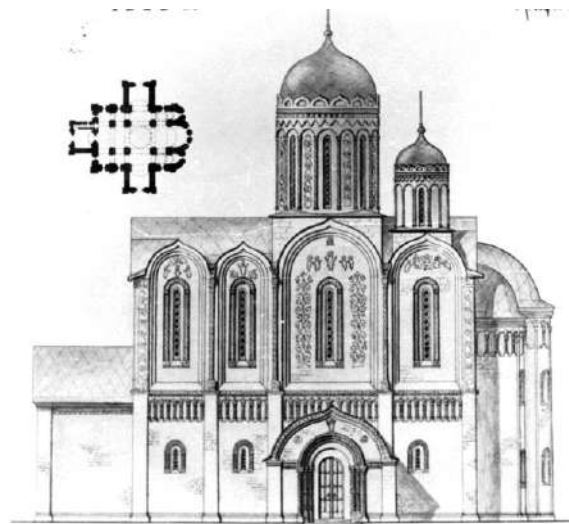
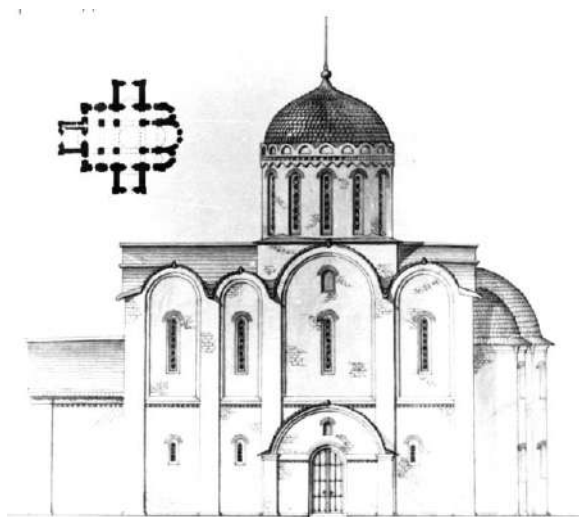
Архитектор В. П. Анисимов (1937 – 2017)

Собор времени Юрия Долгорукого. 1148

Собор времени Георгия Всеволодовича.  
1222 – 1225

Собор после перестройки. 1528

Собор в середине XVIII в.





**Суздаль**  
**Собор Рождества Богородицы в кремле.**  
**XII – XVIII вв.**

Процесс реставрации памятника  
с разновременными периодами  
строительства

Современный вид. Фото 1960-х гг.

Вид до реставрации. Фото конца XIX в.

Вид в процессе реставрации.  
Фото 1950-х гг.

Архитекторы А. Д. Варганов (1905 – 1977),  
И. А. Столетов (1931 – 2014)







**Суздаль  
Архиерейские палаты.  
XVI – XVIII вв.**

Общий вид после  
реставрации 1950 – 1960-х гг.

Крестовая палата до и после  
реставрации. 1960-е гг.

Архитектор  
А. Д. Варганов (1905 – 1977)







**Суздаль**  
**Спасо-Евфимиев мужской монастырь.**  
**XIV – XIX вв.**

Спасо-Преображенский собор. 1594  
 Звонница. XVI – XVII вв.

Реставрация 1970-х гг.  
 Архитекторы И. А. Столетов (1931 – 2014),  
 М. М. Субботина (1934 – 1997)

Общий вид собора с колокольней  
 Фото А. И. Скворцова. 2009



Вид собора до и после реставрации



Вид звонницы до и после реставрации



**Суздаль**  
**Покровский женский монастырь. XIV – XIX вв.**



Покровский собор. 1510 – 1514 гг. Реставрация 1960 – 1962 гг.

Виды до, в процессе и после реставрации. Фото 1960-х гг.

Архитектор И. А. Столетов (1931 – 2014)



## Глава 2

### РЕСТАВРАЦИЯ БЕЛОКАМЕННОЙ СКУЛЬПТУРЫ

Реставрационные проблемы белого камня в равной степени касаются как тесаных фасадных блоков, так и резных скульптур, украшающих фасады храмов. Это закономерно, поскольку одина их физическая природа. Резные блоки известняка органично вырастают из гладких тесаных блоков, дополняя друг друга. Они самоценны в своей целостности и равнозначны по решению проблем их сохранения. Поэтому мы не делаем между ними существенного различия, в равной степени уделяя внимание гладкому и резному камню. Скульптура в нашем случае выступает как наиболее наглядная степень эстетического выражения самого белого камня.

Будучи природным материалом, очень чутким к внешним воздействиям, белый камень столетиями сохранялся естественным путем с использованием надежно отлаженных строительных приемов и материалов – кровель с широким выносом, рационально продуманных систем водоотвода, хорошо консервирующих поверхность известковых покрытий. Но со временем эти меры стали недостаточными. Агрессивность атмосферы повлекла за собой широкое внедрение в реставрацию химических укрепляющих материалов. В связи с этим структурно глава подразделена на два пункта, освещающих соответственно традиционные и современные подходы к реставрации белого камня. Последние окончательно определились к концу XX века.

#### 2.1. ИСТОРИЧЕСКИЙ ОПЫТ СОХРАНЕНИЯ БЕЛОГО КАМНЯ

Проблема защиты белого камня как конструктивного, так и декоративного материала была актуальна во все времена и занимала важное место в жизни памятника. Опыт многовековой эксплуатации сооружения показывает целый ряд рациональных приемов и методов, использовавшихся в разное время для ее решения. В данном случае всегда большую роль играли применяемые материалы, поскольку сохранность камня в первую очередь зависела от эффективности их защитных свойств.

Сегодня, когда в практике реставрации белого камня существует сложившаяся технология проведения консервационных работ с использованием разнообразных химических веществ, значительно повышается ответственность за их применение. Вновь вводимые материалы не должны негативно влиять на сооружение не только в силу своего прямого действия на камень, но и в результате взаимодействия в камне с ранее использованными материалами.

Поэтому очевидно, что методика проведения консервационно-реставрационных работ должна быть непосредственно взаимоувязана со всем историческим опытом сохранения белого камня.

*Успенский собор во Владимире (1158 – 1161; 1185 – 1189).* В Древней Руси для защиты кладочного декоративного материала от внешних воздействий успешно использовали гашеную известь, родственную по своему составу белому камню (известняку). Для повышения художественно-эстетических качеств фасады украшали еще и росписями, выполненными стойкими органическими красителями. В случае пожаров и обрушений храмов уцелевшую белокаменную резьбу сохраняли и переносили на новое место. Так, когда в 1185 году Успенский собор во Владимире горел, Всеволод III обстроил храм Андрея Боголюбского галереями, перенеся на их фасады сохранившуюся резьбу прежней постройки. В частности, северный фасад до сих пор украшает ветхозаветная сцена на тему «Три отрока в печи огненной». Другой пример – Георгиевский собор в Юрьеве-Польском (1230 – 1234). В 1471 году московский придворный архитектор Василий Ермолин ремонтировал собор после его обрушения. Он вновь употребил резные камни, насколько это было возможно, вставив их в надложенную часть сооружения, где они сохраняются и поныне. Так было и с гладкотесаными камнями, когда после обрушения зданий их вновь включали в кладку, – Золотые ворота во Владимире (1164), собор Рождества Богородицы в Суздале (1222 – 1225), церковь Бориса и Глеба в Кидекше (XVI век).

*Новое время (XVIII – XIX века)* внесло свои коррективы. В качестве защитных средств белого камня по-прежнему широко применяли известь и фасадные раскраски. Но для замены утраченной резьбы использовали метод ее натурального выполнения путем дорезки недостающих частей. Хотя это и был «новодел», но он уже обозначил собой путь к осознанию системности и ансамблевого единства скульптурного декора с архитектурой в целом, что отсутствовало в предшествующую эпоху, о чем говорит пример с Георгиевским собором в Юрьеве-Польском. В 1722 году обрушился собор Рождества Богородицы в Боголюбове, что повлекло за собой в процессе ремонтных работ традиционное включение оставшихся резных камней в кирпичную фасадную кладку (маска льва). Но уже к середине XIX века использовали метод замены недостающей резьбы на новую в том же материале путем аналогии «под старину», как это было при реставрации Дмитриевского собора XII века во Владимире (1837 – 1847), или путем серийного изготовления резьбы «по шаблону» (1887 – 1891 годы на Успенском кафедральном соборе во Владимире). В эти годы фасады собора во многих местах были заново облицованы белым камнем. Тогда же утраченные на фасадах рельефы были заменены новыми, отличить которые от древних помогает более сухая графическая манера их резьбы.

Скульптура неразрывно связана с архитектурой храма и является неотъемлемой частью его декоративного убранства. Скульптурный декор составляют белокаменные резные капители и консоли колонок аркатурно-колончатого фриза;

отдельные камни с изображениями святых в закомарах; резные маски на стенах; капители полуколонн, разделяющих стены на прясла; капители колонок, обрамляющих окна всех пяти барабанов глав.

Время происхождения резных камней самое разное. Некоторые из них относятся еще к эпохе Андрея Боголюбского. Они попали на фасад собора Всеволода III после перестройки им первоначального храма. Одни из этих камней счастливо уцелели во время пожара 1185 года, другие были бережно сохранены при разборке старых стен. Все они были перенесены с храма Андрея Боголюбского на новые места, потеряв прежний порядок расположения. Но таких камней не так много. Гораздо больше камней, относящихся ко времени перестройки собора Всеволодом III, то есть к 1185 – 1189 годам. Это естественно, поскольку собор больше не перестраивался. Камни разрушались большей частью только из-за ветхости. К концу XIX века таковых стало довольно много. Поэтому при наружной реставрации храма в 1888 – 1891 годах их заменили на новые. Они изготавливались с подлинных образцов XII века, сохранившихся на других белокаменных храмах Владимира и Боголюбова. Копии изготовлены настолько умело, что отличить их от подлинных можно с большим трудом. Они полностью слились по стилю с древними рельефами. В данном случае метод стилизации, которому следовали реставраторы, вполне оправдал себя.

На западном фасаде хорошо виден характер резьбы аркатурно-колончатого фриза. Рельефные изображения и манера их исполнения типичны для фриза всех фасадов собора. Если резьба капителей колонок сводится к нескольким вариантам растительного мотива, состоящего преимущественно из листьев аканфа, то консоли удивительно многообразны по представленным здесь образам. Это и различные звериные морды, и разнообразные птицы, и женские головы. Из ста четырнадцати колонок аркатурного фриза собора двадцать восемь имеют типичные для времени Андрея Боголюбского «клинчатые» консоли, они перенесены сюда со стен первого храма. Семнадцать консолей сохранилось от постройки Всеволода III. Остальные шестьдесят девять заменены по старым образцам на новые в 1888 – 1891 годах. При этом двадцать девять консолей остались без резьбы, в виде гладких постаментов.

Скульптура восточного фасада состоит исключительно из резьбы аркатурно-колончатого фриза (капители и консоли колонок). Она имеет те же характерные особенности, что и на остальных фасадах. Этот же принцип последовательно был реализован и в оформлении барабанов пяти соборных глав. Вытянутые колонки, обрамляющие узкие оконные проемы, подчеркивают стройность архитектурных пропорций в завершении храма. Сочные листья аканфа, оплетающие капители, оживляют их суровую монументальность.

*Советская эпоха*, обогащенная историческим опытом и наукой, дала толчок к разработке новых подходов. Храмы традиционно белились известью, но в кладочный раствор стали добавлять цемент. На Дмитриевском соборе во Владимире, например, цементно-известковый раствор впервые появился в 1937 году и

использовался до 1953 года, после чего реставраторы вновь стали переходить на известь. Прежняя же дорезка камней заменилась их отливкой по формам специальным раствором, включающим в свой состав известь, белокаменную крошку и белый цемент. Таким способом восполнили утраченную резьбу порталов и аркатурно-колончатых поясов церкви Покрова на Нерли в 1957 году. В 1970-е годы указанный состав усложнился, в него стали добавлять поливинилацетатную эмульсию и этилсиликат. В этой технике в 1970-е годы были исполнены недостающие части резного декора собора Рождества Богородицы в Суздальском кремле. Иногда, исходя из ситуации, утраты восполнялись путем докомпоновки резьбы раствором непосредственно на фасадах. Так восстанавливались, например, рельефы барабана главы Дмитриевского собора в 1939 году. На этом же объекте в послевоенные годы (1950 – 1952) последовательно отработывались методы и технологии системного укрепления белого камня как конструктивного и кладочного материала. Формировалась основа его реставрации как специфической сферы деятельности с осознанием ее самоценности. Показателен сам характер работ, нацеленный на высокую результативность действий в условиях аварийного состояния объекта. Отметим лишь основные констатирующие моменты в проведении наружных и внутренних работ того периода<sup>1</sup>.

*Расчистка наружных поверхностей.* Предусматривала в первую очередь очистку камня от предыдущих разновременных покрасок, цементных замазок и набелов механическим способом с помощью металлических скребков и щеток. Опыт с щелочной очисткой наружных стен положительного результата не дал. По возможности расчищались разрушенные швы, которые промывались и заполнялись известковым раствором с добавлением в него мелкотолченого известкового камня и последующим его уплотнением.

*Заделка наружных и внутренних швов, трещин и мелких утрат в стенах.* Поскольку пустотельные швы и трещины были заполнены пылью и старым деформированным раствором, то они вначале промывались водой, а затем в них вводился за два приема раствор: вначале более жидкий и крепкий, с помощью шприца для более глубокого проникновения внутрь полости, а затем, по мере просыхания, он дополнительно уплотнялся до уровня поверхности с помощью известкового раствора. Цвет верхнего слоя раствора подбирался опытным путем с помощью уменьшения в его составе цемента, чей темный оттенок резко выделялся на фоне белого камня. Поэтому в состав раствора включали 0,5 объемной части цемента, 2 объемные части извести, 4 объемные части песка и от 6 до 8 объемных частей толченого известкового камня. Для восполнения мелких утрат использовался состав из 1 объемной части цемента, 4 объемных частей извести и 8 объемных частей мелкотолченого известняка, что давало возможность приблизить новый раствор к цвету белого камня.

Наиболее крупные трещины после расчистки закладывались белокаменными вставками и заливались раствором, состоящим из 1 объемной части це-

мента, 3 объемных частей песка и 0,3 объемной части извести с заполнением известково-туфовым щебнем и выравниванием известковым раствором.

При облицовке в 1951 году четверика барабана, после изъятия разрушенных камней и установки новых, швы заделывались раствором, включавшим в себя 0,5 объемной части цемента марки «500», 2 объемные части известкового теста и 3 – 4 объемные части песка жидкой консистенции, а при завершении заделки – более густым известковым раствором на глубину до 2 – 3 см.

*Восстановление небольших утрат на профилированных камнях.* Это были, как правило, отколовшиеся части белокаменных блоков на лицевых поверхностях камней в облицовке таких заметных профилированных деталей храма, как перспективные порталы, щелевидные оконные проемы, полуколонны, цокольные тяги. Если отколовшиеся куски камня сохранялись, то их устанавливали на прежнее место с помощью раствора, в который вставляли металлические пробки, которые, в свою очередь, вставлялись в отверстия, просверленные в камне дрелью. Раствор употреблялся того же состава, что и при заделке швов и трещин. Для придания раствору естественной природной фактурности камня в него добавлялась мелкая известковая крошка.

*Пробное восстановление утрат рельефов и защитное покрытие камня.* Проводилось дважды с разным методическим подходом. В 1939 году, в самом начале реставрации собора, утраты в резных камнях повсеместно дополнялись белым цементом без какой-либо их фиксации и научно обоснованной и художественной подготовки, что позже, уже в 1950 году, привело к повторным работам с белокаменной резьбой, носившим вначале экспериментальный характер. Проведенное обследование показало, что в местах прежних цементных домазок появились трещины, а сами они легко отслаиваются от белокаменной основы, обнажая грязевые затеки. Тогда цементные заделки на барабане решено было снять и восстановить утраты известковым раствором с добавлением в него мелкотолченого камня и минимальной доли цемента, после чего рельефам придавали нужную пластическую форму. Другим новым приемом стало нанесение на гладкую поверхность камня между рельефами известкового слоя штукатурки с последующей затиркой ею дефектов камня и созданием на нем своеобразного защитного слоя. При этом для предотвращения появления трещин раствор рекомендовалось наносить за два-три приема с тщательным его уплотнением и небольшим добавлением в него цемента (5 – 8 %), а все фасады и рельефы покрыть известковым молоком для дополнительной защиты камня от агрессивных воздействий среды. В качестве эксперимента были поставлены три пробы с разным укрепляющим материалом: в юго-западном простенке барабана использовался известковый раствор с мелким толченым камнем; в южном простенке – тот же раствор, но с покрытием поверхности известковым молоком, в юго-восточном – этот же раствор, но с небольшой добавкой цемента, то есть тот же состав, что был употреблен для восстановления утрат рельефов. В итоге же при завершении работ по фасадам в 1951 году собор в целом был побелен известковым раство-



ром. Но уже в 1953 году был поставлен вопрос о разработке научных методов консервации белокаменной кладки. Этому предшествовало заключение комиссии Научно-методического совета при Президиуме Академии наук СССР о необходимости придерживаться при расчистке и восстановлении утрат белого камня принципов живописной реставрации с ее предельным сохранением подлинности всех сохраняющихся участков, используя заделку утрат в камне лишь в исключительных случаях с целью предотвращения его разрушений и не прибегая к новодельному восполнению древних форм резьбы.

*Организация водосточной системы.* Всегда имеет непосредственное отношение к общему состоянию как гладкого кладочного камня, так и резного. Нет сомнений, что при постройке белокаменных храмов в XII веке строители использовали для стока воды с кровли каменные резные водометы, близкие по форме к средневековым фигурным «гаргульям». Со временем их формы упростились и приняли вид каменных водосточных лотков, постепенно заменявшихся с XVIII века на более удобные металлические водосточные трубы. Последние были установлены на памятнике при его реставрации в 1836 – 1847 годах и существовали до начала 1940-х, когда начались очередные работы по его восстановлению. В 1948 году при вынужденном из-за протечек покрытия алтарных апсид цинковым железом на восточной стороне храма вновь установили водосточные лотки, напоминавшие древние, но пока из деревянных досок, обитых цинковыми листами. Одновременно для стока с кровли воды в лотки была устроена и полица – пологий скат в основании кровли апсид. Для защиты от воды цинком были покрыты также капители полуколонн на наружных стенах в виде колпаков.

Следующим видом водосточных лотков на храме были бетонные, отлитые по образцу найденных в пазухах сводов в 1951 году каменных полуциркульных лотков длиной 71 см, высотой 20 см и шириной 26,5 см, с глубиной выемки 5 – 8 см и шириной 18,5 см. В древности белокаменные лотки подводили к водометам, один из которых был найден архитектором И. О. Карабутовым при реставрации Успенского собора во Владимире в 1888 – 1891 годах и по образцу которого подобные водометы из бетона были выполнены и на Дмитриевском соборе. Они отливались по форме заранее изготовленного деревянного макета по месту с помощью опалубки и устанавливались на плиту поверх капителей фасадных полуколонн. В состав бетона входили цемент, песок и белокаменный щебень в соотношении 1:2:3.

*Изъятие камней из кладки и их установка вновь.* В ходе конструктивного укрепления кладки отдельные камни изымались из нее, сама же кладка укреплялась инженерно-расчетным способом, после чего камни устанавливались с помощью раствора на прежнее место.

*Инъектирование внутренней забутовки и пустот.* Конструктивное укрепление забутовки и кладки камней постоянно требовало их инъектирования раствором. Старая разрыхленная до мучнистого состояния забутовка через гнезда вынутых камней расчищалась до прочной кладки, промывалась водой и за-

полнялась новым туфом на цементно-известковом растворе, включавшем в себя 1 объемную часть цемента, 3 объемные части извести и 3 объемные части песка в консистенции 1:1 (раствор – вода). В зависимости от состояния забутовки состав раствора мог варьироваться в сторону уменьшения в нем извести до 0,3 объемной части. В возможные пустоты раствор нагнетался путем инъекции под давлением.

Наиболее прочный раствор использовался для заливки новых железобетонных связей, просверленных внутри стен по их периметру на уровне основных подпружных арок. Он состоял из 1 объемной части цемента, 2 объемных частей известкового щебня и 2 объемных частей чистого песка. Раствор укладывался вначале через вынутые камни внутренней облицовки стен, а затем нагнетался в пустоты под давлением насоса. На прежнее место камни ставились на растворе, состоящем из 6 объемных частей извести и 3 объемных частей цемента с добавкой 1 объемной части мелкозернистого песка, с хорошей пропиткой их гнезд и эффектом «выдавливания» раствора камнем и уплотнением возможных пустот через швы.

Наружные слои швов, как правило, заделывались известковым раствором с белокаменной крошкой до уровня вновь вставленного камня, поверхность которого тоже выравнивалась путем стесывания неровностей до состояния гладкости рядом расположенных старых камней. Таким путем нивелировались отклонения от древности их внешнего вида.

*Замена разрушенных камней.* Для подобных работ использовался ранее заготовленный известковый камень, отесанный с трех сторон, которыми он соприкасался при дальнейшей установке со смежной кладкой. Разрушенных камней во внешней и внутренней облицовке храма оказалось достаточно много. Необходимость их замены выявлялась в процессе укрепления стен, пилонов, парусов и арок.

Заготовка новых камней проводилась летом 1948 года на Мелеховском карьере под Ковровом в темно-серых слоях залегания, поэтому сорта «серый» и «полусерый» заметно отличались по цвету от белого камня Дмитриевского собора. В методическом отношении это предопределило использование на поверхностях качественных известковых покрытий с двухлетним сроком гашения извести.

Все основные работы по замене камней были завершены в 1950 году одновременно с окончанием работ по инженерному укреплению конструкций здания.

*Восполнение утрат рельефов со львами в капителях пилонов внутри собора.* Выполнено было, вероятнее всего, во время общей реставрации памятника в 1837 – 1847 годах при проведении интерьерных работ. На это указывает сам материал восполнения – алебастр, широко использовавшийся тогда для наружных заделок утрат в рельефах. Восполнены были недостающие детали львов на северной и западной сторонах юго-восточного пилона и на южной стороне северо-восточного пилона. Обращенность указанных сторон внутрь храма и качество

выполненных работ предполагают, что их разрушение могло произойти при очистке и росписи пилонов масляной живописью. Для восстановления был использован алебастровый раствор, наложенный на проволочную сетку, после чего пластической форме умело был придан первоначальный облик.

Более детальная отработка методических и технологических вопросов сохранения белого камня на этом же памятнике была проведена при его очередной реставрации в 1974 – 1977 годах<sup>2</sup>.

Большой комплекс работ был проведен по консервации белого камня фасадов и интерьера. Отметим, что по архитектуре памятника в процессе производства были выполнены следующие основные работы: разобрано старое кровельное покрытие из черного металла с заменой на листовую медь; тщательно расчищены шелыги и пазухи сводов с последующей обмазкой их известковым раствором; изготовлены и установлены вместо бетонных белокаменные водометы; изготовлены и установлены рамы в оконные проемы собора; в порталы навешены двухстворчатые дверные полотна; внутри установлены воздушные связи-короба по нижнему ярусу собора.

В методику консервационных работ по белому камню вошли следующие основные технологические операции: очистка белокаменных поверхностей стен от грязи и копоти, следов масляной краски и набелов путем промывки их водными растворами моющих поверхностно-активных веществ (ПАВ) типа очистителей поверхности ОП-7, ОП-10 или «Прогресс» с применением для сильно загрязненных мест смывки «ФА» (смесь фтористого аммония с ПАВ); удаление мучнистых разрушений белого камня с помощью промывки до здоровой основы с последующей обработкой известковой водой с добавлением в нее углекислого бария; удаление со стен прочных масляных покрасок механическим путем с употреблением металлических скребков из закаленной стали; уничтожение мхов и лишайников посредством тщательной промывки фасадов водой и последующей обработкой их 2 – 3%-м раствором плавиковой кислоты или 3%-м раствором гидрофобизатора (ГКЖ-11); заделка трещин и небольших утрат камня составом из белокаменной крошки белого цемента в соотношении 3:1 и добавлением 10%-й поливинилацетатной эмульсии (ПВАЭ) и 1%-го этилсиликата натрия (ЭС-28); замена старых разрушенных камней или их частей новыми путем вставок; укрепление солевых разрушений белого камня путем пропитки его известковой водой, приготовленной из хорошо просушенной окиси кальция, растворенной в воде и отстоявшейся до прозрачного состояния с последующей просушкой фасадов; гидрофобизация белокаменных фасадов водостойким 2%-м раствором метилсиликата натрия (ГКЖ-11).

В целом указанные рекомендации наметили общую последовательность работ и определили начальный состав применяемых реставрационных материалов. Сам же процесс производства внес определенные коррективы в предлагаемые методы сохранения белого камня и уточнил целый ряд технико-технологических приемов исполнения производственных операций. В отличие

от работ на барабане, где утраты рельефов восполнялись известково-цементным раствором, на фасадах утраченные детали резьбы не восстанавливали, за исключением колонок. Были также внесены изменения в соотношения составных частей подмазочных известковых составов.

К концу 1970-х годов состояние белого камня на многих памятниках заметно ухудшилось. Шел активный процесс их разрушения, особенно резьбы. Требовалось установить причины этого и разработать методические рекомендации по более эффективному укреплению материала. Для научных работ был привлечен отдел физико-химических исследований московского института «Спецпроектреставрация», который в 1981 – 1984 годах изучал состояние белого камня на церкви Покрова на Нерли, а также постройках в Боголюбове и Георгиевском соборе в Юрьеве-Польском. Это послужило методической основой для практических работ на указанных объектах, проводившихся в 1980-е годы. Весь производственный цикл по белокаменным работам был разделен на ряд самостоятельных технологических процессов, проводимых в соответствии с состоянием материала и последовательностью реставрационных операций. Наглядно это можно проследить на ряде примеров.

*Георгиевский собор в Юрьеве-Польском (1230 – 1234)*<sup>3</sup>. Технологические операции включали в себя целый ряд специфических видов работ, рассмотренных далее.

*Предварительное укрепление поверхности камня.* Как правило, в фасадной кладке часто встречаются участки с деструктированной поверхностью камня, что делает необходимым перед началом проведения всех консервационных работ их предварительное укрепление. На церкви Покрова на Нерли оно проводилось методом 2 – 3-кратной пропитки камня 5%-м водным раствором хлористого бария с мягких кистей, что предусматривало переход растворимых сульфатов в состояние нерастворимых. Только после такой предупреждающей обработки разрушающегося камня приступали к удалению с него загрязнений. На Георгиевском соборе в Юрьеве-Польском, где имелись сильно деструктированные участки белого камня, использовался 10%-й водный раствор хлористого бария с двукратным повторением пропитки. Там же для борьбы с обильными прорастаниями мхов и лишайников использовали предварительную антисептическую гербицидную обработку поверхности камня 3 – 5%-й водной дисперсией симазина, что способствовало в дальнейшем более легкому удалению биоразрушителей. Укрепление же деструктированного камня выполняли дважды раствором, в который входили кремнийоргсиликат с удельным весом 1,18 г/см<sup>3</sup> и тетраэтоксисилан в пропорции 8:1, с мягких кистей через 10 – 15 минут. После этого требовались недельная просушка и стабилизация разрушенного камня, после чего можно было приступать к следующему процессу – удалению загрязнений.

*Удаление поверхностных загрязнений.* К ним были отнесены все виды загрязнений белого камня (пыль, копоть, следы биологической деятельности мик-

роорганизмов, старые шелушащиеся известковые набелы, пятна ржавчины, птичий помет, паутина, пух, сухие листья).

Очистка камня включала в себя, как правило, две стадии: сухую – для слабодержащихся и легкоудаляемых загрязнений в виде пыли, набелов, мертвых мхов и лишайников, паутины, пуха и других поверхностных частиц, удаляемых с помощью мягких щеток, а также водную – для трудноудаляемых загрязнений, прочно ввевшихся во внутреннюю структуру камня и поддающихся только смывкам. В последнем случае слабые загрязнения удалялись с помощью общей промывки камня кипяченой водой с добавлением детского мыла с нейтральным Ph. Для смывки трудноудаляемых загрязнений использовали многокомпонентные водные составы. Так, на Георгиевском соборе в Юрьеве-Польском и церкви Покрова на Нерли в 1984 – 1985 годах использовали раствор, включавший в себя (на 10 л воды): синтетическое моющее средство нейтрального характера типа «Новость», «Лотос», «Прогресс» – 30 – 40 г (три-четыре столовые ложки); бензол – 0,5 л; 25%-й раствор аммиака – 0,5 л. Цокольные же участки с сильными биологическими обрастаниями после общей промывки обрабатывали антисептической суспензией, включавшей в себя (на 10 л воды) синтетическое моющее средство «Фитон» – 30 – 40 мл и симазин (гербицид в виде порошка) – 200 – 250 г. Двух-, трехразовую обработку проводили щетками методом «втирания» раствора в камень круговыми движениями.

Особого внимания требовало удаление мхов и лишайников, поскольку они прочно прорастали в структуру камня. Процесс начинался с предварительного «замачивания» небольших участков поверхности водой (до 1 часа). Затем приступали к удалению растительности с помощью щетинных щеток, после чего выполняли антисептирование с применением очищающих паст, затем камень промывали и покрывали гербицидом (симазином). Операция заканчивалась общей промывкой поверхностей чистой водой с дальнейшей пропиткой их известковым молоком и гидрофобизацией.

Места, обработанные ранее хлористым бариером, после промывки водой вновь пропитывались этим раствором за один раз для восстановления укрепляющего свойства. Недостаточно очищенные участки обрабатывались специальными пастами, включавшими в себя следующие компоненты: синтетическое моющее средство нейтрального характера типа «Новость», «Лотос», «Прогресс» – 2,5 г; изопропиловый спирт – 150 г; циклогексанол – 50 г; 25%-й раствор аммиака – 50 г; трилон Б (при очень сильном загрязнении) – до 15 г; 10%-й раствор клея КМЦ – 100 г; бумажная пульпа – до необходимой консистенции; вода – 1 л. На 1 м<sup>2</sup> расходовалось 0,5 – 0,7 кг пасты. Ее наносили на поверхность кистью и круговыми движениями вспенивали, после чего на участок не более 0,5 м<sup>2</sup> пасту наносили деревянным шпателем или лопаткой слоем до 1 см толщиной на предварительно смоченную вату и закрывали полиэтиленовой пленкой на 12 – 16 часов. После чего паста удалялась, а поверхность тщательно промывалась водой до исчезновения пены и хорошо просушивалась. Это давало возмож-

ность приступить к следующему этапу работ, который предусматривал заделку разного рода небольших поверхностных повреждений и изъянов.

*Заделка «пустошвов», трещин, выбоин.* Выветренные известковые швы в кладке камня создают пустоты, в которые активно поступает влага, имеющая разрушающее действие. Поэтому такие швы очищались от разрушенного раствора жесткими щетками и шпателями, а затем промывались водой и вновь заполнялись свежим раствором, традиционно состоящим из смеси гашеной извести, мелкой белокаменной крошки и промытого песка. Если пустоты в швах были глубокими, то они заделывались за несколько раз с повторной просушкой и уплотнением слоев до уровня каменной кладки. Но были и особые подходы. Так, на Георгиевском соборе в Юрьеве-Польском для придания швам своеобразной патины времени их слегка углубляли, обнажая тем самым подлинный, исторически дошедший профиль камня со всеми его особенностями и выделяя кладку в целом.

Этим же раствором заделывались и мелкие выбоины и трещины. Если последние были слишком узкими, то они заполнялись методом инъекции под давлением.

Во избежание чрезмерного оседания влаги горизонтально или покато расположенные детали и части поверхности также дополнительно промазывали сверху раствором, создавая своеобразные «сливы» для более быстрого удаления влаги и просушки.

*Восполнение поверхностных утрат камня.* Объемные сколы и углубленные каверны на гладком и резном камне восполняли с помощью дополнений и заполнений домазками раствором на кремнийоргсилкате с удельным весом 1,24 – 1,27 г/см<sup>3</sup> и с добавлением тетраэтоксисилана в пропорции 7:1 и наполнителя белокаменной муки до густого сметанообразного состояния путем постепенного послойного нанесения массы с постоянным ее уплотнением, после чего поверхность камня еще раз антисептировалась суспензией симазина и укреплялась 5%-м раствором К-15/3 в уайт-спирите.

*Дополнение белого камня в кладке.* В целях сохранения исторической подлинности фасадной кладки утраченные резные камни заново не воссоздавались. Дополнения гладкого камня касались лишь архитектурно-конструктивных форм, где они были необходимы в силу придания им первоначальной конфигурации и целостности вида. На Георгиевском соборе, например, это коснулось лишь исправления формы завершения южного и северного притворов путем вставки в их резные архивольты аналогичного по высоте и контуру нового гладкого белокаменного полувалика, заменившего собой позднюю кирпичную забутовку.

Наконец, в целях предохранения белого камня от активного дождевого и снегового увлажнения под все оконные проемы были вставлены так называемые «подоконки» в виде известняковых плит.

*Гидрофобизация.* Завершающей стадией всех работ по белокаменным фасадам была их консервация путем двух-, трехразовой гидрофобизации 2%-м рас-

твором кремнийорганической жидкости ГКЖ-8М в уайт-спирите или толуоле до получения укрепляющего эффекта. Эти работы проводились по уже высохшей поверхности и после необходимой бактерицидной обработки отдельных фрагментов. Работа велась сверху вниз небольшими участками с помощью мягких кистей: сначала вертикальными движениями, а затем, через 15 минут (после испарения растворителя), – горизонтальными. После подобной обработки участки закрывали полиэтиленовой пленкой на 5 – 7 дней, добиваясь более глубокого проникновения консерванта в структуру камня, а вместе с этим гидрофобного эффекта, то есть скатываемости воды с поверхности и ее несмачиваемости. Отметим в целом, что подобная технологическая конкретизация подходов к защите белого камня вела к индивидуализации его исследований.

*Собор Рождества Богородицы в Суздале (1222 – 1225)*<sup>4</sup>. В этом случае методика и технология работы с белым камнем учитывали своеобразие памятника и были отмечены специфическим подходом. Впервые из-за технического состояния кладки и ее разнородности процесс разделили на две технологические разновидности, предусматривавшие сохранение камня на гладких и резных поверхностях как существенно отличающихся друг от друга по характеру ведения на них реставрационных работ.

*Гладкие поверхности.* Первым был процесс очистки. Он включал в себя борьбу с биоразрушителями, сухую очистку от всех видов поверхностных загрязнений (пыль, копоть, продукты жизнедеятельности микроорганизмов, остатки штукатурок и побелок), расчистку деформированных швов, трещин, каверн, после чего проводилась мокрая очистка всех поверхностей с использованием специальных составов.

Второй процесс предусматривал консервацию кладки, а именно работы по восполнению утрат камня путем его замены, перекладки деформированных рядов, домозки выбоин и отколов, заполнения каверн. Была проведена зачеканка кладочных швов и трещин, а также выравнивающая обмазка всей поверхности раствором с последующей ее побелкой.

Для исполнения работ использовались, как правило, уже рекомендованные ранее материалы и растворы, но с учетом технического состояния самой кладки, ее характера и степени ее солевого разрушения и заражения мхами и водорослями.

Для антисептирования рекомендовался состав из воды (10 л) и симазина (500 г) или из воды (10 л) и метацида (200 г) с двойной обработкой поверхности через 1 час с помощью кисти, без пропусков.

В моющий раствор на 10 л воды входили: синтанол ДС-10 – 50 г, толуол (или уайт-спирит) – 500 г, 25%-й раствор аммиака – 500 г, трилон Б – 100 г, изопропиловый спирт – 200 г. Вместо синтанола ДС-10 можно было пользоваться синтетическим моющим средством типа «Лотос» (100 г на 10 л воды). Подобная промывка фасадов обеспечивала равномерную адгезию штукатурного раствора к белокаменной поверхности, что увеличивало ее сохранность.



Кладочный раствор из жирной извести включал известь-тесто 50%-й влажности – 1 объемная часть, белокаменную крошку с размером фракций 2 мм – 2 объемные части и цемянку (кирпичную крошку) с размером фракций 1 мм – 0,5 объемной части. При тощей извести доля белокаменной крошки уменьшалась до 1 – 1,5 объемной части, а цемянки – до 0,3 объемной части.

Зачеканка швов и мастиковка утрат в камне в зависимости от месторасположения их на фасадах предусматривали и использование двух видов растворов. Для швов, расположенных выше двух метров от уровня основания здания, раствор имел следующий состав: известь-тесто 50%-й влажности – 1 объемная часть, промытый и высушенный песок с размером фракций 0,5 мм – 0,5 объемной части; уголь древесный с размером фракций 0,3 – 1,00 мм – 0,1 объемной части.

При зачеканке швов и перекладке камней на уровне до двух метров от основания здания рекомендовался более сложный «дренажный» раствор, включавший в себя: портландцемент марки «400» (1 весовая часть), белокаменную крошку (1 весовая часть), песок кварцевый (4 весовые части), алюминиевую пудру (по отношению к весу цемента – 0,001), поташ (1 столовая ложка на 10 л воды), 40%-й раствор суперпластификатора С-3 (100 г на 10 л воды). При всех работах с камнем до вышеуказанного уровня от основания здания в пустые швы, трещины и новую кладку предлагалось закладывать или добавлять в раствор древесный уголь в виде кусков толщиной до 5 см или мелкофракции не менее 0,1 объемной части.

Завершающие все белокаменные работы выравнивающие (штукатурные) обмазка и побелка предусматривали консервацию поверхности фасадов с предварительной их двукратной обработкой известковым молоком с промежутком 30 – 40 минут. Обмазка выполнялась тонким слоем, обеспечивающим видимость порядовки камней и их фактурность. В состав обмазки входили следующие компоненты: известь-тесто 50%-й влажности – 1,5 объемной части; песок кварцевый с размером фракций 0,3 – 0,5 мм – 0,5 объемной части; белокаменная крошка с размером фракций 0,3 – 1,2 мм – 1 объемная часть; цемянка с размером фракций 0,3 – 0,5 мм – 0,3 объемной части; уголь древесный с размером фракций 0,5 – 1,00 мм – 0,1 объемной части.

За обмазкой следовала традиционная побелка, которая, в свою очередь, консервировалась гидрофобизирующим раствором, обеспечивавшим водоотталкивающее свойство фасадов и защиту их от химических воздействий атмосферы. Гидрофобизацию рекомендовалось проводить по методике, отработанной ранее на церкви Покрова на Нерли и Георгиевском соборе в Юрьеве-Польском (2%-й раствор кремнийорганической жидкости ГКЖ или 5%-й раствор кремнийорганической смолы К-42 или К-15/3).

*Резные поверхности.* Методы и технологии работы на них основывались на результатах пробного структурного укрепления резных камней на Дмитриевском соборе во Владимире, церкви Покрова на Нерли, Георгиевском соборе в

Юрьеве-Польском. Последовательность проводимых операций исходила из состояния резьбы, находившейся в стадии деструкции. Укрепление ее предусматривало две стадии: первичное и повторное.

*Первичное укрепление* включало в себя пропитку деструктированного камня 10%-м раствором хлористого бария с мягкой кисти за два раза с перерывом на 30 – 40 минут и последующую полную его просушку.

*Повторное укрепление* тоже предусматривалось двукратное. Вначале использовали раствор кремнийорганосиликата с удельным весом  $1,18 \text{ г/см}^3$ , разбавленный дистиллированной водой, а затем к полученному раствору добавлялся этилсиликат-32 в соотношении 6:1. Вторичное укрепление предусматривало использование более сильного раствора кремнийорганосиликата с удельным весом  $1,24 \text{ г/см}^3$  и этилсиликата-32 в соотношении 8:1. В обоих случаях расход раствора составлял около 10 мл на  $1 \text{ дм}^2$  резного камня. После проведенной пропитки камень вновь хорошо просушивался, затем проводились следующие операции.

*Антисептирование поверхности* резного камня предусматривалось проводить катамином АБ (3%-й раствор в 70%-м этиловом спирте) с помощью мягких кистей.

*Очистка резных поверхностей от загрязнений* предусматривала использование моющей пасты следующего состава (в весовых частях): синтанол ДС-10 – 2,5; изопропиловый спирт – 15,0; циклогексанол – 5,0; трилон Б – 1,5; аммоний бикарбонат – 5,0; карбоксиметилцеллюлоза – 3,5; вода дистиллированная – до 100 %; наполнитель и адсорбент – бумажная пульпа (фильтровальная бумага). Подобный способ был близок к технологии очистки резных поверхностей на Георгиевском соборе в Юрьеве-Польском, где работы проводились незадолго до этого – в 1984 – 1986 годах. Процесс вели сверху вниз, захватывая небольшие участки. Пасту наносили равномерным тонким слоем толщиной до 4 – 5 мм деревянным шпателем, покрывали фрагмент полиэтиленовой пленкой на 4 – 6 часов, затем пленку снимали и оставляли пасту на резьбе на открытом воздухе до ее подсыхания в виде корочки. Заканчивалась операция снятием пасты тем же деревянным шпателем, смачиванием поверхности кипяченой водой и размыванием ее круговыми движениями малярной кистью до получения пены, которую удаляли ватой или чистой ветошью. Мыли поверхность до чистого состояния несколько раз. При необходимости обработку резной поверхности пастой рекомендовалось повторить.

*Удаление цементных домазок и вставок.* Еще в конце XIX века Рождественский собор сплошь был оштукатурен цементно-песчаным раствором. После этого в советские годы его фасады и тонкая белокаменная резьба тщательно очищались от этого покрытия. Но следы оставались. Их рекомендовалось удалять очень осторожно, используя металлические шпатели, поскольку деревянные в данном случае были непригодны. Очищенные места промывались водой и просушивались.

*Заделка швов и трещин, восполнение утрат.* Традиционно использовались известковые составы. Для заделки швов рекомендовалось в раствор добавлять мраморную крошку, а для восполнения утрат изготавливать специальную массу, состоящую из белогокаменной крошки и белогокаменной пудры, доведенных до необходимой консистенции 15%-м раствором К-15/3 в уайт-спирите.

*Укрепление и гидрофобизация резных камней.* Укрепление рекомендовано проводить повторно за два раза раствором К-15/3 в уайт-спирите вначале 5%-м, затем 10%-м раствором, а гидрофобизацию – по уже апробированной методике.

Очень важно, что в рекомендациях ставился вопрос и о возможных путях сохранения фасадной резьбы памятника. Один из них, учитывающий, что число сохранившихся подлинных древних резных камней в кладке незначительно, предлагал их демонтировать и экспонировать в музейных условиях, а на их место установить копии, подобные тем, которые уже установлены в предыдущее время в форме отливок. Другой путь предполагал покрытие резьбы плотной штукатурной обмазкой и известковой побелкой, что, конечно, при надежной защите ее отсрочило бы разрушение, но существенно исказило бы ее художественные достоинства. Вопрос остается открытым до сих пор.

Рождественский собор оказался последним памятником, на котором были проведены научные разработки по белому камню в советские годы. Последующая, постсоветская, эпоха внесла в эту проблему свои коррективы. Экономический кризис в стране не только снизил темпы работ, но и обозначил курс на внедрение в реставрацию новых методов и технологий, заимствованных из-за рубежа. Это способствовало обобщению отечественного опыта и стимулировало удержание в практике традиционных способов и приемов сохранения белого камня. Сложившаяся ситуация ставила вопрос о более рациональном и эффективном использовании тех защитных материалов, которые уже зарекомендовали себя историческим опытом, что и предопределило поиск на рубеже веков более консолидированных решений проблемы.

*Консолидированные методы исследований.* Выбор Дмитриевского собора во Владимире и Георгиевского собора в Юрьеве-Польском как объектов более пристального исследования продиктован был прежде всего наибольшей степенью разрушения их уникального резного декора и необходимостью принятия дальнейших оперативных мер по его сохранению. Эти памятники должны были стать первоочередными по производству реставрационных работ на всю ближайшую перспективу\*. В этой связи приводим исторический обзор основных строительных и защитных материалов этих памятников, наиболее активно действовавших в процессе сохранения белого камня от разрушения.

---

\* Исследование выполнено автором в процессе научного руководства реставрационными работами на памятниках в 1998 – 2003 и 2011 – 2013 годах.

## Материалы Дмитриевского собора во Владимире

### Камень

- ХII век *Известковый камень (известняк)*. Плотный мелкокристаллический известняк типа мячковского. Использован в виде тесаных блоков в фундаментах, цоколях, в наружной и внутренней облицовке стен арок и пилонов. Размеры использованных камней: высота 38 – 50 см, ширина 25 – 45 см, глубина 25 – 40 см.  
*Туфовый камень (туф)*. Мягкий пористый известняк. Использован в виде околосов разных размеров во внутренней забутовке стен, арок, пилонов и для кладки сводов.  
*Валуны*. Очень прочный «дикий» камень. Заложены в основании фундамента. Размеры камня варьируются от 8 – 15 до 25 – 40 см.
- XVIII – XIX века *Известняк*. Заготавливался в Мелеховском карьере около Коврова. Широко использовался на протяжении долгого времени для вычинки фасадов и изготовления новой резьбы. Цвет камней темно-серый, заметно отличающийся от мягкого бархатистобелого цвета древних камней. Взяты из слоев под названием «серка» и «полусерка». Механическая прочность 400 кг/см<sup>2</sup>.
- 1937 – 1941 *Известняк*. Использовали старые надгробия с кладбищ.
- 1946 – 1953 *Известняк*. Из Мелеховского карьера.
- 1973 – 1979 *Известняк*. Из Мелеховского карьера. Использован для белокаменных полов в соборе и отдельных восполнений утраченного камня.
- 1998 – 2001 *Известняк*. Из Мелеховского карьера. Использован для выборочной облицовки фасадов и устройства пола.

### Вяжущие растворы

- ХII век *Раствор для кладки*. Известковый, плотный, кальцитный, выполнен на жирной, хорошо обожженной извести и имеет чисто белый цвет. В состав входят известь (36 %), кварцевый песок (30 %), добавки мелкотолченого известняка (30 %) и прочие добавки (4 %). Использовался при кладке камней облицовки и фундамента.  
*Раствор для забутовки*. Известковый, прочный, с примесью мелких кусочков древесного угля (3,23 %) и толченого кирпича (цемянки) (7,9 %), отчего имеет розоватый цвет. Употреблялся при кладке внутренней известково-туфовой забутовки.
- 1838 – 1848 *Алебастровый раствор*. Состав: гипс и песок. Использовали для кладки новых камней и установки резных колонок в аркатурном поясе.

1937 – 1941,  
1946 – 1953

*Цементно-известковый раствор.* Несколько составов:

1. Беспесчаный состав – 1:0,3 (цемент : известь-тесто) консистенции 1:1 (раствор : вода). Использовался для инъектирования пазух сводов, а также для заливки мелких трещин глубиной от 3 до 8 – 10 мм. Этим же раствором дополнительно заливались все широкие трещины на сводах и стенах после предварительного заполнения их раствором с песком.
2. Песчаный состав – 2 части цемента, 0,3 части извести, 3 части песка консистенции 1:1. Использовался для укрепления арок.
3. Бетон состава 1:1(2):3 (цемент : песок : щебень из белого известкового камня) с добавлением извести для пластичности раствора. Использовался для укладки железобетонных связей в стенах здания в уровне главных (больших) подпружных арок и в уровне пола хор, а также для укрепления пилонов.
4. Бутобетон – 1 часть цемента, 0,3 части извести, 4 части песка. Заполнитель – околы известкового и туфового камня. Этим раствором заполняли внутреннее пространство парусов и выполняли вставки новых камней.
5. Бетон состава: 1 часть цемента, 1 часть извести, 0,25 части кирпичной крошки, 3 части речного песка и 3 части гравия (булыжного и известкового щебня). Использовался для бетонирования связей в отверстиях стен по периметру собора в уровне пят главных подпружных арок.
6. Бетон состава 1:2:3 (цемент : песок : щебень из белого известкового камня) с добавлением извести для пластичности раствора. Применяли для бетонирования связей в плоскости пола хор по периметру собора в теле наружных стен.
7. Беспесчаный раствор – 1 часть цемента и 1 часть извести консистенции 1:1 (раствор : вода); использовался для заливки однолучевых металлических связей, введенных в тело пилонов и стен.
8. Раствор состава 1:1:6 (цемент : известь : песок) использован для укладки камней в облицовке четверика барабана.

*Материалы для растворов:* известь – кальцитная, гашеная, выдержанная, процеженная через мелкое сито; песок – кварцевый, мелкозернистый, речной, промытый и просеянный через мелкое сито; цемент – портландский марок «500» и «300»; щебень – мелкие околы белого известкового камня; булыжный камень – мелкий, битый.

1998 – 2001

*Известковый раствор.* Использовался для кладки облицовочных камней.

### *Штукатурка*

XII век *Под фресковую живопись.* Наполнители: известь, песок, цемянка (мелкомолотый кирпич), древесный уголь. Степень карбонизации – 62,16 %.

### *Металл*

XII век *Железо.* Использовано для кованых левкасных гвоздей под настенную роспись.

1937 – 1941,  
1946 – 1953 *Железо.* Использовано для устройства железобетонных и однолучевых металлических связей в двух уровнях. В уровне пят главных подпружных арок (верхний ярус) по периметру стен в их теле железобетонные связи сделаны круглыми диаметром 180 мм. Их арматура состоит из четырех прутков  $d = 8$  мм, уложенных по краям, и одного прутка  $d = 20$  мм в центре железобетонной связи. Они взаимно связаны хомутами из 6-миллиметровой проволоки. По осям пилонов устроены однолучевые металлические связи, выполненные из стали квадратного сечения размером  $60 \times 60$  мм. В уровне пола хор устроены железобетонные связи квадратного сечения, уложенные в полу хор и в теле наружных стен из четырех прутков арматуры диаметром 19 мм каждый.  
*Металлические пробки, штыри, проволочные каркасы.* Используются для восстановления больших утрат фрагментов камня.

1974 – 1975 *Медь.* Из листовой меди выполнили кровлю храма.

1998 – 2001 *Медь.* Облицовка деревянных дверей.  
*Латунь.* Защитная облицовка подоконных белокаменных досок, белокаменных отливов над аркатурно-колончатый поясом, полочек капителей колонок.

### *Дерево*

1974 – 1975 *Сосна.* Использована для установки дверных и оконных заполнений храма, а также устройства журавцов и обрешетки кровли.

1998 – 2001 *Сосна.* Использована для установки дверных и оконных заполнений храма.

### *Сухая расчистка камня*

1946 – 1953 *Металлические скребки, щетки и скальпели.* Из прочной закаленной стали. Употреблялись для расчистки сухим способом от наслоений и загрязнений на всех фасадах и барабане.

- 1973 – 1975      Расчистка проводилась ручным способом с применением *металлических скребков, щеток и скальпелей*, а также путем механического срубания наслоений зубилом. Из записей в журнале производства работ от 26 июня и 14 августа 1974 года следует, что «поздняя черная и красная краска расчищалась путем срубания ее... смывкой и скальпелем очистка краски была невозможна».
- 1998 – 2001,  
2011                *Синтетические хозяйственные щетки и щетинные кисти. Шпатели деревянные и пластмассовые.*

#### *Промывка камня*

- 1973 – 1975      *Детское мыло «Аленушка».* Мыльный раствор использовался для промывки камня от поверхностных загрязнений на фасадах собора.
- Смывка «ФА»* – смесь растворенного в воде фтористого аммония с поверхностно-реактивным моющим средством (жидкое мыло) типа «ОП-7», «ОП-10» или «Прогресс». Употреблялась для водной расчистки поверхности камня от загрязнений и набежав с помощью щетинных щеток.
- Смывку «ФА» приготавливали следующим образом: растворяли в воде фтористый аммоний из расчета 300 г сухого вещества на 700 г воды (30%-й раствор). После полного растворения фтористого аммония раствор процеживали через двойной слой марли и перед использованием добавляли поверхностно-активное вещество из расчета 5 – 10 г на 1 л раствора, а жидкости «Прогресс» – 40 г на 1 л раствора фтористого аммония.
- Смывка «АФТ-1».* Употребляли для опытного и фрагментарного снятия масляных покрытий путем размягчения верхних слоев краски и дальнейшего их послойного удаления. Но ввиду трудоемкости выполнения работ от «АФТ-1» отказались в пользу соскабливания металлическими скребками.
- Плавиковая кислота.* 2 – 3%-м раствором этой кислоты обрабатывались участки со мхами и лишайниками.
- 1998 – 2001,  
2011                *Синтетическое моющее средство «Лотос» с нейтральным рН.* Употреблялся водный раствор с добавлением 25 %-го раствора аммиака.

#### *Укрепление камня*

- 1973 – 1975      *Углекислый барий.* Добавлялся в известковую воду для промывки участков камня с мучнистым разрушением в местах выхода солей на наружных и внутренних поверхностях стен и пилонов. Предварительно высолы удалялись щетками, а затем промыва-



лись указанной водой. Для изготовления раствора в готовую известковую воду добавляли углекислый барий в расчете 1 столовая ложка углекислого бария на 1 л воды.

*К-15/3.* Употреблен опытно на одном деструктированном рельефе с изображением кентавра (южный фасад, восточное прясло). При первом укреплении применили 5%-й раствор, на другой день – 10%-й, на третий – 15 %-й. Подобным же образом был укреплен и фрагмент отслоившейся от этого камня резьбы. Затем его поставили на место, подклеив белокаменной цемянкой (белокаменная крошка, разведенная на смоле К-15/3 15%-й концентрации). Трещины при стыке были промазаны этим же раствором.

Раствором различной концентрации (3, 5, 10, 15 и далее до 50 %) укрепляли также участки с мучнистым разрушением. Раствор наносили кистью, сначала 3%-м, затем 8 – 10%-м, а затем 50%-м раствором до полного впитывания. Употребляли фрагментарно на южном фасаде (центральное прясло, аркатурный пояс, растительный орнамент над изображением св. Глеба, слева; там же пятая фигура с изображением св. Владимира, растительный орнамент в центре и справа под арочкой, аркатурный пояс, во второй, третьей и четвертой арочках), а также для промывки трещин в камне (50%-й раствор с наполнителем в виде мелкодробленой крошки до 1 мм).

*Силозан.* Использовали 10%-й раствор, наносили кистью 2 – 3 раза до полного впитывания. Употребляли для промывки и поверхностного укрепления осыпающегося камня.

*Полибутилметакрилат (ПБМ).* Раствор наносили кистью до впитывания: сначала – 5%-й, через 15 – 20 мин – 15%-й (южный фасад, центральное прясло, аркатурный пояс, фигура св. Владимира, между головой святого и растительным орнаментом).

1998 – 2001,  
2011      *Состав «Steinfestiger OH»* фирмы «Remmers» (Германия). Укрепление производилось путем пропитки камня кистевым способом.

#### *Подклейка фрагментов резьбы и клеевые покрытия*

1973 – 1975      *Эпоксидный клей (ЭК).* Состав: эпоксидная смола ЭД-5, дибутилфталат, полиэтиленполиамин в соотношении 100:15:10 весовых частей. Технология приготовления: эпоксидная смола ЭД-5 тщательно смешивалась с дибутилфталатом. В составленную таким путем смолу непосредственно перед употреблением добавляли при тщательном перемешивании полиэтиленполиамин как отвердитель. В качестве наполнителя для клея употреблялся

тонкий минеральный порошок (известняковая мука и цемент), вводимый в клей при перемешивании до рабочей вязкости.

*Полибутилметакрилат (ПБМ).* Состав: полибутилметакрилат (25 % по весу) + ксилол (75 % по весу). Приготовление: требуемое количество полибутилметакрилата отвешивали и засыпали в стеклянную тару, в которую предварительно наливали уже отвешенный ксилол. Тщательно взбалтывали. В качестве наполнителя клея применяли тонко молотый минеральный порошок (белокаменная мука, цемент, тальк). Употреблялся для покрытия подоконных досок как защитное и консервирующее средство и для подклейки отдельных фрагментов камня.

1998 – 2001,  
2011

*Состав «Steinfestiger OH»* с добавлением 30%-го раствора акрилового сополимера БМК-5 в смеси спирт этиловый – ацетон в соотношении 2:1.

*Восполнение утрат, заделка швов, подмазка*

1937 – 1941,  
1946 – 1953

*Состав № 1.* 1 часть цемента, 4 части извести и 8 частей толченого известкового камня. Использовался для заделки утрат в камнях.

*Состав № 2.* Раствор состава 0,5(1):2:4 (цемент : известь : песок с мелкими зернами известняка), а также состава 0,5(1) части цемента, 2 части извести, 4 части песка и 6 – 8 частей толченого известкового камня. Применялся для заделки швов и трещин.

*Состав № 3.* Раствор состава 1:5(10) (цемент : вода) применялся для общей предварительной промывки трещин, швов и пустот в кладке.

*Состав № 4.* Раствор из белого цемента использовался для выполнения утраченных частей рельефов.

1973 – 1975

*Состав № 1.* Цемент: белокаменная крошка различных фракций в соотношении 1:3(4) с добавлением 10%-й поливинилацетатной эмульсии (ПВАЭ) или 1%-го этилсиликата (ЭС-28).

*Состав № 2.* 1 часть извести, 2 части белокаменной крошки с размером фракций от 2 до 1,5 мм, 20 % от веса извести водной эмульсии ПВАЭ-3 (поливинилацетатная эмульсия), 1 часть песка и вода до требуемой консистенции. В последний тонкий поверхностный слой раствора добавлялись пигменты для придания ему цвета точно в тон окружения. В качестве пигментов использовались толченый кирпич, сажа, охра, окись хрома. Этим составом промазаны трещины, швы между камнями, сколы, мелкие изъявления (каверны), а также глубокие каверны в местах высолов.

*Состав № 3.* 1 часть белого цемента, 3 части извести, 4 части белокаменной крошки, 20 % от веса вяжущего водной эмульсии ПВАЭ-3 и вода до требуемой консистенции. Такой состав использовали для восполнения утрат на колонках аркатурного пояса.

*Состав № 4.* Цемент белый или серый марки «600» – 0,5 части, известь – 1 часть, белокаменная крошка (размер фракций 1 – 2 мм) – 3 – 4 части, поливинилацетатная эмульсия (ПВАЭ) – 10 % от вяжущего, этилсиликат-28 (ЭС) – 1 %. Применялся на барабане.

*Состав № 5.* Известково-цемяночный раствор, в составе: 3 части извести-теста, 4 части белокаменной мелкобитой просеянной крошки.

*Технология нанесения.* Толщина каждого накладываемого слоя не превышала 1,5 – 2 см. Глубокие выбоины и каверны (более 2 см) заполнялись в несколько приемов и периодически смачивались водой для снижения усадки. Интервал между слоями – одни сутки. Пустые швы между камнями заделывали за один раз. Подмазочные сливы над капителями колонок сделали конусообразной формы.

1998 – 2001,  
2011

*Известковый состав* из известкового теста, промытого речного песка, белокаменной крошки и толченой керамики в соотношении 1:0,5:1:0,2.

#### *Защитное покрытие камня*

XII –  
XIX века,  
1950

*Известковая побелка.* Проводилась, видимо, с древних времен. Об этом упоминают летописи с XII века. Частые известия об этом относятся к XVII веку. В дальнейшем широко упоминается на протяжении XVIII – XIX веков. Последний раз собор был побелен в 1950 году после завершения белокаменных работ на памятнике.

XII –  
XIX века

*Окраска.* На основе аналогий с другими белокаменными памятниками (Успенский собор и Золотые ворота во Владимире), а также летописных источников и заключений исследователей фасады собора были окрашены сразу после окончания его строительства известковыми составами на основе минеральных красителей. Окрашивались, видимо, и в XVI – XVIII веках. На протяжении XIX века фасады красились неоднократно клеевыми и масляными составами разных цветов – бирюзового, красного, желтого, коричневого, синего, черного, белого в соответствии с изменениями архитектурных стилей (1837 – 1848, 1883, 1890, 1895).

- 1973 – 1975 *Хлористый барий (BaCl<sub>2</sub>)*. Добавлялся в известковую воду для промывки и укрепления всей поверхности барабана в концентрации 1 столовая ложка хлористого бария на 1 л известковой воды. Этим раствором проводилась выборочная обработка поверхности камня на всех фасадах.  
*Известковая вода*. Изготавливали следующим образом: одну часть хорошо просушенной окиси кальция (CaO) заливали примерно 4 частями воды. Все тщательно перемешивали, давали осадку отстояться, затем сливали прозрачный раствор в емкость и использовали в работе. К осадку вновь добавляли воду, размешивали, давали отстояться, вновь сливали. На одно ведро воды употребляли пол-литровую банку извести (окиси кальция).
- 1998 – 2001, 2011 *Известковый раствор* с добавлением белокаменной муки в соотношении 3:1.
- Тонирование камня*
- 1973 – 1975 *Известковая паста*. В состав пасты входили известь и мелкомолотая просеянная белокаменная мука. На ведро воды употребляли от 2,5 до 5 стаканов пасты. Для придания камню более живого оттенка в водный раствор добавляли по цвету темперу (охра золотистая, умбра). Таким составом покрывали темные камни цоколей, нижних участков стен и отдельные камни на фасадах и барабане.
- 1998 – 2001, 2011 *Известковый раствор* различной консистенции в несколько приемов до получения на камне необходимого тона.
- Гидрофобизация*
- 1973 – 1975 *ГКЖ-10, ГКЖ-11 (метилсиликат натрия)*. Кремнийорганическая жидкость. Раствор состава 1:6 (гидрофобизатор : вода). Использовался 2%-й раствор, наносимый за один раз. Расход материала – в среднем 400 – 500 г раствора на 1 м<sup>2</sup> поверхности камня. Употребляли на всех фасадах.  
Рабочий раствор готовился на месте в количестве, необходимом для разового употребления, за час до использования.
- 1998 – 2001, 2011 *Кремнийорганический раствор «Разакор»*. Наносился за один раз мелкой кистью.

***Материалы Георгиевского собора в Юрьеве-Польском.*** Как показывает строительная история памятника, состав использовавшихся материалов был очень широк и разнохарактерен, что, естественно, влияло на техническое состояние сооружения в целом. Укажем лишь на некоторые основные строительные материалы – камень, кирпич и растворы.

Известковый камень, из которого сложен собор, был двух видов: очень плотный с предельным напряжением на сжатие 150 – 250 кг/см<sup>2</sup>, теплых оттенков (он использовался при возведении несущих конструкций) и пористый туфовый известковый камень, который употреблялся для забутовки, кладки сводов и купола.

При кладке фундаментов использовали булыжный камень разных размеров с расщепкой его мелкими валунами и околами известняка.

Помимо камня в строительстве употреблялся кирпич разного размера. Он изготовлялся из местной красно-бурой глины.

В кладке стен встречается кирпич размерами 27,5 – 28,5 × 13,5 – 14,3 × 6 – 6,5 см. Он относится к периоду восстановления храма В. Ермолиным в 1471 году. В закладке фронтовой части западного притвора использован кирпич размерами 28,5 – 30,5 × 13,5 × 14 × 6,5 – 7,5 см. Он относится к XVIII веку, когда была возведена колокольня.

Растворы в кладке стен и сводов сохранились от самых разных периодов строительства: самый ранний – раствор серого цвета на иловатом мелком песке; он встречается в фундаментах и относится к 1152 году.

Более белый по цвету и плотный по структуре раствор с вкраплениями толченой керамики красного цвета и древесного угля встречается во многих местах: как в кладке стен, так и в конструкциях памятника. Он относится к 1230 – 1234 годам.

Раствор, относящийся к перекладкам В. Ермолина, тоже имеет серый цвет, но без каких-либо инородных вкраплений.

Сохранились на памятнике и растворы, относящиеся к более поздним периодам строительства (XVII, XVIII и XIX века).

Проблема консервации белого камня возникла сравнительно недавно, в середине XX века, в связи с заметным ухудшением состояния этого материала. Причины этого могут носить объективный и субъективный характер.

К первым следует отнести различные атмосферные воздействия, агрессивность которых заметно усилилась в последние десятилетия, ко вторым – не полностью и даже вредность некоторых реставрационных мероприятий, усугубляющих техническое состояние сооружений.

Опыт сохранения древних памятников, в том числе и самого строительного материала, накапливался веками. У него своя история, которая началась, по существу, сразу же после возведения построек. Эволюция этого исторического опыта имеет свои определенные этапы, обусловленные и материально-техническими, и эстетическими факторами. Интуитивно-функциональный подход к сохранению древних построек исходил из самой строительной и ремонтной практики и сохранялся вплоть до начала XX века. Когда в середине XX века интенсивные разрушения камня, особенно резного, стали объективным фактором, на смену пришел метод научно обоснованных решений, сопряженный со всесторонними исследованиями как самого материала, так и условий его сохранения.

Летописные источники свидетельствуют, что с древнейших времен самым надежным средством защиты белого камня была известковая побелка и покраска архитектурных сооружений. Они были основным укрепляющим и антисептирующим материалом, но при этом выполняли и эстетические функции.

Не является исключением в этом отношении и Георгиевский собор. В XX веке при ремонтно-строительных работах на памятнике постоянно находили резные камни со следами первоначальной побелки XIII века, а также последующих разновековых побелок и покрасок, плотным слоем покрывавших белый камень. Наблюдения тех лет показали, что камень под ними сохранялся в хорошем состоянии. Разрушения наблюдались лишь на открытых от побелок местах, непосредственно подверженных атмосферному воздействию<sup>5</sup>.

В дальнейшем неоднократно предпринимались попытки научно разработать способы защиты белого камня. В 1950-е годы этим активно занимались геологи В. Я. Степанов и К. П. Флоренский (Институт геологии АН СССР) и архитектор М. В. Рудько (Владимирская научно-реставрационная мастерская)<sup>6</sup>. Их предложения использовались при консервации белого камня Георгиевского собора в 1950 – 1960-е годы. Но вначале решались вопросы расчистки белого камня от побелок и защиты его от атмосферных воздействий.

Первые практические предложения в этом направлении были даны в 1957 году руководителем реставрационных работ на памятнике Е. А. Архиповым, который предлагал следующие методы работы с белым камнем: «Расчистку производить силами мастеров-реставраторов древней живописи. Инструменты для расчистки изготовить из мягкого металла – меди, твердого дерева – дуба и пластмассы. Возможно применение инструментов для лепных работ и скальпелей. Применение стальных щеток недопустимо. Работу производить с большой осторожностью. Набелы снимать послойно, не затрагивая поверхности камня. При расчистке применять размачивание набелов. ... В настоящее время кровля памятника имеет недопустимо маленький свес и плохо сохранившиеся подвесные желоба. Предлагается увеличить свесы кровли до 50 – 60 см с устройством настенных желобов с водометами на углах. ... Как временная мера (до расчистки рельефов) предлагается побелка всего памятника известью...»<sup>7</sup>.

В основе разработанных тогда методических рекомендаций лежала обработка поверхности белого камня раствором углекислого или хлористого бария. Некоторый избыток солей бария вводился для приведения всех оставшихся в камне сульфатов в неактивное состояние, при котором сульфаты нейтрализуются.

Однако подобные работы имели лишь экспериментальный характер и не нашли в дальнейшем широкого применения по причине малой эффективности.

В 1983 – 1985 годах, когда проводились очередные консервационные работы на памятнике, в основном использовались разработки отраслевого института «Спецпроектреставрация». На основе предыдущего опыта в перечень необходимых мероприятий вошли: удаление грязи, пыли, копоти, старых набелов (сухим способом и чистой водой с мылом и специальными промывками с добав-

лением к воде аммиачно-бензольных препаратов, а при сильных загрязнениях – трилона Б и циклогексанола); воссоздание утраченного кладочного раствора известковым составом; вычинки мелкие (известковыми подмазками) и крупные (белокаменными вставками, иногда на медных штырях и медной проволоке); укрепление ослабленных и деградирующих участков камня (кремнийорганической смолой К-15/3; варьируя ее с хлористым барием и кремнийоргсиликатом КС); подмазка известью осыпавшихся мест с очисткой их до здорового камня; борьба с биоразрушителями, мхами и лишайниками с использованием симазина или катамина АВ.

В методах укрепления белого камня авторы опирались на рекомендации К. П. Флоренского и В. Я. Степанова и отмечали, что «...представляется целесообразным реализовать их идею, но в другом порядке и масштабе, обеспечивающем создание благоприятных условий для памятника в целом. Основным этапом в обработке памятника должна стать пропитка ослабленных, сильно деградированных участков белокаменной поверхности 5%-м раствором хлористого бария не менее 2 – 3 раз. При этом происходит образование и достаточно быстро нерастворимого сульфата бария, за счет чего происходит уплотнение деградированного камня. ... Обработка хлористым барием дает не только эффект укрепления камня за счет образования сульфата бария, но и является как бы антисептической подготовкой к дальнейшей биообработке камня...»<sup>8</sup>.

В те же годы, судя по отсутствию в высолах камня анионов хлора, укрепление его хлористым барием не проводилось. Однако укрепление камня кремнийоргсиликатом КС, относящимся к классу эфирсиликатов, вероятнее всего, производилось, так как выполненные физико-химические исследования отобранных образцов из кладки собора показали присутствие почти во всех из них белесой, иногда чуть желтоватой губки или взвеси, повторяющей форму образца. Поэтому можно предположить, что укрепление камня в 1980-е годы кремнийоргсиликатом производилось, так же как и выборочное укрепление смолой К-15/3, о чем говорит имеющийся в отдельных образцах сохранившийся гидрофобный эффект.

Примененная тогда же кремнийорганическая жидкость ГКЖ-8М за два десятилетия, прошедших после ее использования, не сохранила свои гидрофобные свойства. В качестве защиты камня методика предлагала известковое молоко (подбеленную воду) и гидрофобные составы 2%-го раствора кремнийорганической жидкости ГКЖ-8М в толуоле или уайт-спирите.

*Некоторые причины аварийного состояния белого камня.* Из всех четырех фасадов наибольшие разрушения белого камня наблюдаются на южном фасаде. Многие его участки находятся в аварийном состоянии. Это вызвано, видимо, особым характером устройства этой стены, почти заново возведенной в 1471 году В. Ермолиным. Обрушение произошло в южном направлении, вследствие чего остатки стены наклонились наружу, что заставило В. Ермолина сделать при докладке стены уступы для придания ей прямизны. Но при последней реставра-



ции, когда выполнялось медное покрытие кровли, этот факт не был учтен при разработке системы водосброса. Осадки с кровли удалялись тогда путем свободного стока воды. Поэтому при выпуске кровли всего в 15 см стена обильно замачивалась, особенно ее выступающие части (капители колонн, объемные резные скульптуры, откосы, порталы), в результате чего они разрушались. Этот фактор, видимо, продиктован был эстетическим моментом. Еще при разработке проекта кровли в 1960-е годы свес предлагалось выполнить до 50 см и укрепить его с помощью металлических подкосов.

*Результаты наблюдений.* Как видим, на протяжении многовековой истории памятники претерпели значительные архитектурные изменения, что повлекло за собой использование в их кладках не только новых строительных материалов и вяжущих растворов, но и укрепляющих химических составов. Из растворов следует указать цемент, широко применявшийся при реставрациях памятников в 1960 – 1980-е годы. Различные химические составы широко употреблялись при последних консервационных работах по белому камню в 1980-е годы. Поэтому в целях максимальной совместимости и безвредности использования вновь предлагаемых материалов для консервации камня одновременно опытным путем испытывались и укрепляющие его составы. Результаты исследований позволили не только уяснить общее состояние белого камня памятников, но и установить основные причины, виды и степень их разрушения и на основании этого сделать определенные выводы.

Во-первых, было установлено, что фасадная резьба находится в процессе быстро прогрессирующего разрушения, активность которого с неизбежностью приведет к значительной утрате рельефов уже в ближайшие годы. Поэтому проблемы сохранения резьбы вышли на первое место в общем комплексе реставрационных работ. Предметом первоочередного рассмотрения должен был стать белый камень (известняк) как материал, который является основой для кладки и декора памятника.

Во-вторых, на памятниках наблюдались практически все известные виды разрушения известняка: солевые (мучнистые), морозные (температурные), биоорганические, эрозийные (выветривание). Все процессы разрушения происходили с участием воды в виде жидкости, льда и водяного пара. Были выявлены основные источники увлажнения камня, наиболее активно проявляющие себя в общем процессе разрушения резьбы. К ним в первую очередь следует отнести увлажнение фасадов атмосферными осадками, конденсационное увлажнение в интерьере и увлажнение территории памятника поверхностными водами. Была выявлена активная роль в разрушении белого камня биологических факторов (мхи, лишайники, водоросли, микроскопические грибы, плесень).

В-третьих, в существующих формах разрушения в последние годы наметились некоторые новые тенденции, существенно влияющие на состояние скульптурного декора и камня в целом. Заметно усилились эрозийные и мороз-

ные разрушения. Причиной их стала полная расчистка поверхности камня до первоначальной структуры в период предыдущих реставраций памятников. Многовековые известковые побелки и покраски храмов всегда имели не только эстетический, но и защитный характер, поскольку со временем на них образовалась плотная кальцинированная пленка, сберегавшая камень от растрескивания и атмосферных воздействий.

Учитывая характер древних строительных материалов и растворов, большое внимание в экспериментальных работах было уделено использованию в отдельных операциях традиционного для памятников известкового связующего раствора. Пробы показали хороший результат их применения для заливки пустот в кладке, заделки деструктурированных и потрескавшихся цементных швов и трещин в камне для восполнения утрат и подклейки фрагментов, а также при обработке поверхности фасадов защитным («жертвенным») слоем.

Поскольку выбор реставрационных материалов отечественного производства сокращался, а на рынок поступали только зарубежные продукты на основе низкомолекулярных силонов (тетраэтоксисилан), то на наиболее сильно разрушенных участках белокаменной резьбы были проведены пробные укрепления кремнийорганическими материалами К-15/3 и раствором «Steinfestiger ОН», которые и легли в основу последующей методики работ.

Тогда же в натуральных условиях были испытаны и гидрофобизирующие составы. Из всех испытанных составов наиболее оптимальным оказался продукт «Разакор» (полиалкилгидросилоксан – 40%-й раствор в гексане), выпускавшийся московским институтом ГНИИХТЭОС. Он обеспечивал эффективное гидрофобное покрытие камня.

## 2.2. СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ И ТЕХНОЛОГИИ РЕСТАВРАЦИИ

С древних времен памятники белокаменного зодчества находились в орбите повышенного внимания. Вместе с тем проблемы их сохранения до сих пор остаются наиболее сложными. Возведенные из известнякового камня, они подвержены специфическим видам разрушения, не характерным для большинства памятников. Тем более ценен опыт работы с ними. Наиболее показательны в этом отношении белокаменные работы, проведенные на белокаменных памятниках в 2000-е годы. В этот период были разработаны технологии их реставрации, которые последовательно раскрывали весь процесс производства работ и учитывали степень состояния самого белого камня, которое в нашем случае условно можно было подразделить на аварийное и удовлетворительное.

*Реставрация белого камня аварийного состояния.* Крайне сложная ситуация с белым камнем сложилась в 1990-е годы на Дмитриевском соборе. Состояние уникальной фасадной резьбы памятника было признано остроаварийным. В 1998 – 1999 годах обобщенные результаты исследований легли в основу

методики и технологии противоаварийных работ по белому камню, которая получила одобрение Федерального научно-методического совета по сохранению культурного наследия Министерства культуры Российской Федерации. Производственные работы на объекте велись с 1999 по 2005 год<sup>9</sup>.

*Характер разрушения белого камня.* Фасады, резной декор и скульптура из камня Дмитриевского собора XII века подвергаются воздействию атмосферных осадков, воздушных потоков, содержащих твердые частицы загрязнений, резким сменам суточной и сезонной температур, приводящим к образованию конденсата и льда в порах камня, а также биогенному воздействию вследствие образования и развития микроорганизмов, водорослей и лишайников. Совместное воздействие этих факторов вызывает естественное старение камня. Скорость протекания процессов выветривания в загрязненной агрессивными газами атмосфере значительно возрастает. В результате их воздействия происходит разрыхление и изменение поверхности камня, усиливается сорбция сажевых частиц и других твердых компонентов, содержащихся в воздухе.

Характер и интенсивность разрушения камня зависят от его породы (состава, пористости и структуры) и локального микроклимата вокруг памятника. В данном случае Дмитриевский собор стоит на открытой с южной стороны возвышенности. С севера и востока храм закрыт деревьями, с запада – зданием Присутственных мест. Поэтому и микроклимат на всех его четырех фасадах различен. Кроме того, интенсивность и характер разрушений камня зависят от местоположения на том или ином участке (цокольная часть, стороны света, угол наклона, защищенность от осадков, воздействие ветра, солнца и т. д.).

Большая часть деструктивных процессов в камне протекает в присутствии воды или при меняющемся уровне влажности (поверхностное увлажнение, намокание, замерзание, оттаивание, высыхание).

При существующей во Владимире «розе ветров» южного и западного направлений соответствующие фасады собора больше промываются атмосферными осадками и быстрее высыхают после увлажнения в сравнении с северным и восточным фасадами, которые дольше находятся во влажном состоянии, активнее сорбируют агрессивные компоненты воздуха и сажевые частицы. В результате на поверхности камня формируются плотные черные сульфатизированные корки, под которыми камень разрушается еще активнее. Под выступами и небольшими карнизами также возникают темные корковые наслоения из-за затрудненного промывания их дождем. Корки обладают пониженной паропроницаемостью, что затем приводит к их отслаиванию. Под отслаивающимися корками условия для разрушения и образования микроорганизмов более благоприятны, чем на поверхности. Такие корковые образования и разрушения в большом количестве выявлены на северном фасаде собора.

Большие колебания температуры приводят к конденсационному увлажнению и морозному выветриванию камня на южном фасаде.

Физическое разрушение камня способствует росту различных организмов и биоразрушителей. Вследствие большого увлажнения горизонтальные и имеющие небольшой угол наклона поверхности камня подвержены более интенсивному физическому, химическому и биологическому выветриванию.

Так, в процессе обследования состояния белого камня северного и южного фасадов собора было выявлено, что наиболее сильному разрушению подвержены углубленные части декора в тимпанах арочек аркатурно-колончатого пояса. На наклонных плоскостях водосливов над аркатурно-колончатым поясом и на цоколе северного фасада выявлено громадное количество колоний мхов, лишайников, водорослей. На этих же частях южного и западного фасадов их значительно меньше. Толщина этого слоя местами доходила до десяти и более миллиметров. Все эти образования усиливают и углубляют физико-химические процессы деструкции камня. В основе биодеструкции лежат физические процессы, изменение паропроницаемости камня и химические реакции на жизнедеятельность биоразрушителей посредством кислотного гидролиза или в результате реакций обмена и комплексообразования. При биоразрушении камня образуются каверны, корковые отслоения, мучнистые разрушения; наблюдается изменение минерального состава, цвета, структуры, прочностных характеристик камня, появляются крошенные камни.

Таким образом, камень Дмитриевского собора подвержен разрушению, связанному не только с атмосферными воздействиями, но и с биоразрушителями, в большом количестве находящимися на камне и резьбе фасадов.

В связи с этим в реставрационно-консервационные работы по белокаменным фасадам собора были включены, кроме примененных ранее операций (очистка камня, заделка швов и выбоин, трещин различных размеров, укрепление деструктированного камня), нанесение защитного слоя покрытий на основе минеральных вяжущих или элементоорганических соединений. Для известняка чаще всего применялась известковая обмазка или так называемый «жертвенный» слой, а также локальная гидрофобная защита наиболее увлажняемых поверхностей (при отсутствии капиллярного подсоса влаги).

Однако не следует забывать, что на открытом воздухе в условиях, способствующих деструкции камня, и гидрофобизаторы, и биоциды, которые применяются для обработки камня с целью предотвращения повторного образования биоорганизмов, подвергаются ускоренной деструкции и через некоторое время защитные покрытия необходимо будет возобновлять. Для того чтобы увеличить длительность защитного действия, необходимо проводить комплекс мер, направленных на защиту собора от грунтовой и атмосферной влаги.

Для этого в комплекс мер по сохранению декора Дмитриевского собора вошли: устройство отопления в храме; замена водометов на водосточные трубы для водосброса с кровли; замена отмостки вокруг собора; устройство защитных латунных покрытий над аркатурно-колончатым поясом, на подоконных плитах и

капителях колонок, на всех трех фасадах; установка новых оконных и дверных заполнений, а также целый ряд других мероприятий.

В технологический процесс по белому камню были включены все важнейшие операции.

*Антисептическая обработка поверхности камня.* Рекомендовалось использовать 2,5%-й водный раствор «Полисепт» (полигексаметиленгуанидин гидрохлорид) с нанесением его на поверхность кистью вначале в горизонтальном, а затем вертикальном направлении сверху вниз с захватом небольших участков.

*Сухая очистка белого камня.* Предусматривала удаление с поверхности пыли, грязи и остатков деструкции камня с помощью мягких кистей и щеток в поддон, содержимое которого удалялось в специально отведенный контейнер.

*Структурное укрепление и подклейка отслоений.* Использовался готовый укрепляющий состав «Steinfestiger OH» фирмы «Remmers» (Германия). Процесс состоял из многократной кистевой пропитки камня до полного насыщения его раствором и предполагал 2 – 3-кратный цикл, каждый из которых в свою очередь состоял из трех пропиток с интервалом в 20 мин и последующим перерывом на 40 – 60 мин.

Процесс стабилизации укрепляющих свойств раствора занимал от двух до трех недель. При благоприятных погодных условиях (температура около +20 °С, относительная влажность около 70 %, а также отсутствие дождевых осадков и воздействия прямых солнечных лучей) он сокращался до одной недели.

Отслоения и подкорковые разрушения в камне укреплялись тем же раствором «Steinfestiger OH» с добавлением в него 30%-го раствора акрилового сополимера БМК-5 в смеси со спиртом и ацетоном в соотношении 2:1 в объеме от 1 до 5 % до полной их пропитки.

*Расчистка белого камня от трудноудаляемых загрязнений и биоразрушителей.* Работа включала в себя операции, связанные со всеми видами биологических заражений (мхи, лишайники, водоросли), а также с поверхностными загрязнениями в виде копоти, пыли, прежних покрасок и побелок. В процессе расчистки использовалась моющая жидкость, составленная из расчета: 10 л чистой воды, 0,5 л 25%-го раствора аммиака и 4 – 5 столовых ложек синтетического моющего средства «Лотос».

Работы велись сверху вниз с захватом обрабатываемого участка площадью около 1 м<sup>2</sup>. Поверхность камня обильно смачивалась раствором с помощью щетки, а затем круговыми ее движениями раствор тщательно размывался до образования пены, после чего камень промывали чистой водой. Грязевые потоки собирались внизу ветошью, убираемой в поддон.

Для расчистки рельефов использовали зубные щетки и шпатели различной жесткости и конфигурации.

*Удаление деструктированного кладочного раствора.* Процесс включал механическую выборку разрушенного раствора из пустотелых швов с помощью щетинных кистей, крючков, деревянных и пластмассовых шпателей различных

размеров и конфигураций, а затем промывку полостей швов водой из резиновых груш.

*Заливка полостей в кладке связующим раствором.* Следующая после расчистки швов операция включала в себя заполнение связующим раствором глубоких пустотелостей, выявленных во внутренних объемах кладки за пределами швов.

После механического очищения и промывки водой пустоты заполнялись связующим раствором (известь и белокаменная мука в соотношении 1:0,5) методом инъекции с помощью резиновых груш.

*Удаление поздних вставок и дополнений.* Это касалось тех вставок и дополнений, которые были привнесены на фасады памятника во время его поздних реставраций и которые полностью или частично разрушились или отслоились от основы.

*Заделка швов в белокаменной кладке.* Очищенные от загрязнений и промытые водой глубокие швы сначала заполнялись белокаменной крошкой крупной фракции, а затем более мелкой и проливались известковым раствором, в состав которого входили следующие компоненты: известковое тесто (50%-й влажности) – 1 объемная часть; песок речной, промытый и высушенный (размер фракций от 0,3 до 0,8 мм) – 1 объемная часть; белокаменная крошка (размер фракций от 0,3 до 1,2 мм – для поверхностной заделки и от 1,2 до 3 – 5 мм – для глубинной) – 1 объемная часть; толченая керамика – от 0,1 до 0,5 объемных частей.

В завершение работ раствор традиционно слегка углублялся в шов, тщательно уплотнялся и выравнивался.

*Заделка трещин в белом камне.* В соответствии с рекомендациями трещины тщательно очищались от загрязнений, промывались водой и инъецировались жидким известковым раствором с добавлением мелкого песка и белокаменной муки. После осаждения раствора трещина заполнялась раствором более густой консистенции с помощью шпателя. В завершение раствор тщательно уплотнялся и увлажнялся для равномерного высыхания.

*Мастиковка дефектов и дополнение камня в местах его утрат.* Представляла собой наиболее ответственную операцию, поскольку была связана с воссозданием отдельных утраченных фрагментов белого камня, в том числе резного декора. Предварительная подготовка поверхности сводилась к очистке ее от загрязнений и деструкций всех видов.

В качестве докомпоновочной массы предлагался хорошо зарекомендовавший себя известковый состав, включавший в себя известь (тесто 50%-й влажности) – 1 объемная часть, белокаменную крошку – 1 объемная часть, песок – 0,5 объемной части и толченую керамику – 0,2 – 0,5 объемных частей.

В качестве альтернативы апробировался камнезаменитель фирмы «Раясил» (Германия) в виде готового к употреблению сухого раствора, разведенного водой до необходимой консистенции.

И в том и другом случае мастиковка утрат заключалась в докомпоновке форм и их последующей моделировке.

*Подклейка отставших фрагментов камня и белокаменной резьбы.* Сюда были отнесены операции, связанные с установкой на прежнее место как уже отставших, так и частично отстающих от своей основы фрагментов камня – от небольших до крупных. Небольшие ставили на известковый раствор с белокаменной мукой, более крупные – на известковый раствор с добавлением в него для лучшей адгезии казеинового клея. Для надежной установки деталей большого размера рекомендовался уже упоминавшийся выше немецкий камнезаменитель (КЗ).

*Тонирование темных участков белого камня.* Обусловлено наличием на фасадах сильно потемневших от прежних пожаров участков, контрастно выделяющихся на светлом фоне остальных. Это было вызвано, видимо, и применением при реставрации 1970-х годов эпоксидного клея, удаление которого было возможно только механическим путем, что недопустимо. Для тонирования был предложен известковый раствор с добавлением в него красочного пигмента и казеинового клея для лучшего сцепления с основой. Покрытие предусматривалось выполнить кистью с тонким равномерным наложением его на поверхность.

*Обработка поверхности фасадов защитным слоем.* Таким способом предусматривалась защита фасадов от воздействия атмосферы. Так называемый «жертвенный» слой должен был воспринять основную агрессивную среду. Он состоял из известкового раствора и белокаменной муки в соотношении 3:1 с добавлением красочного пигмента, предварительно растворенного в воде. Подобные работы можно было проводить не раньше двух недель после завершения мастиковки и восполнения утрат камня. По технологии фасады перед покрытием предварительно смачивались водой, после чего при ясной теплой погоде без прямых солнечных лучей с помощью кистей на них наносился защитный раствор.

*Гидрофобизация поверхности фасадов.* Предусматривалась технологией работ как условие более долгосрочной защиты фасадов от разрушающего воздействия осадков. Проводилась после полной карбонизации извести на защитном слое хорошо зарекомендовавшим себя препаратом «Разакор» с помощью кистей за один прием.

*Белокаменные работы по интерьеру.* Помимо фасадов на завершающей стадии реставрации белого камня Дмитриевского собора проводились также соответствующие работы и по его интерьеру. Они имели свои определенные особенности. Технологическая схема производственного цикла, разработанная АО «Владспецреставрация», предусматривала практически все производственные операции, что и на фасадах<sup>10</sup>.

*Очистка белого камня от загрязнений, продуктов деструкции камня и био-разрушителей.* С учетом состояния камня и повышенной влажности в соборе работы велись сверху вниз «сухим способом» с использованием синтетических щеток и кистей и поддонов для сбора загрязненных продуктов очистки.



*Очистка белого камня от поздних штукатурных затирок.* Указанная операция была включена в процесс работ из-за необходимости удаления с камня известковой штукатурки, нанесенной в период реставрации памятника в 1970-е годы в целях «эстетизации» путем нанесения на вновь заштукатуренную поверхность геометрически четких и ровных искусственных межблоковых швов. Данный прием был негативно воспринят научно-методическим советом Министерства культуры Российской Федерации. Новой технологией предусматривалось удаление прежней затирки и восстановление первоначального вида камня. Работы велись с помощью скальпелей и металлических шпателей с минимальным смачиванием поверхности штукатурки водой для предотвращения запыленности интерьера.

*Удаление поздних вставок и дополнений.* Предусматривалось для тех из них, которые уже деструктурировались и отслоились от основы или были выполнены на основе гипсовых и цементных растворов, участвующих в процессе дополнительного солеобразования в камне.

*Расшивка швов и трещин в кладке и их заделка.* Предлагался аналогичный способ обработки и заделки кладочных швов, который применялся при фасадных работах с учетом всей глубины их разрушения.

*Структурное укрепление и подклейка участков с отслоениями и подкорковой деструкцией камня.* Использовался готовый состав «Steinfestiger OH» фирмы «Remmers» (Германия). Пропитка предусматривалась кистевым способом или распылением до полного впитывания раствора камнем.

*Восполнение камня в местах утрат и мастиковка дефектов.* Технология работ полностью соответствовала аналогичному процессу на фасадах.

*Антисептическая обработка белого камня.* Ввиду повышенной влажности в интерьере и благоприятных условий для быстрого развития биоразрушителей (мхов, лишайников, водорослей) рекомендовалась двукратная антисептическая обработка камня – в начале работ и после завершения всех технологических операций, связанных с его укреплением, очисткой и восполнением утрат.

Для антисептирования использовался 3%-й водный раствор «Полисепт» (полигексаметиленгуанидин гидрохлорид). Технология его нанесения на поверхность камня была аналогична работам на фасадах.

*Покрытие поверхности кладки декоративно-защитным слоем.* Для усиления защитных свойств камня рекомендовалось на завершающем этапе работ провести их поверхностную обработку известковым раствором. Для этого применялась гашеная известь, хорошо отмытая от водорастворимых солей и содержащая не менее 70 % активных веществ. На 10 л воды использовался 1 кг известкового теста. Постоянно перемешиваемый раствор равномерно наносился на поверхность широкими кистями-флейцами.

*Основные использованные инструменты и материалы.* Рабочие инструменты и принадлежности: щетки синтетические хозяйственные, щетки синтетические зубные, кисти щетинные художественные № 18 – 28, кисти щетинные

малярные 20 – 25 мм, шпатели деревянные, шпатели пластмассовые, мастихины, груши резиновые, перчатки резиновые, пакля, аптечка переносная, пароочиститель «Karcher-DE 4001».

Материалы: для антисептирования – «Полисепт» (полигексаметиленгуанидин гидрохлорид), ТУ 9392-007-2160124-94; для расчистки – 25%-й раствор аммиака № НЗ (ГОСТ 3760-79), синтетические моющие средства нейтрального характера типа «Лотос», «Новость», «Прогресс»; для структурного укрепления и подклейки наслоений – камнеукрепитель «Steinfestiger ОН» (Германия), акриловый сополимер БМК-5, этиловый спирт, ацетон; для заделки швов и трещин, заливки пустот в кладке, мастиковки дефектов и дополнений утрат, подклейки отставших фрагментов – известь строительная (ГОСТ 9179-77), песок речной, промытый и высушенный (размер фракций от 0,3 до 0,8 мм), белокаменная крошка (размер фракций от 0,3 до 3 – 5 мм), белокаменная мука, толченая керамика, камнезаменитель (КЗ) фирмы «Раясил» (Германия); для нанесения известкового защитно-консервационного покрытия камня – известь строительная, белокаменная мука, пигмент (охра); для гидрофобизации – «Разакор-ЭН» (готовая форма), ТУ 6-05-1-7361162-002-93.

**Реставрация белого камня удовлетворительного состояния.** На Успенском соборе во Владимире работы по белокаменным фасадам, проведенные в 2009 – 2010 годах, носили уже иной характер<sup>11</sup>. После последней реставрации, осуществленной в 1970-е годы, разрушительные процессы не столь значительно затронули состояние белого камня, как это было на Дмитриевском соборе. Этому, видимо, способствовали условия, в которых находится памятник, – открытое пространство, высокая точка месторасположения, хорошая проветриваемость и инсоляция, новая белокаменная облицовка многих участков фасадов, проведенная в 1888 – 1891 годах. Вместе с тем обильные атмосферные загрязнения и сопряженные с ними химико-биологические разрушения ставили вопрос о проведении на памятнике работ, направленных в первую очередь на консервацию кладочного материала фасадов и реставрацию его отдельных элементов. По договору с АО «Владспецреставрация» московские Центральные научно-реставрационные проектные мастерские (ЦНРПМ) провели комплексные технологические исследования белого камня и разработали технологию его реставрации<sup>12</sup>. Рекомендованные укрепляющие материалы оказались достаточно эффективными и позволили успешно осуществить все реставрационные мероприятия.

Следует отметить, что технология реставрации белого камня включала в себя как традиционные, так и современные материалы, широко применяемые в 1990-е годы в России и за рубежом. Современные реставрационные материалы, несмотря на их более высокую стоимость, имеют ряд преимуществ перед традиционными: они более технологичны, удобны в работе, не требуют подготовительных операций, что исключает человеческий фактор при подготовке или при изготовлении материалов на рабочем месте; в некоторых случаях они просто не имеют альтернативы среди известных отечественных материалов, как, например,

препарат для структурного укрепления камня – «укрепитель камня» («Steinfestiger OH»).

Но все указанное не означает, конечно, что технологическое обеспечение процесса реставрации белого камня не требует совершенствования и внедрения новых материалов. Не исключено, что уже ближайшие работы на белокаменных объектах привнесут свои коррективы в уже накопленный опыт.

*Обследование состояния белого камня до реставрации.* За долгую историю своего существования памятник подвергался неоднократным перестройкам и реконструкциям. Последняя серьезная реставрация была произведена в 1888 – 1891 годах под наблюдением Московского Археологического общества. Фасады собора были перелицованы с заменой разрушенного камня более чем наполовину.

Собор сложен из массивных блоков известняка, имеющих различные габариты по ширине и одинаковую высоту в ряду кладки. При реставрации XIX века блоки заменяли без соблюдения рядности, фактура гладкой поверхности новых пиленых блоков отличается от тщательно тесаной фактуры подлинных.

В настоящее время в кладке собора сохранились как подлинные, так и реставрированные блоки, установленные в процессе предыдущих реставраций. В углублениях отесанных блоков сохранились следы первоначальной известковой обмазки XII века.

Необходимо отметить, что в целом дефекты и виды разрушений камня на объекте были схожи и присутствовали на всех фасадах, отличие заключалось лишь в их интенсивности. Более активное разрушение происходило в нижней цокольной зоне и на северном фасаде. На указанных выше участках, а также в примыкающих угловых частях собора было отмечено наибольшее поражение водорослями и лишайниками. Сильному разрушению подвергалась цокольная часть собора в результате сброса воды с медных водометов кровли. Падение воды с большой высоты приводило к сильному отбрызгу от отмостки на цоколь и нижнюю часть стены, что способствовало наиболее интенсивному развитию всех видов разрушений. При ветреной погоде вода с водометов попадала также на стены, о чем свидетельствовали вертикальные зоны эрозии камня и зоны поражения водорослями, расположенные вблизи водометов. Поэтому при проведении реставрационных работ систему водоотвода с кровли изменили, подведя к медным водометам водосливные трубы.

На фасадах видны все виды разрушений и дефектов, присущих белому камню (утраты целых блоков или частей блоков в результате морозного разрушения; трещины в отдельных блоках; утрата и деструкция кладочного раствора швов на различную глубину; эрозия поверхности камня и каверны; структурное разрушение отдельных блоков и элементов; слоистое разрушение отдельных блоков; биопоражения в виде водорослей, мхов, лишайников; отслоение и деструкция докомпоновок предыдущих реставраций; загрязнения общего характера и продуктами окисления меди).

Наибольшие загрязнения имели горизонтальные и выступающие элементы декора: колончатые пояса, подоконные плиты, поверхности порталов. В нижней части собора наблюдалось поражение водорослями, в верхней – лишайниками серого цвета.

На основании натурального обследования и опытно-экспериментальных работ были сформулированы технологические рекомендации по реставрации белого камня. В них было включено семь операций.

*Расчистка поверхности белого камня фасадов.* Она состояла в удалении обрастателей камня (мхов, лишайников, водорослей) механическим путем без увлажнения и общей расчистки фасадов.

Расчистку поверхностей, пораженных низшей растительностью, вели с помощью деревянных (дуб, бук) или изготовленных из мягкого металла (алюминий, латунь) шпателей или скребков. Продукты расчистки тщательно собирали и убирали с территории памятника.

Общая расчистка фасадов проводилась с применением моечных фасадных машин фирмы «Karcher», позволявших регулировать подачу воды (пара) и сжатого воздуха. Очистка любыми абразивными материалами была запрещена.

Очистка пароструйными машинами происходила в два этапа: первый – очистка паром, второй – смывание грязевых потеков струей воды. Оптимальное соотношение давления воды (пара) и температуры подбиралось на пробном участке опытным путем. Возможно было вести расчистку и вручную при использовании соответствующего инструмента (шпатели, скребки, щетки). При общей расчистке необходимо было удалить все отслоения и участки ослабленного камня или предыдущих докомпоновок.

Расчистку резной поверхности вели с особой осторожностью.

Если в процессе расчистки не достигали требуемого эффекта, то использовали препараты для расчистки фирмы «Remmers»: «Алькутекс» (артикул № 0666) для расчистки сильно загрязненной поверхности и «Алькутекс» (артикул № 0675) для общей расчистки. Технология работы с препаратом соответствовала техническому описанию продукта.

При любых видах расчистки расход воды был минимальным.

Расчистку поверхности камня от продуктов окисления меди, попадавших на фасады с кровли, выполняли с помощью следующего состава: хлористый аммоний – 1 весовая часть, тальк – 4 весовые части, нашатырный спирт – до образования густой пасты (около 1 весовой части), которую накладывали на загрязненный продуктами коррозии меди участок. После того как паста высыхала – ее удаляли латунной или деревянной лопаткой (шпателем). Операцию повторяли до полного удаления пятна. Вместо хлористого аммония применяли также хлористый алюминий.

*Биоцидная обработка поверхности белого камня.* Операцию проводили после сухой расчистки, то есть удаления низших обрастателей с поверхности белого камня. Для дезинфекционной обработки поверхности применяли водный микробицидный раствор «Саратокс» немецкой фирмы «Saratol», обладавший альгицидными, фунгицидными и бактерицидными свойствами (поставлялся в готовом к применению виде). Расход составлял от 80 до 100 мл/м<sup>2</sup> по слабо впитываемой подложке. На шероховатой, сильно впитываемой поверхности расход

возрастал. Точный расход определяли опытным путем на экспериментальном участке площадью 1 м<sup>2</sup>. Продолжительность сушки при температуре +20 °С и относительной влажности воздуха 65 % составляла 4 – 6 часов. При более низкой температуре и более высокой влажности воздуха сроки сушки возрастали. Препарат наносился кистью или щеткой и втирался в поверхность камня. После обработки поверхность не промывали.

Работы запрещено было проводить при температуре ниже +5 °С для подложки и окружающего воздуха. Препарат хранили в прохладном месте. Он поставлялся в емкостях по 5 и 10 л.

При работе необходимо было соблюдать технику безопасности: не допускать попадания препарата в глаза и на кожу; при попадании препарата на кожу или в глаза необходимо было сразу хорошо промыть глаза чистой водой и обратиться к врачу. Рабочие должны были быть обеспечены спецодеждой, резиновыми перчатками и защитными очками (СНиП III-4-80).

В качестве средства для устранения биозагрязнений, а также дезинфекционного средства мог быть применен препарат для устранения биозагрязнений – «Алькутекс БФА» (артикул № 0673).

*Вычинка отдельных блоков и реставрация поверхности камня путем вставок.* Вычинке подлежали блоки, имевшие утраты, трещины, размеры которых соизмеримы с размерами самих блоков. Блоки или остатки блоков, подлежащие вычинке, отмечали на фасаде или картограмме. При реставрации путем вставок могли быть использованы анкеры из стойкого материала.

В состав кладочного раствора входили: известь-тесто – 2 объемные части, цемент белый – 0,5 объемной части, песок строительный – 4 – 5 объемных частей.

Кладочный раствор готовили непосредственно перед применением, хранили не более двух часов. Поверхности, на которые наносили раствор, предварительно смачивали для улучшения сцепления. Запрещалось использовать растворы, выпускаемые растворными узлами общестроительных организаций, поскольку в них содержалось большое количество глинистых примесей и крупных включений, а содержание извести было недостаточным (не более 20 %).

*Структурное укрепление камня.* Ему подлежали участки белокаменной кладки, отдельные элементы или части фасада, отдельные блоки, имевшие структурно-ослабленную зону, что проявлялось отмеливанием, осыпью камня или образованием корок на поверхности. Последнее свидетельствовало о начале процесса объемной деструкции в камне, которая развивалась под плотной коркой. Участки и зоны укрепления определялись технологом-реставратором совместно с научным руководителем и производителем работ. Предлагаемые зоны укрепления наносили на картограммы утрат и разрушений или отмечали непосредственно на фасадах после их расчистки.

В качестве укрепителя использовали готовый к применению препарат фирмы «Remmers» – укрепитель камня «Steinfestiger OH» «100» или «300» без

гидрофобного эффекта (артикул № 0645). Время полимеризации укрепителя составляло 3 – 4 недели. Препарат наносился на поверхность до насыщения.

Расход определяли на экспериментальном участке. Подробная технология работ была представлена в техническом описании продукта.

Техника безопасности соблюдалась согласно техническому описанию продукта и СНиП III-4-80.

*Реставрация лицевой поверхности белокаменной кладки.* Заделку утрат (каверн, выбоин) на горизонтальных и простых плоскостях, а также имеющих достаточную площадь опоры для докомпоновочного материала выполняли традиционным составом: известь-тесто – 1 объемная часть, белый цемент – 0,3 объемной части, белокаменная крошка (размер фракций 0,3 – 0,6 мм; 0,3 – 1,25 мм) – 2,5 объемной части.

При восполнении утрат в рядовой белокаменной кладке работы велись по блочно, не выходя за плоскость каждого блока, сохраняя геометрию шва и геометрию блока (аналогично для карнизов, валиков и других элементов). В наполнитель мог быть добавлен сухой пигмент для подбора близкого цвета и фактуры камня.

Докомпоновочный состав наносили послойно, каждый последующий слой – после схватывания, но не твердения предыдущего. Толщина наносимого слоя за один раз составляла около 1 см и зависела от геометрии поверхности. Предварительно поверхность увлажняли, а перед этим расчищали от пыли и грязи, удаляли продукты деструкции и при необходимости проводили структурное укрепление. Восполнение утрат по укрепленной поверхности допускали не ранее чем через 3 – 4 недели после проведения структурного укрепления. Общая толщина докомпоновочных слоев была не более 5 см.

Восполнение утрат на резных поверхностях или поверхностях сложной геометрии, например с обратным уклоном, эффективнее было вести, используя препарат фирмы «Remmers» – «Функозил реставрационный раствор». Из предлагаемых его разновидностей, отличавшихся цветом, фактурой (дисперсностью), прочностью, следовало выбрать «Функозил реставрационный раствор»: мягкий, белого цвета «под старину» (артикул № 0756). Для лучшей адгезии следовало использовать адгезионную жидкость «Аида», предлагаемую к докомпоновочному материалу (артикулы № 0220, 0315). Препаратом «Функозил» можно было воспроизводить поверхности, поврежденные эрозией и имеющие каверны, что невозможно было выполнить с помощью традиционных материалов. Докомпоновка, выполненная «Функозилом», окончательно полимеризовалась в течение трех недель. После этого восполненная поверхность могла быть прорезана для четкости обычным инструментом белокаменщика. По докомпоновке могла быть выполнена резьба и подобные работы.

Продукт «Функозил» универсален для любых поверхностей. Технология работ проста и подробно представлена в его техническом описании.

Техника безопасности соблюдалась согласно техническому описанию продукта и СНиП III-4-80.

*Зачеканка швов в белокаменной кладке.* Пустоты или полости с ослабленным раствором швов расчищали от пыли, грязи, продуктов деструкции, смачивали и проводили заполнение швов раствором следующего состава: известь-тесто – 2 объемные части, белый цемент – 0,25 объемной части, песок строительный – 4 – 5 объемных частей.

*Гидрофобизация поверхности фасадов.* Выполнялась для защиты поверхности фасадов от атмосферных осадков, а также для увеличения долговечности защитно-декоративного покрытия, если оно присутствовало. Гидрофобизирующее (водоотталкивающее) покрытие способствовало снижению водопоглощения материалов, увеличивало их водо- и морозостойкость, способствовало снижению загрязнения поверхности. Гидрофобизация сохраняла паропроницаемость строительных материалов, но не являлась защитой от капиллярного подсоса влаги. Гидрофобизацию проводили после окончания всех работ по реставрации. При отсутствии гидроизоляции цокольная часть памятника и нижние части стен на высоту до 1,5 м гидрофобизации не подлежали. Гидрофобизация не укрепляла обрабатываемый материал, а только способствовала его долговечности. Гидрофобизаторы, применявшиеся для защиты строительных материалов, не должны были изменять их внешний вид. Из отечественных гидрофобизаторов наиболее эффективна была эмульсия КЭ-30-04. Также могли быть использованы гидрофобизаторы серии ГКЖ. Импортные гидрофобизаторы были более эффективны, но значительно дороже. В настоящее время на рынке России представлено большое количество гидрофобизаторов различных торговых марок. Приобретенный гидрофобизирующий продукт должен быть сертифицирован, иметь техническое описание и соответствовать техническим условиям.

Среди импортных гидрофобизирующих препаратов рекомендовались препараты фирмы «Remmers»: «Функозил гидрофобизатор СНЛ-биоцид» (артикул № 0602) и «Функозил фасаден крем» (артикул № 0711).

Предпочтение отдавалось гидрофобизатору «Функозил фасаден крем» вследствие сохранения им более длительного эффекта. Эффект гидрофобизации исчезает с разрушением зоны пропитки препарата, которая составляет для белого камня до 2 см.

*Рекомендованные материалы:* известь-тесто (ГОСТ 9179-77); портландцемент белый (ГОСТ 965-78); песок строительный (ГОСТ 8736-85); молотый известняк (ГОСТ 22263-76); «Капатокс» фирмы «Saraol»; «Алькутекс БФА» – средство для устранения биозагрязнений (артикул № 0673); «Алькутекс паста» (артикул № 0666); «Алькутекс Combi WR» (артикул № 0675); «Функозил» камнеукрепитель 100.300 без гидрофобизирующего эффекта (артикул № 0645); «Функозил реставрационный раствор» «под старину» (артикул № 0756); адгезионная жидкость «Аида» (артикулы № 0220, 0315); гидрофобизирующие препара-



ты «Функозил СНЛ» (артикул № 0602), «Функозил фасаден крем» (артикул № 0711) и гидрофобизирующая жидкость КЭ-30-04 (ТУ 6-02-816-76).

*Некоторые итоги.* Многовековая жизнь белого камня predetermined многими непреходящими факторами. Здесь и его прекрасные строительные свойства, и удивительная природная красота, и совершенство возведенных из него построек, и фантастический мир его скульптурных образов. Все это вместе вызывало трепетное отношение к нему и готовность всячески защищать его от стихии времени. Каждая эпоха предлагала свои способы его сохранения. Из-за невозможности сберечь резной камень на прежнем месте родился изначальный метод его переноса на последующую постройку (реконструкция Успенского собора во Владимире в XII веке) или его максимального использования при перестройке (обрушение Георгиевского собора в Юрьеве-Польском в 1471 году). Зарождающаяся реставрация в России в XIX веке сформировала методы копийного восполнения резьбы «по образцу» (восстановление во Владимире Дмитриевского собора в 1837 – 1847, Успенского собора в 1887 – 1891 годах). Советская эпоха, особенно вторая ее половина, впервые столкнулась с проблемами экологической безопасности атмосферы, окружающей человека и памятники. На этой почве были заложены основополагающие принципы научных подходов к нейтрализации агрессивных воздействий на состояние белого камня.

Методы работы с белым камнем стали существенно меняться с 1990-х годов, когда в реставрационную практику начали входить зарубежные материалы. Следуя традиции, в методиках восстановительных работ сохранили испытанные временем известковые побелки и известковые кладочные растворы. Но в структурное укрепление камня вошел готовый укрепляющий состав «Steinfestiger OH» фирмы «Remmers» (Германия), достаточно эффективный, но не испытанный на владими́ро-суздальских памятниках. Мера эта была вынужденной, особенно на Дмитриевском соборе, на котором производственные работы велись с 1999 по 2005 год. Значительная часть резного камня находилась в аварийном состоянии. Причины были разные, но основная – деструктивные процессы в камне в присутствии воды или при меняющемся уровне влажности (поверхностное увлажнение, глубокое намокание, замерзание, оттаивание, конденсация и другие физические и химико-биологические воздействия). В связи с этим в перечне реставрационных работ на Дмитриевском соборе появились, кроме уже применяемых ранее операций, и новые укрепляющие растворы, хорошо зарекомендовавшие себя в зарубежной практике.

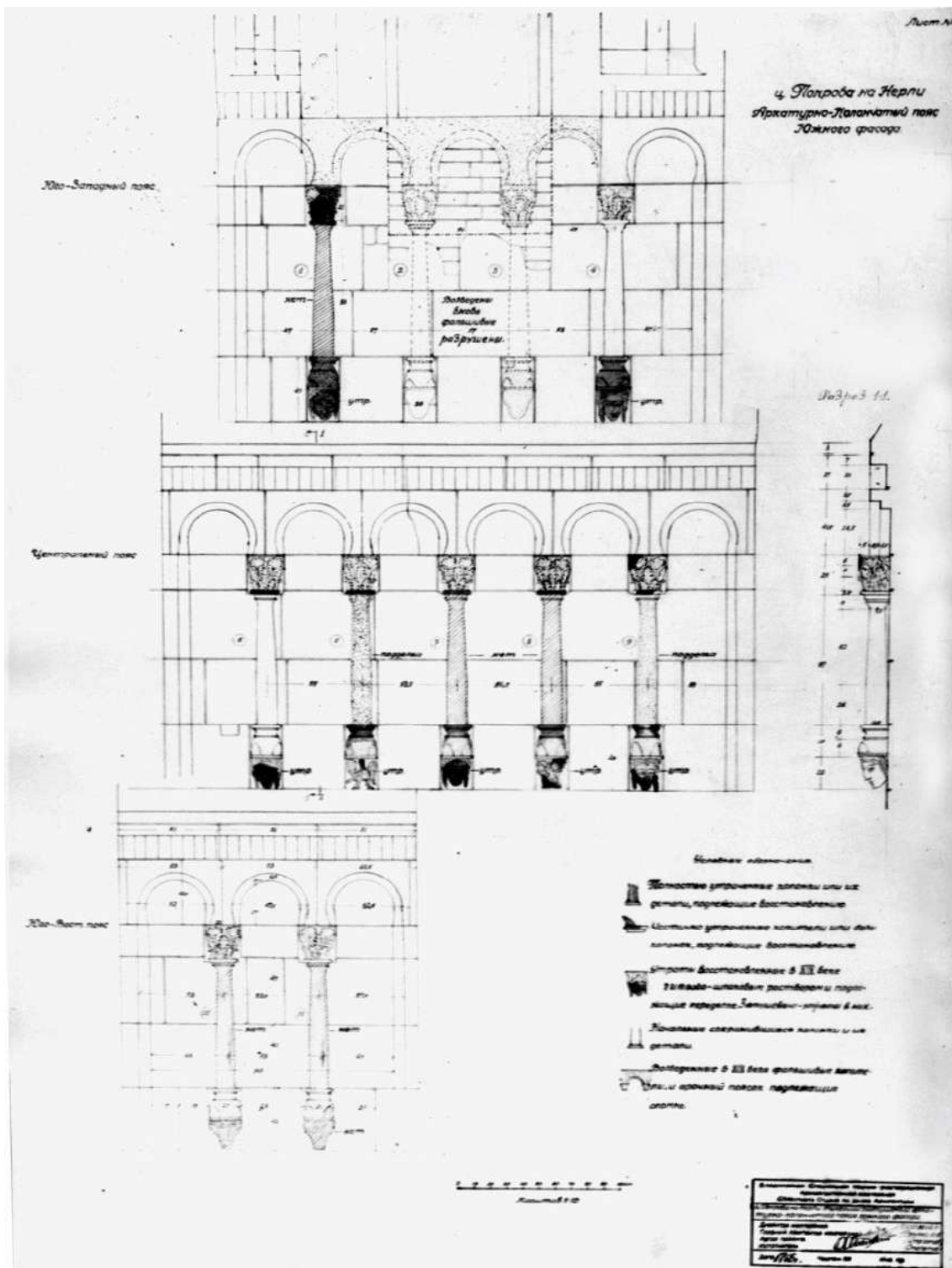
Напротив, на Успенском соборе во Владимире работы, проведенные в 2009 – 2010 годах, имели иной подход. Разрушительные процессы не носили столь значительного характера, были локальными, и камень в целом был в удовлетворительном состоянии. Этому, видимо, способствовали условия, в которых находился памятник: открытое пространство, высокая точка месторасположения, хорошие проветриваемость и инсоляция, новая белокаменная облицовка многих участков фасадов, выполненная при реставрации собора в 1887 – 1891 годах.

Из-за отсутствия равноценных отечественных препаратов для расчистки сильно-загрязненной поверхности использовался раствор «Алькутекс» фирмы «Remmers», а для структурного укрепления камня – уже упоминавшийся укрепитель того же изготовителя «Функозил», который позволял восполнять утраты на сложных резных поверхностях.

Нетрудно заметить, что общая тенденция в реставрационных работах с белым камнем все более сводилась к активной химизации защитных мер, что, конечно, ставит сегодня ряд дополнительных проблем, достаточно сложных в решении. Во-первых, сам процесс химизации есть свидетельство активного разрушения белого камня, которое особенно заметно на Дмитриевском соборе во Владимире и Георгиевском соборе в Юрьеве-Польском. На последнем оно принимает даже катастрофический характер. Во-вторых, еще неизвестны конечные результаты усиливающейся химизации, поскольку это достаточно затяжной процесс, временно уменьшающий, но не прекращающий деструкцию камня. Отсюда, наконец, главное – судьба резных камней, каждый из которых уникален. Ответ, казалось бы, напрашивается сам собой – их музеефикация. Нам до сих пор казалось это крайне нежелательным. Но безуспешность всех предпринимаемых защитных мер оставляет все меньше шансов сохранить гениальное творение. Мы уже перешли ту черту допустимого, за которой национальное достояние исчезает безвозвратно.

Музей на сегодня – единственная возможность стабильно сохранять разрушающиеся камни в стационарных условиях. Даже наш отечественный опыт хорошо это доказывает. Резные камни, хранящиеся сегодня в лапидарии Георгиевского собора в Юрьеве-Польском, куда они были перенесены П. Д. Барановским в 1920 – 1950-е годы во время реставрационных работ, находятся в идеальном музейном состоянии. Успешно экспонируются и сохраняются в музейных фондах Владимиро-Суздальского музея-заповедника и Государственного Исторического музея в Москве детали и фрагменты белокаменного убранства, найденные во время реставрационных работ на Успенском соборе во Владимире в 1887 – 1891 годах, или при археологических раскопках Н. Н. Воронина в Боголюбове и у храма Покрова на Нерли. Быть может, еще более показателен опыт сохранения всемирно известных мраморных скульптур – кариатид (V век до нашей эры) с храма Эрехтейон на Афинском Акрополе, перенесенных из-за агрессии внешней среды в музейные условия с заменой на памятнике подлинника на копию.

Формы музеефикации белого камня могут быть разными, но суть одна – спасти его. И не следует, видимо, забывать, что наше владими́ро-суздальское белокаменное наследие является всемирным культурным достоянием.



**Боголюбово**  
**Храм Покрова на Нерли. 1165**

Южный фасад

Картограмма аркатурно-колончатого пояса с указанием утраченных фрагментов и предложений по их восстановлению. 1950-е гг.

Архитектор А. В. Столетов (1896 – 1966)

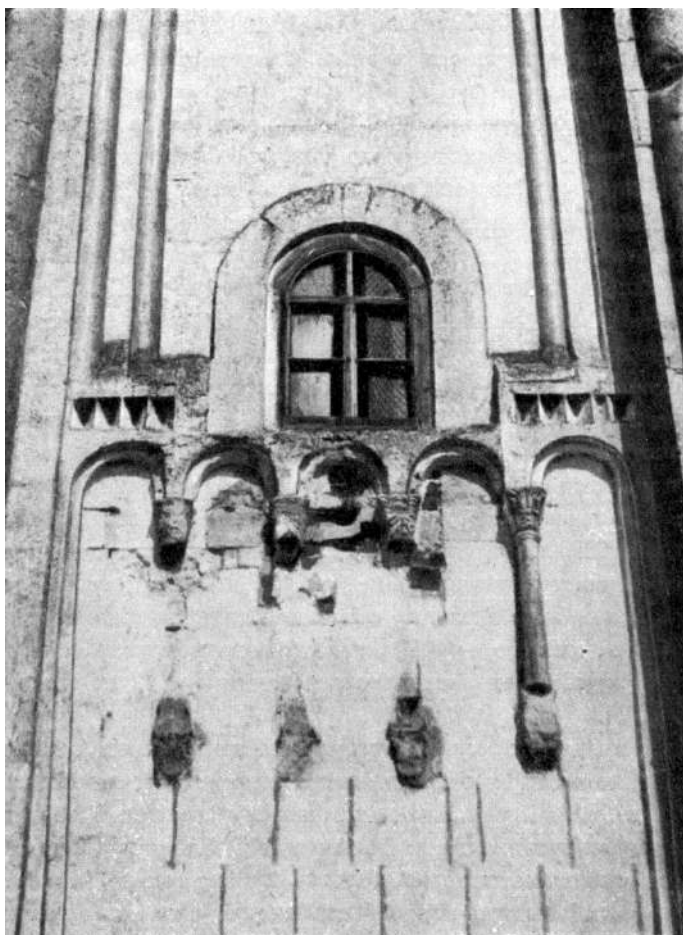


**Боголюбово**  
**Храм Покрова на Нерли. 1165**

Южный фасад

Состояние до реставрации. 1950-е гг.

Архитектор А. В. Столетов (1896 – 1966)



**Боголюбово**  
**Храм Покрова на Нерли. 1165**

Южный фасад  
Состояние до реставрации

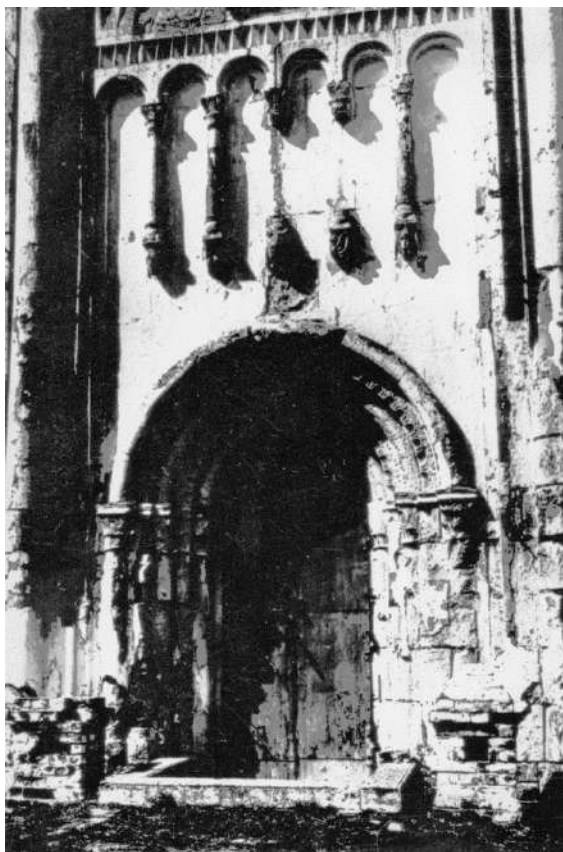
Фрагмент западной части  
аркатурно-колончатого пояса

Портал  
с аркатурно-колончатым поясом

Фрагмент резьбы портала

1950-е гг.

Архитектор  
А. В. Столетов (1896 – 1966)







**Боголюбово**  
**Храм Покрова на Нерли. 1165**

Южный фасад

Окно и аркатурно-колончатый пояс после реставрации

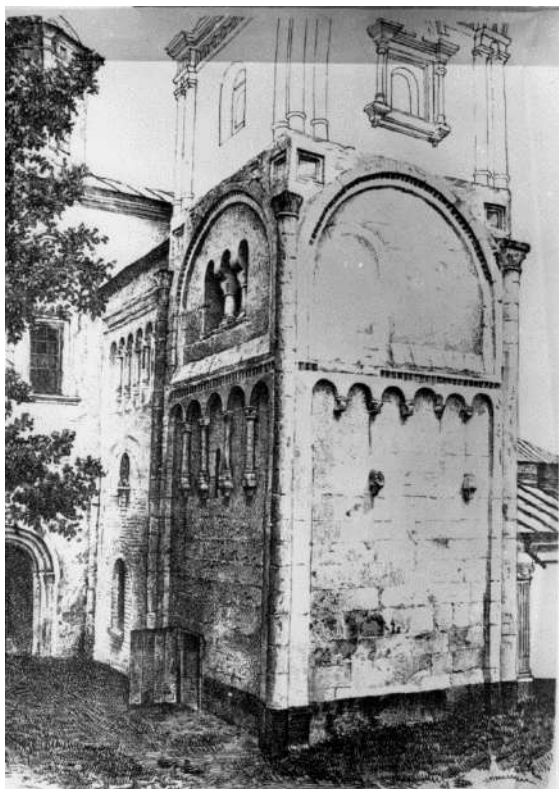
Колонка

Консоль колонки, восстановленная методом отливки

1950-е гг.

Архитектор А. В. Столетов (1896 – 1966)



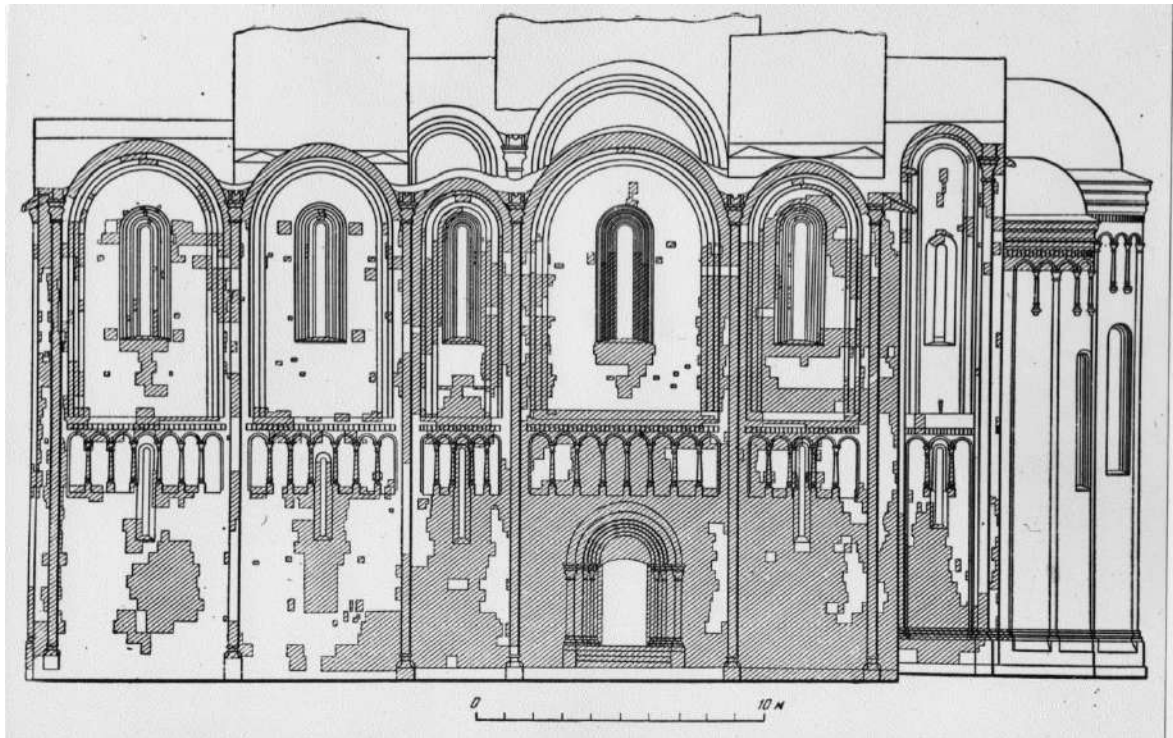


**Боголюбово**  
**Лестничная башня замка Андрея Боголюбского. 1158 – 1165**

Вид до и после реставрации. Начало XX в.



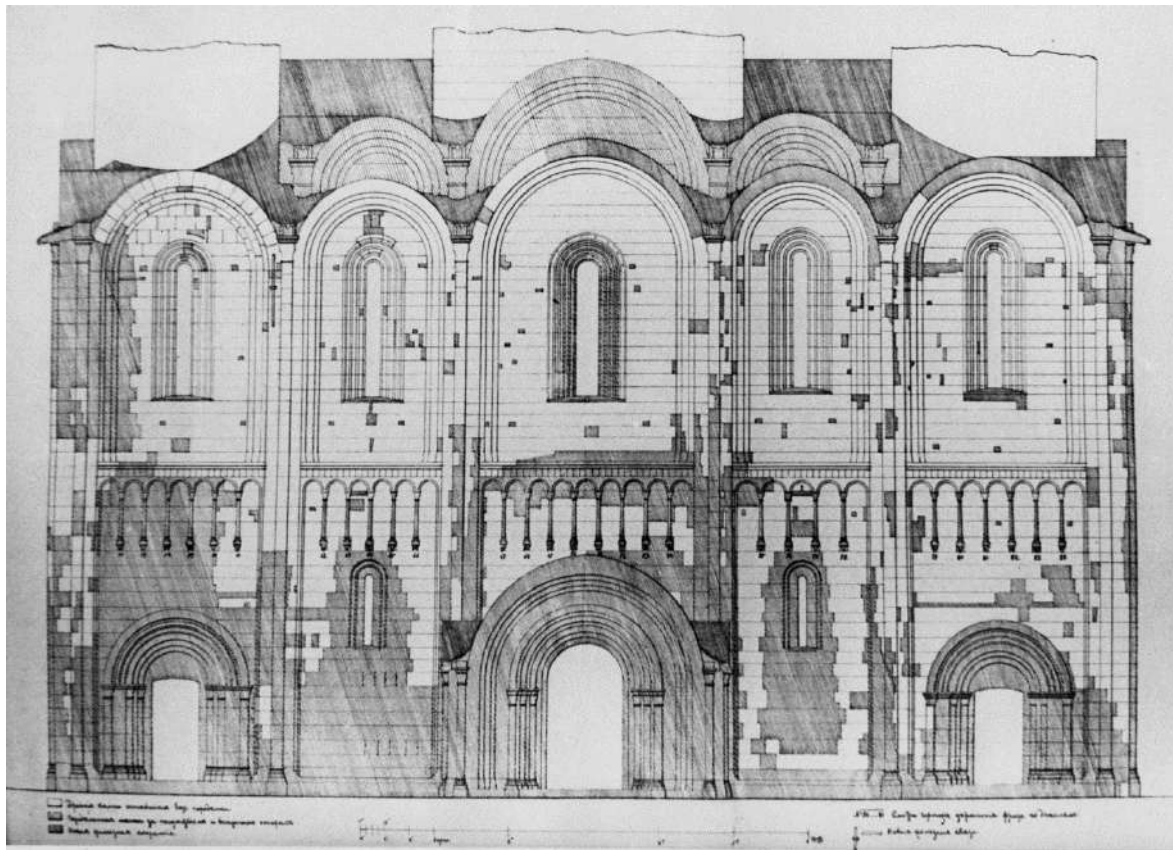
**Роспись лестничной башни замка Андрея Боголюбского**  
**Вид до и после реставрации. Начало XX в.**



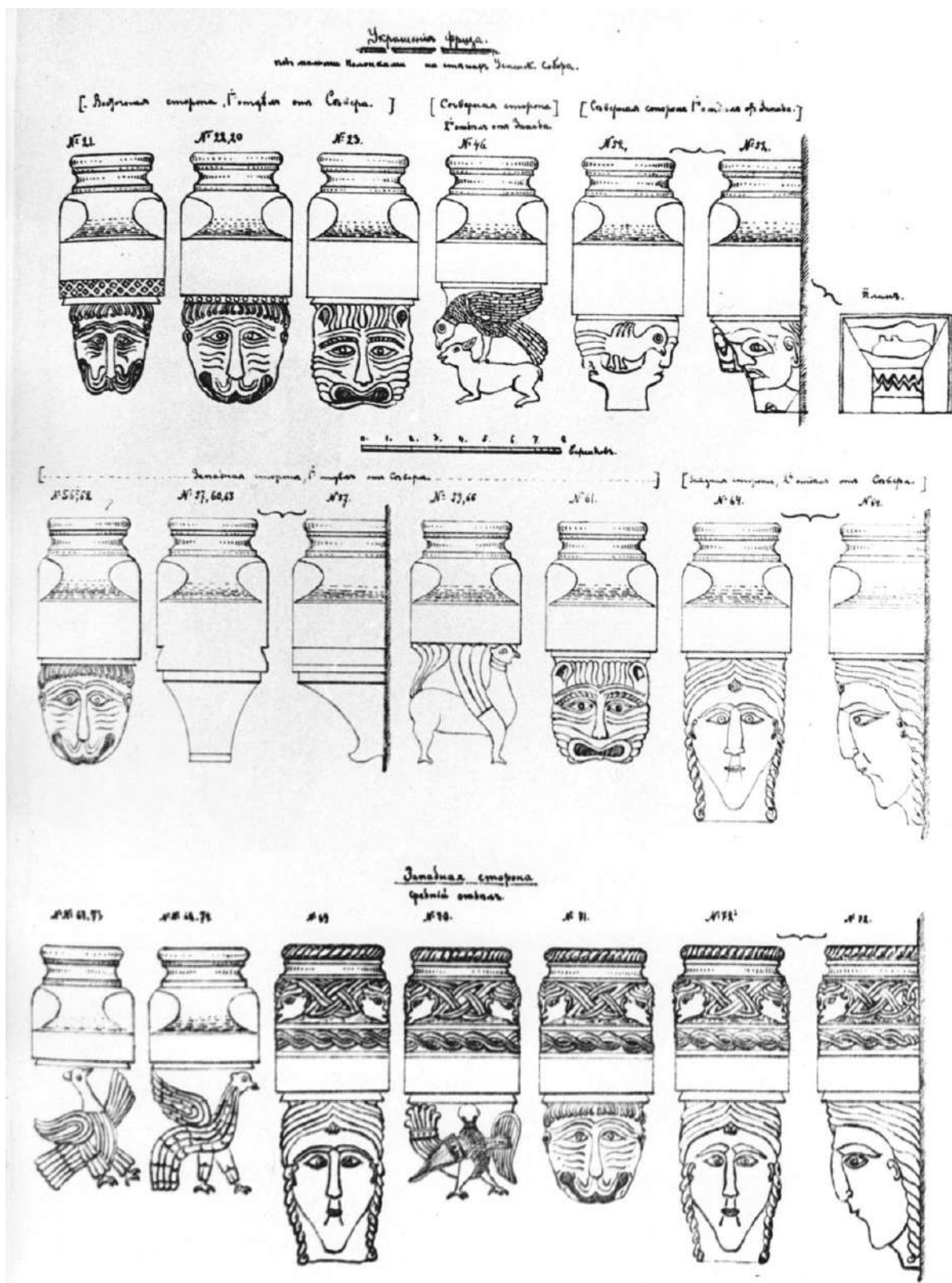
**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189**

Реставрация 1887 – 1891 гг.

Схемы южного и западного фасадов со штриховкой замененных камней  
 (по И. О. Карабутову)



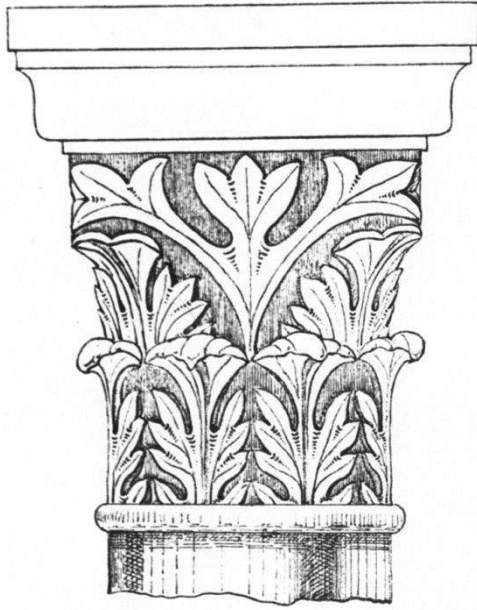




**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189**

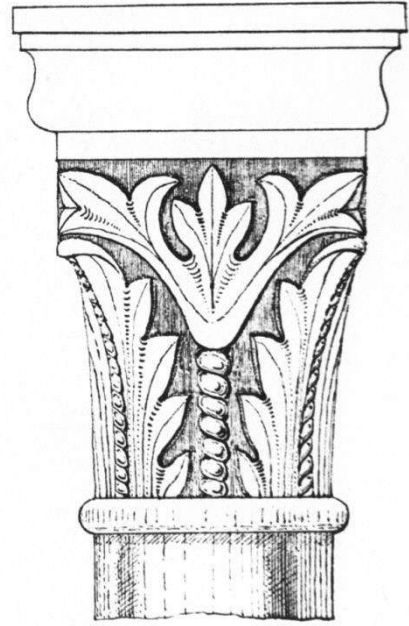
Реставрация 1887 – 1891 гг.

Проект восстановления резных белокаменных консолей аркатурно-колончатого пояса  
 (по И. О. Карабутову)



Зрительная капитель Андреевского собора в Мшви (Ротендильна) [Ротендильна]

→ [в два ряда между последними элементами]. ←



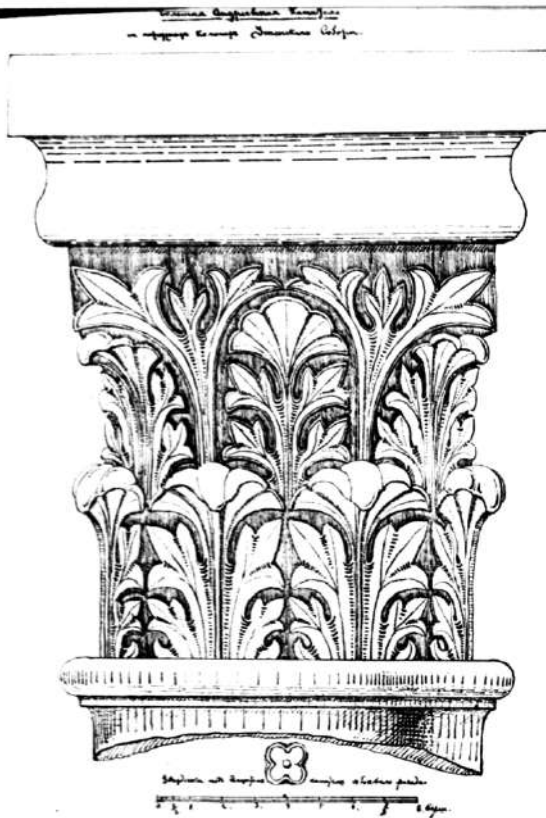
Зрительная Андреевская капитель Мшви (Ротендильна) на СВ.

[в два ряда между последними элементами]

**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189**

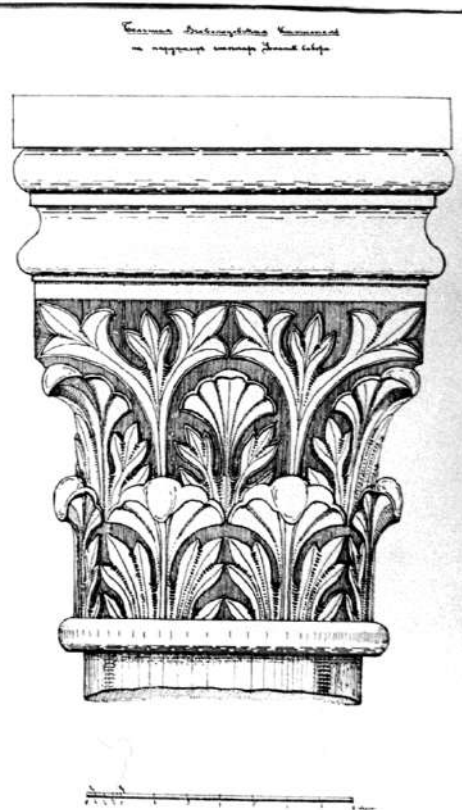
Реставрация 1887 – 1891 гг.

Проект восстановления резных белокаменных капителей аркатурно-колончатого пояса  
 (по И. О. Карабутову)

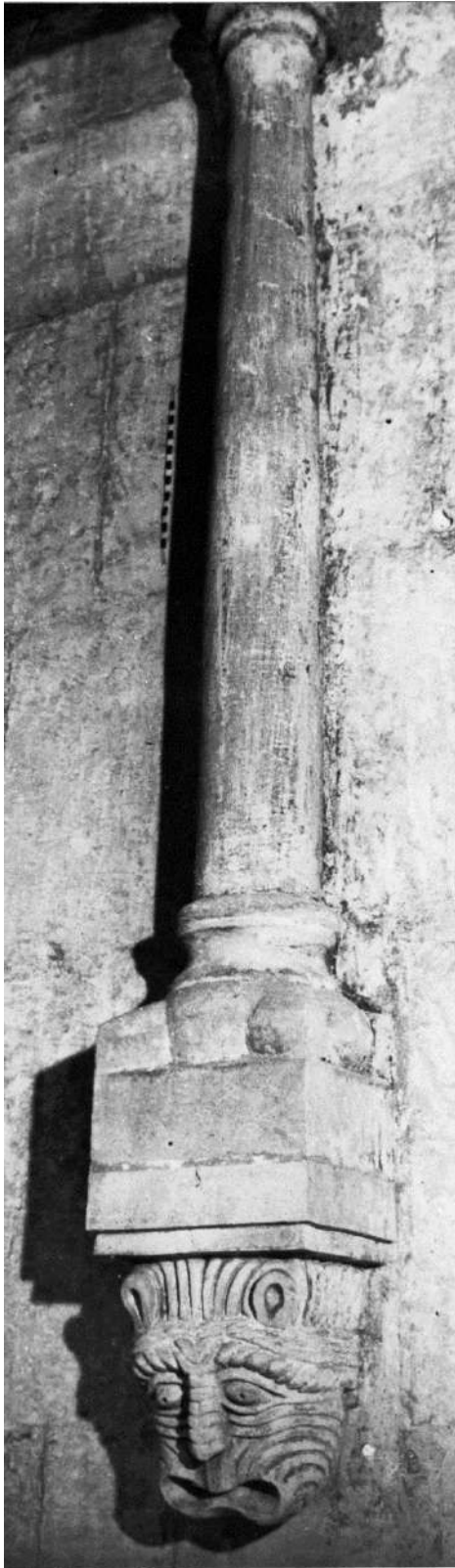


Зрительная Андреевская капитель  
 в Мшви (Ротендильна) [Ротендильна]

Капитель с розеткой [Ротендильна]

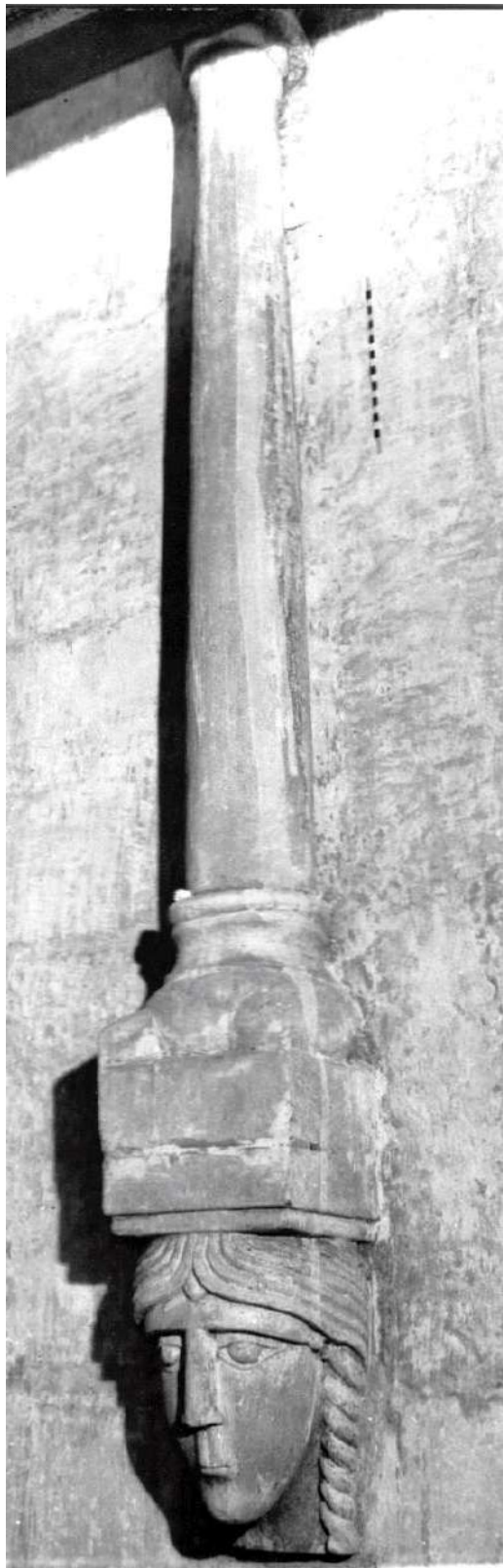


Зрительная Андреевская капитель  
 в Мшви (Ротендильна) [Ротендильна]



**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189**

Реставрация 1887 – 1891 гг.  
Воссоздание в натуре резьбы аркатурно-колончатого пояса  
(по И. О. Карабутову)



**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189**

Реставрация 1887 – 1891 гг.  
Воссоздание в натуре резьбы аркатурно-колончатого пояса  
(по И. О. Карабутову)





**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189**

Реставрация 1887 – 1891 гг.  
Западный фасад  
Воссоздание в натуре аркатурно-колончатого пояса  
(по И. О. Карабутову)



**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189**

Северный фасад

Резная композиция  
«Три отрока в печи огненной». 1158 г.

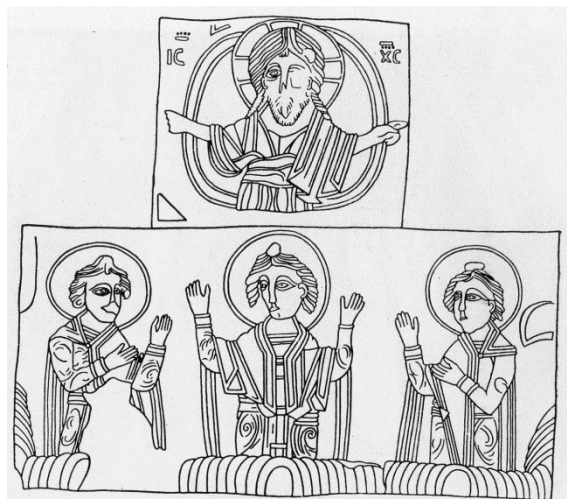
Перенесена с собора Андрея Боголюбского  
на собор Всеволода III при реконструкции  
в конце XII в.

Рисунок И. О. Карабутова

Общий вид композиции

Фрагменты:  
Иисус Христос  
Три отрока

Фото 1951 г.





**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161;**  
**1185 – 1189**

Северный фасад

Лев  
Резная белокаменная маска.  
1158 г.

Перенесена с собора  
Андрея Боголюбского  
на собор Всеволода III  
при реконструкции  
в конце XII в.

Вид прямо

Вид слева

Вид справа

Фото 1951 г.



**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189**

Северный фасад.

Лев  
Резная белокаменная маска. 1158 г.

Перенесена с собора  
Андрея Боголюбского  
на собор Всеволода III  
при реконструкции в конце XII в.

Вид прямо

Вид слева

Вид справа

Фото 1951 г.







**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161;**  
**1185 – 1189**

Северный фасад.

Лев

Резная белокаменная маска. 1158 г.

Перенесена с собора  
Андрея Боголюбского  
на собор Всеволода III  
при реконструкции в конце XII в.

Вид прямо

Вид слева

Вид справа

Фото 1951 г.



**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189**

Северный фасад

Женская маска. 1158 г.

Перенесена с собора  
Андрея Боголюбского на собор  
Всеволода III при реконструкции  
в конце XII в.

Вид прямо

Вид слева

Вид справа

Фото 1951 г.





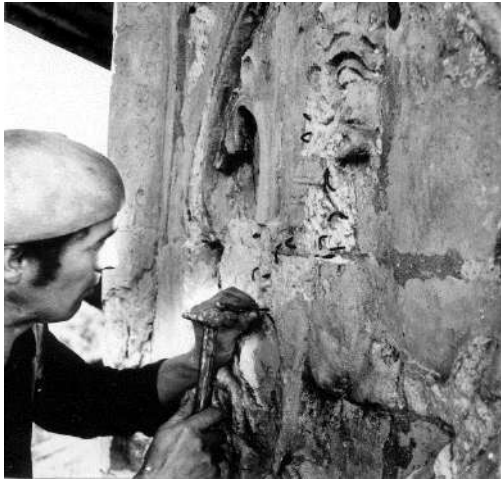
**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189**

Реставрация 1887 – 1891 гг.

Северный фасад

Львиные и женские маски  
Копии с резных масок XII в.





**Владимир**  
**Дмитриевский собор. 1194 – 1197**  
Процесс восстановления резьбы на барабане  
методом докомпоновки. 1970-е гг.







**Владимир  
Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

Южный фасад

Процесс расчистки белокаменного отлива  
на окне и установка латунных «фартуков»

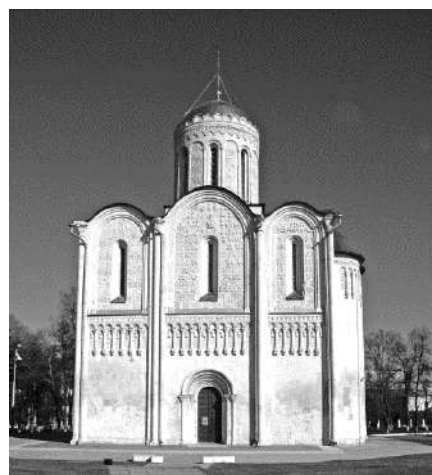
Вид до реставрации

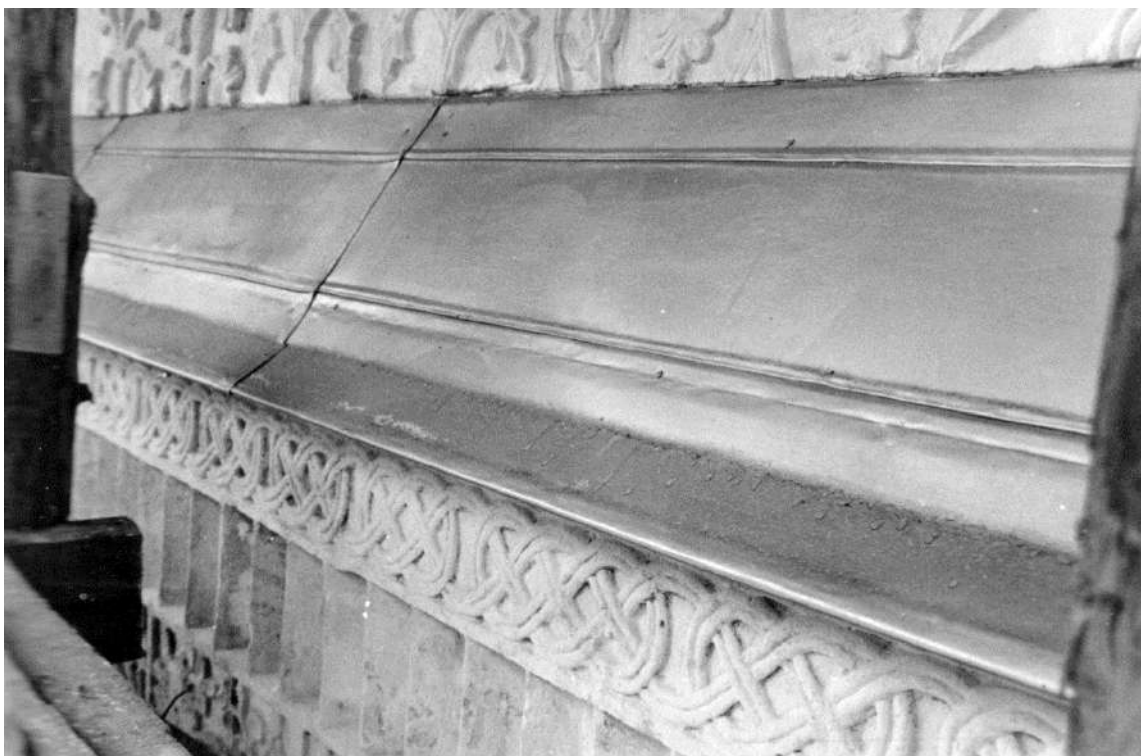
Вид в процессе реставрации

Вид после реставрации

1999 – 2004

Научный руководитель реставрационных  
работ А. И. Скворцов





**Владимир  
Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

Южный фасад

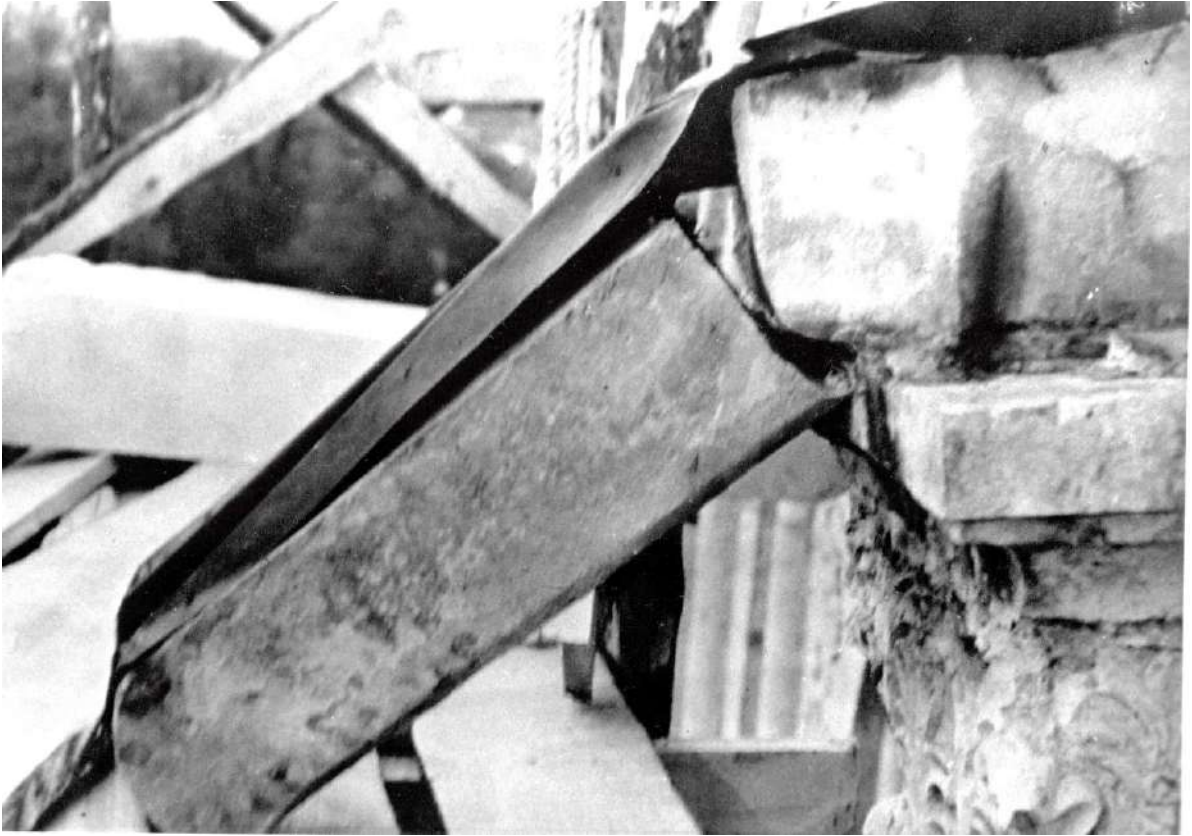
Процесс установки латунного «фартука» на белокаменный отлив аркатурного пояса

Процесс установки латунных «фартуков» на капители колонок аркатурного пояса

1999 – 2004

Научный руководитель реставрационных работ А. И. Скворцов



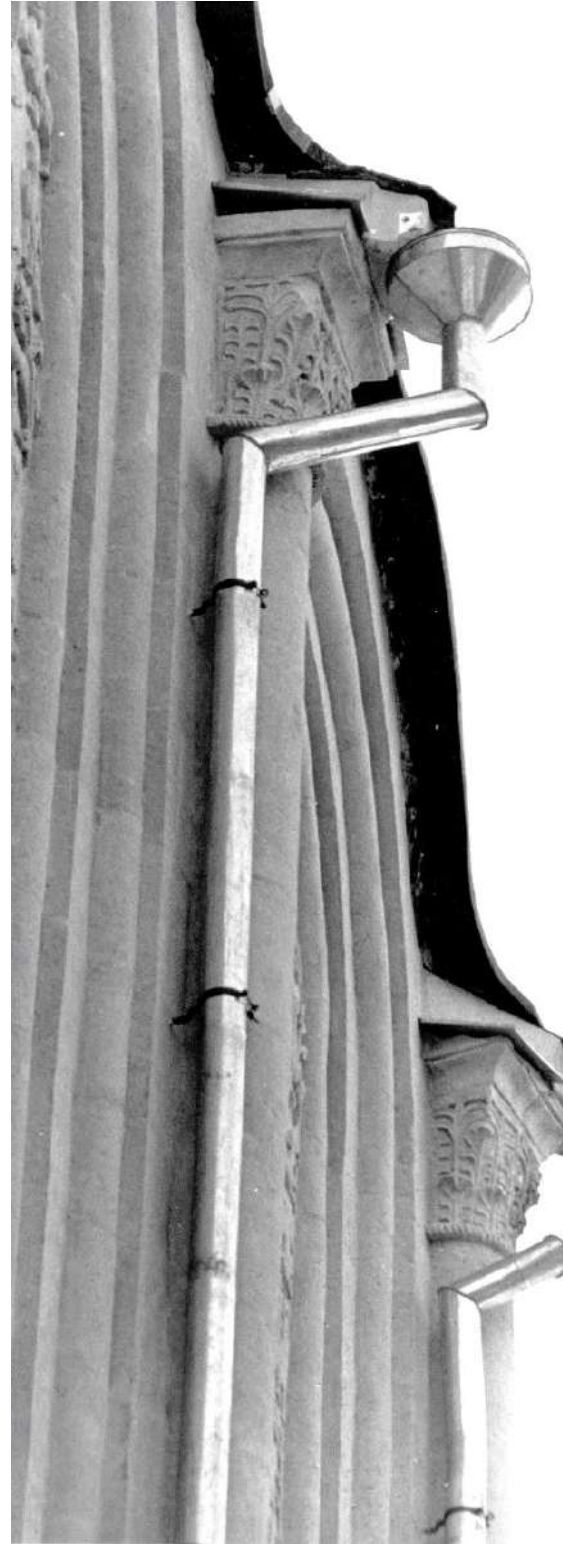


**Владимир  
Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

Обрушение водомета на северном фасаде. 1994  
Упавший обломок водомета с южного фасада. 1999







**Владимир  
Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

Процесс замены водометов на водосточные трубы

- Укороченный водомет на северном фасаде. 1999
- Тот же водомет с установленной водоприемной воронкой. 1999
- Водосточные трубы на северном фасаде после их установки. 1999





**Владимир**  
**Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

Северный фасад

Процесс реставрации рельефа  
с изображением царя Давида

Вид до, в процессе и после реставрации. 1999





**Владимир**  
**Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

Северный фасад

Процесс мучнистого разрушения белокаменной резьбы

Состояние рельефа на 1973 г.

Состояние рельефа на 1993 г.





**Владимир  
Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

Северный фасад

Процесс мучнистого разрушения белокаменной резьбы по состоянию на 1973 и 1993 г.





**Владимир  
Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

Южный фасад

Процесс морозного разрушения белокаменной резьбы по состоянию на 1999 г.

Научный руководитель реставрационных работ А. И. Скворцов. 1999 – 2004





**Владимир  
Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

Процесс разрушения белокаменной резьбы на фасадах в результате выветривания по состоянию на 1999 г.

Фрагменты консолей и колонки аркатурно-колончатого пояса

Научный руководитель реставрационных работ  
А. И. Скворцов



**Владимир  
Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

Барабан

Процесс восполнения белокаменной резьбы  
методом докомпоновок. 1952

Архитектор А. В. Столетов (1896 – 1966)





**Юрьев-Польский  
Георгиевский собор. 1230 – 1234**

Западный портал

Процесс разрушения белокаменной резьбы

Общий вид портала

Фрагменты колонок

Исследования А. И. Скворцова. 2000-е гг.



**Юрьев-Польский**  
**Георгиевский собор. 1230 – 1234**

Южный фасад

Обильные слоистые  
сульфатно-солевые разрушения резьбы

Общий вид

Фрагмент

Исследования А. И. Скворцова. 2000-е гг.







**Юрьев-Польский  
Георгиевский собор. 1230 – 1234**

Южный фасад

Процесс выветривания резьбы

Исследования А. И. Скворцова. 2000-е гг.



**Юрьев-Польский  
Георгиевский собор. 1230 – 1234**

Реставрация купола

Состояние белокаменной кладки  
с наличием в ней подлинных  
резных камней XIII в.

Исследования А. И. Скворцова. 2000-е гг.



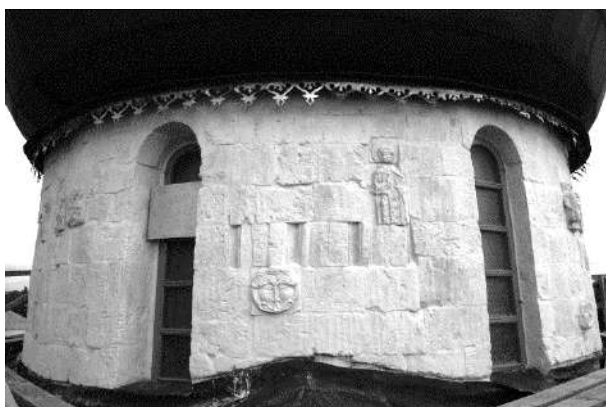


**Юрьев-Польский  
Георгиевский собор. 1230 – 1234**

Реставрация барабана главы

Фрагменты резных камней белокаменной кладки, употребленные В. Д. Ермолиным в 1471 году при восстановлении барабана после его разрушения

Научный руководитель реставрационных работ А. И. Скворцов. 2000-е гг.





**Юрьев-Польский  
Георгиевский собор. 1230 – 1234**

Лапидарий храма

Резные камни, обнаруженные П. Д. Барановским в процессе реставрационных работ  
1920 – 1950 гг.





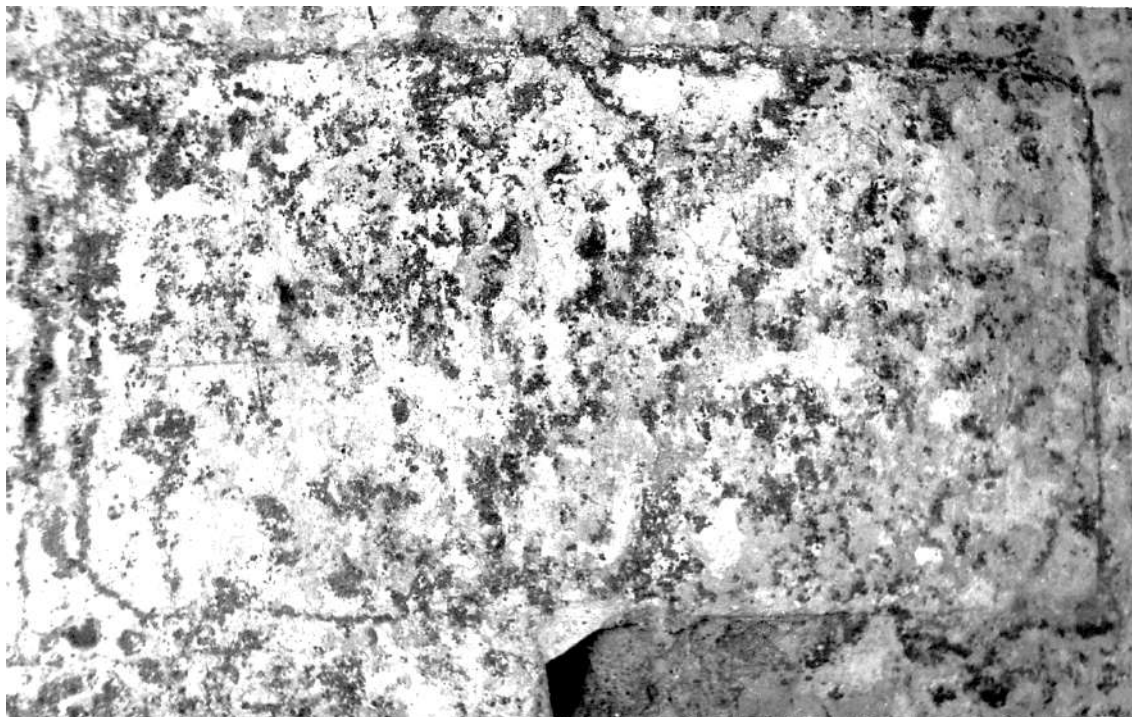


**Юрьев-Польский  
Георгиевский собор. 1230 – 1234**

Биологические поражения белого камня

Исследование состояния белого камня

Научный руководитель А. И. Скворцов. 2000-е гг.





### Варианты переноса резных камней

Маска льва. Собор Рождества Богородицы в Боголюбове. Перенесена на фасад в XVIII в.

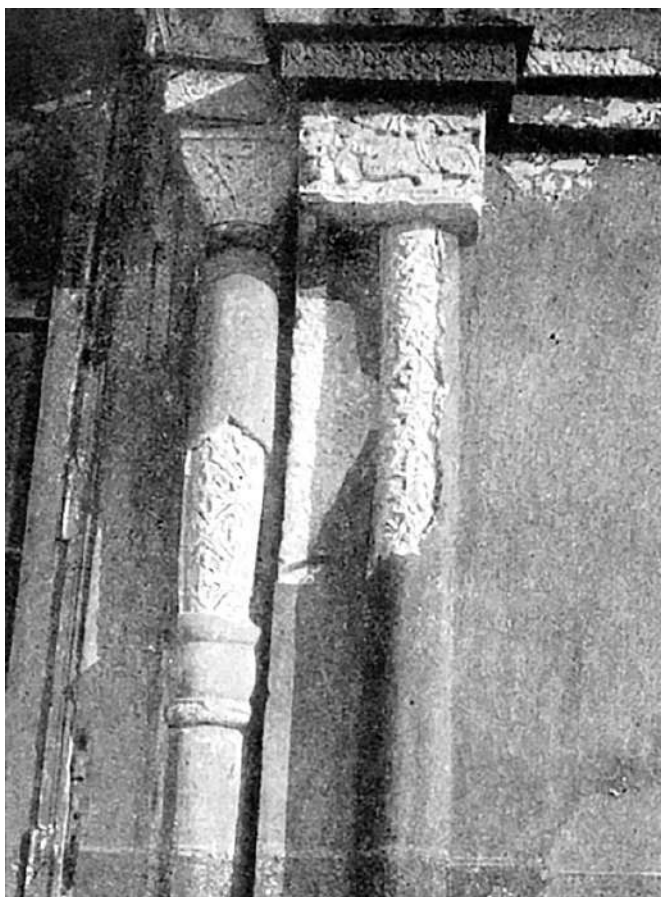
Барс. Храм Покрова на Нерли. Перенесен на фасад колокольни в середине XIX в.

Резной крест. Собор Рождества Богородицы в Суздале. Перенесен на западный портал в XVI в.

Исследования А. И. Скворцова. 2000-е гг.







**Суздаль**  
**Собор Рождества Богородицы**  
**в кремле. XII – XVIII вв.**

Фрагмент южного портала

Процесс расчистки  
белокаменной резьбы XIII в.  
от цементной штукатурки. 1960-е гг.

Вид до и после реставрации

Архитектор А. Д. Варганов (1905 – 1977)



**Суздаль**  
**Собор Рождества Богородицы**  
**в кремле. XII – XVIII вв.**

Фрагмент западного портала.

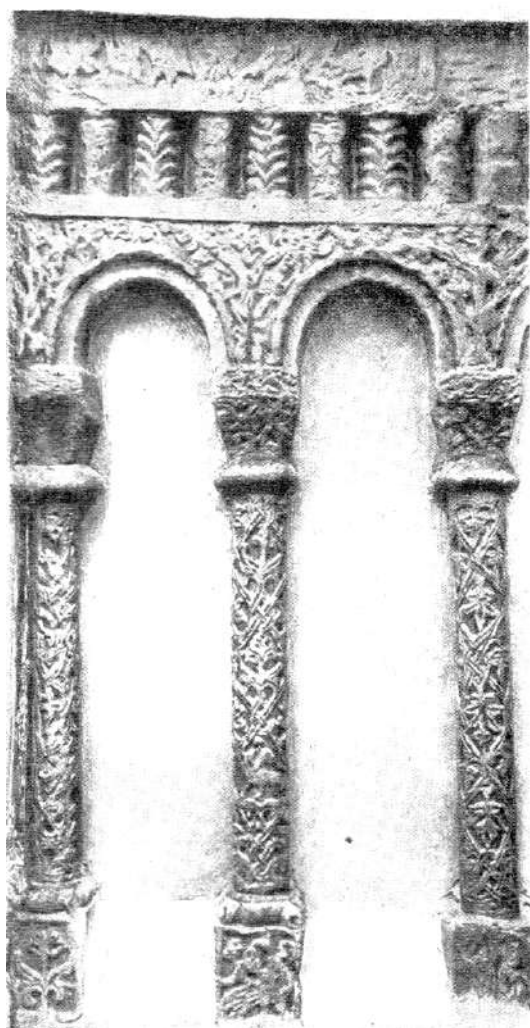
Восстановление белокаменной резьбы  
XIII в. в аркатурно-колончатом поясе  
методом отливки по форме

Колонки и их базы

Вид до и после реставрации

1960-е гг.

Архитектор А. Д. Варганов (1905 – 1977)



**Белокаменная резьба  
Владими́ро-Суздальской Руси. XII – XIII вв.**

Музеефикация

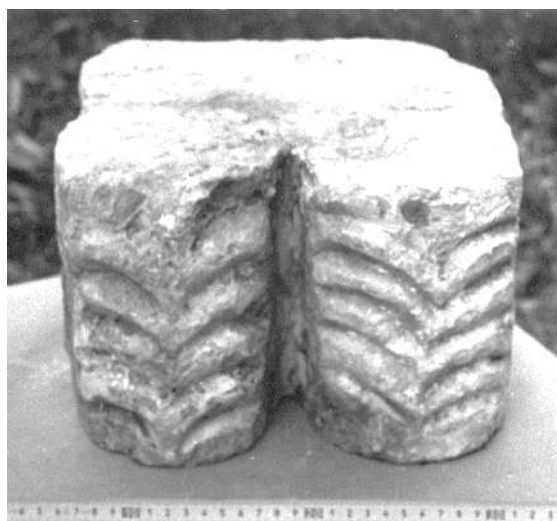
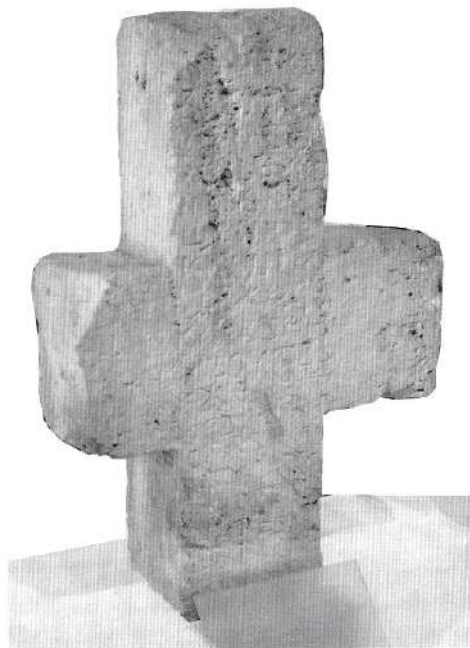
Фрагменты, найденные во время  
реставрационных работ разных лет

Крест. Церковь Покрова на Нерли. XII в.

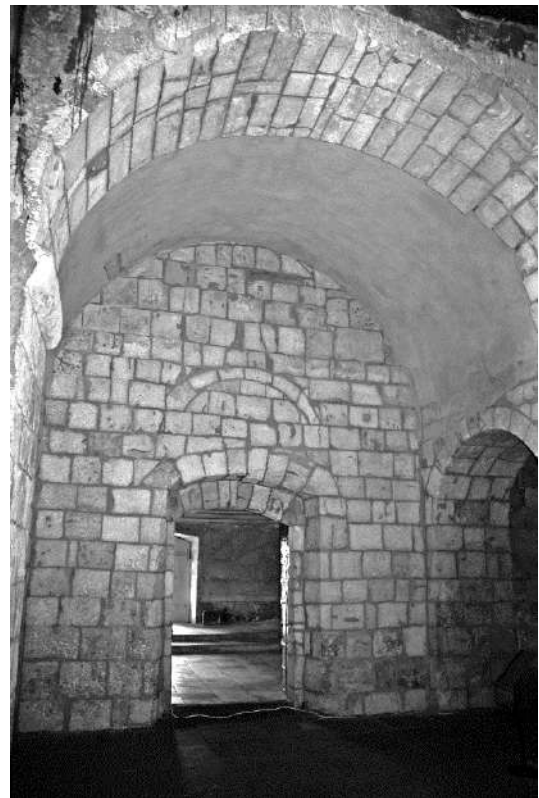
Женская маска. Собор Рождества Богородицы  
в Боголюбове. XII в.

Львиная маска. Успенский собор  
во Владимире. XII в.

Детали фасадного убранства.  
Собор Рождества Богородицы в Суздале.  
XIII в.







**Кидекша**  
**Церковь Бориса и Глеба. XII в.**

Процесс раскрытия  
белокаменной кладки XII в.  
от цементной штукатурки  
начала XX в.

Фрагменты интерьера в процессе  
реставрационных работ

Научный руководитель  
реставрационных работ  
А. И. Скворцов. 2000-е гг.



**Владимир  
Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

Белокаменная резьба фасадов

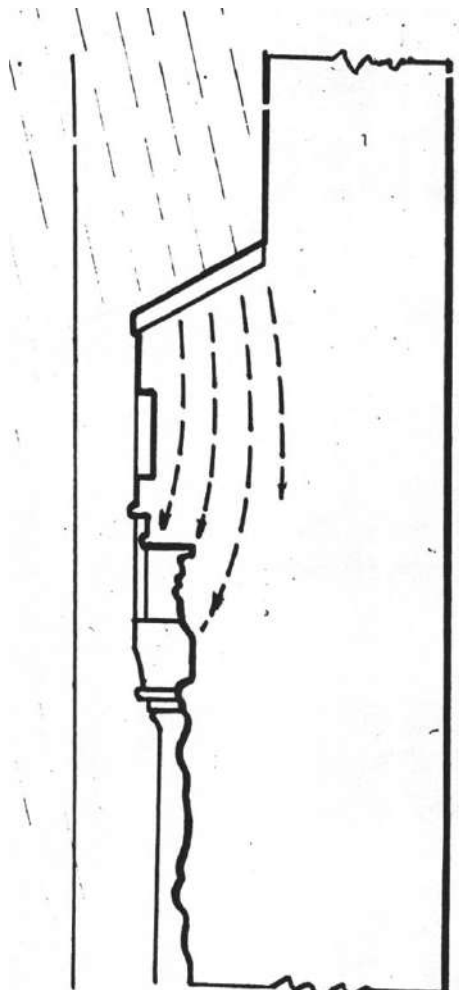
Результаты воздействия осадков

Схема движения влаги в кладке  
аркатурного пояса

«Лев». Состояние рельефа на 1938 г.

«Двуглавый орел». Состояние рельефа на 1993 г.

Исследование и фото А. И. Скворцова. 1993





**Юрьев-Польский  
Георгиевский собор. 1230 – 1234**

Белокаменная резьба до и после реставрации

Научный руководитель реставрационных работ А. И. Скворцов. 2000-е гг.





## Памятники белокаменного зодчества

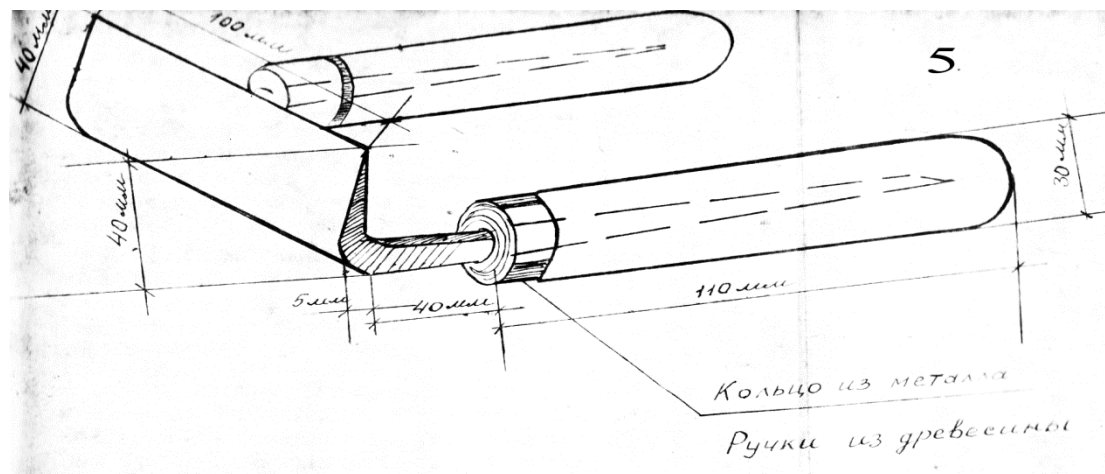
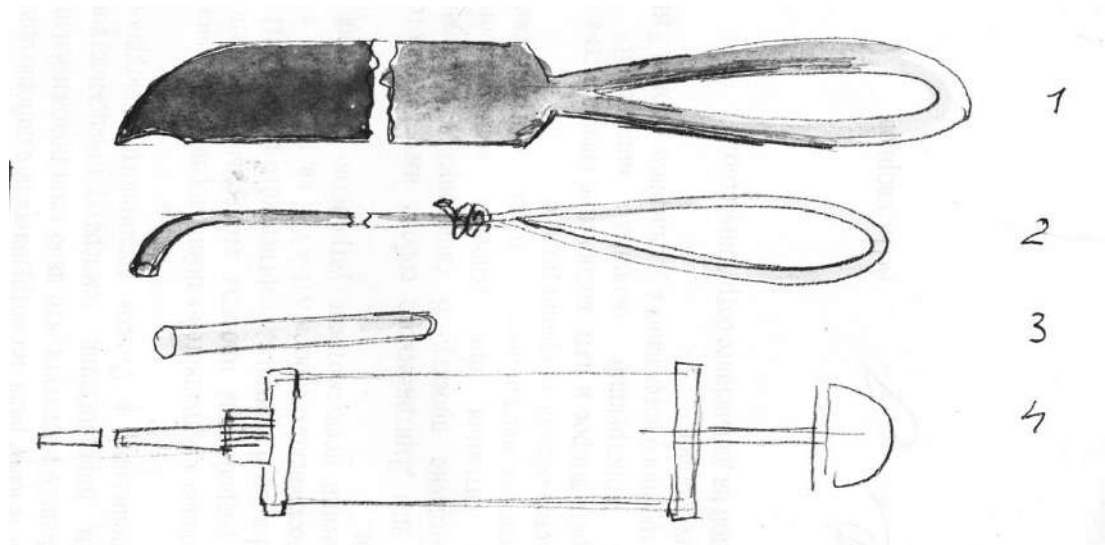
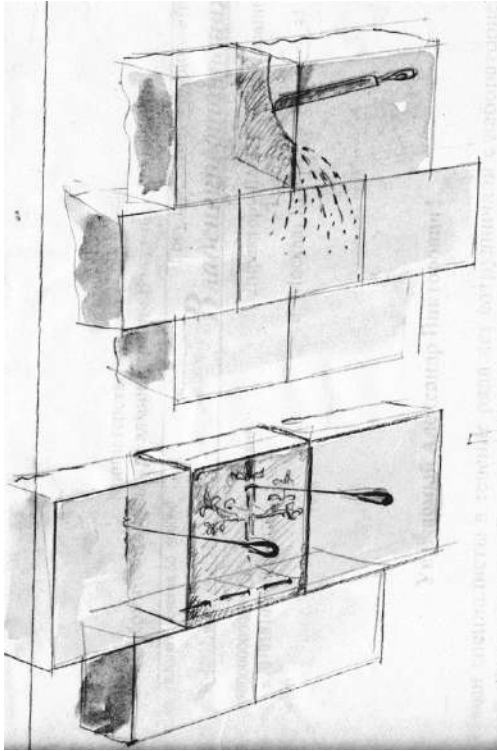
Инструменты, специально созданные  
для работы с белым камнем

Схемы

1. Тонкое стальное полотно
2. Стальная проволока
3. Деревянные каточки
4. Инъектор
5. Кованый скребок с деревянными ручками

Научный руководитель реставрационных  
работ А. И. Скворцов

1970 – 2000-е гг.



**Юрьев-Польский  
Георгиевский собор. 1230 – 1234**

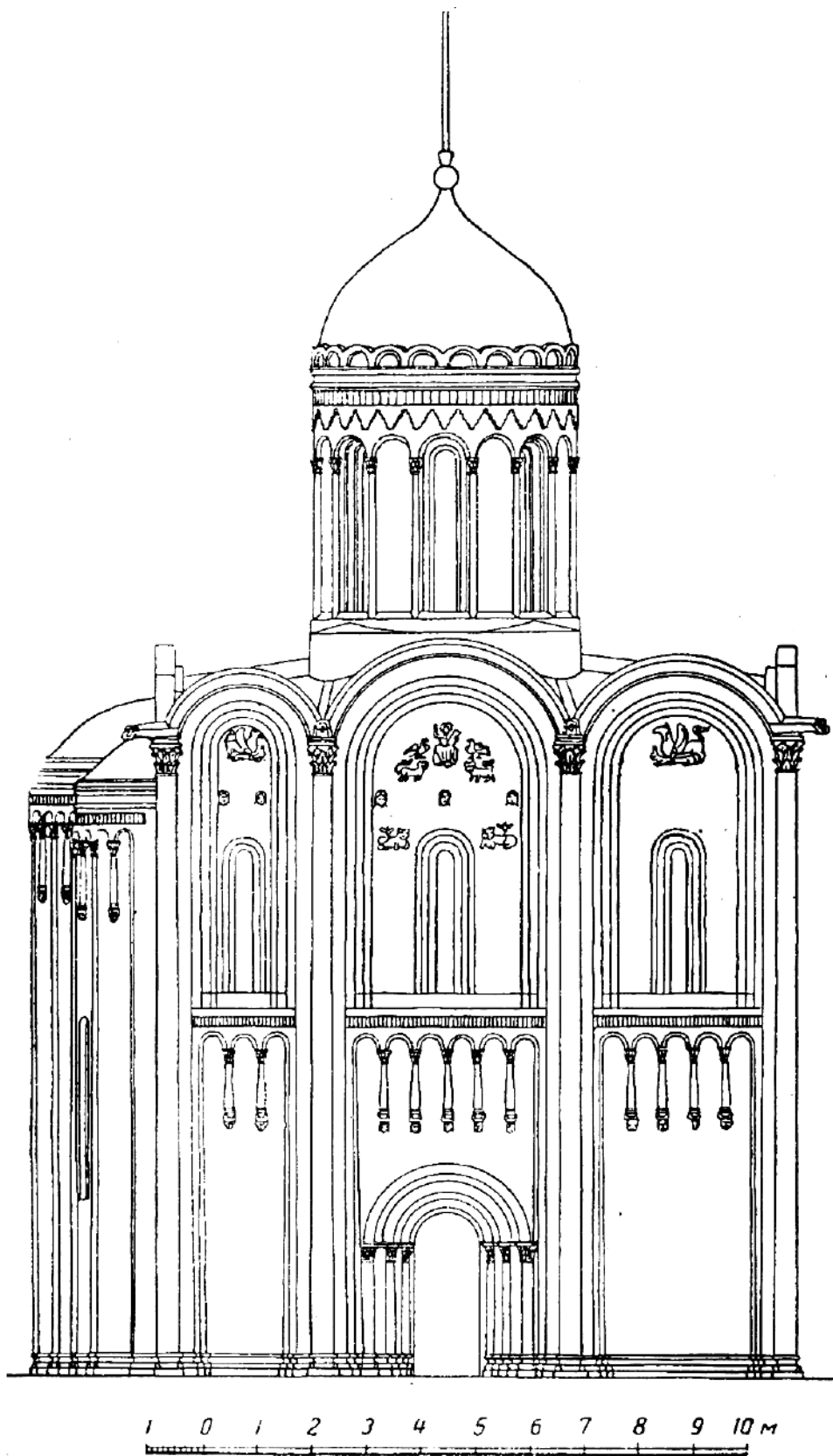
Музеефикация

Маска, обнаруженная  
во время реставрационных работ  
в кладке свода основного объема. 1959 – 1962

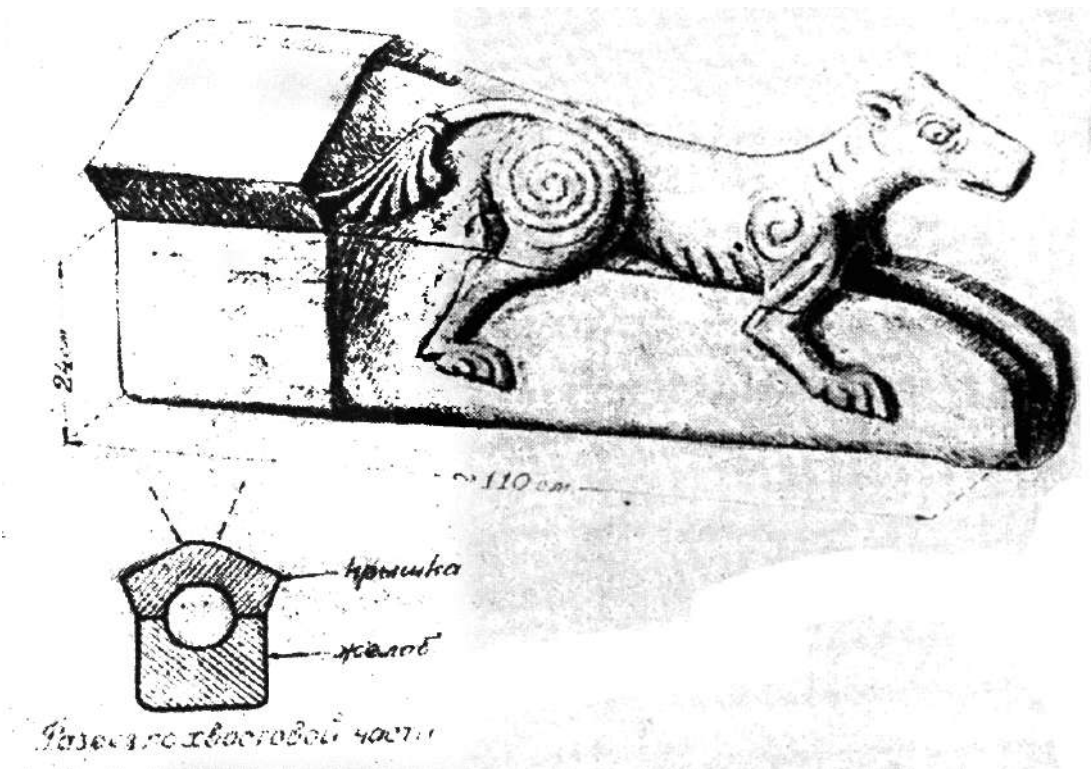
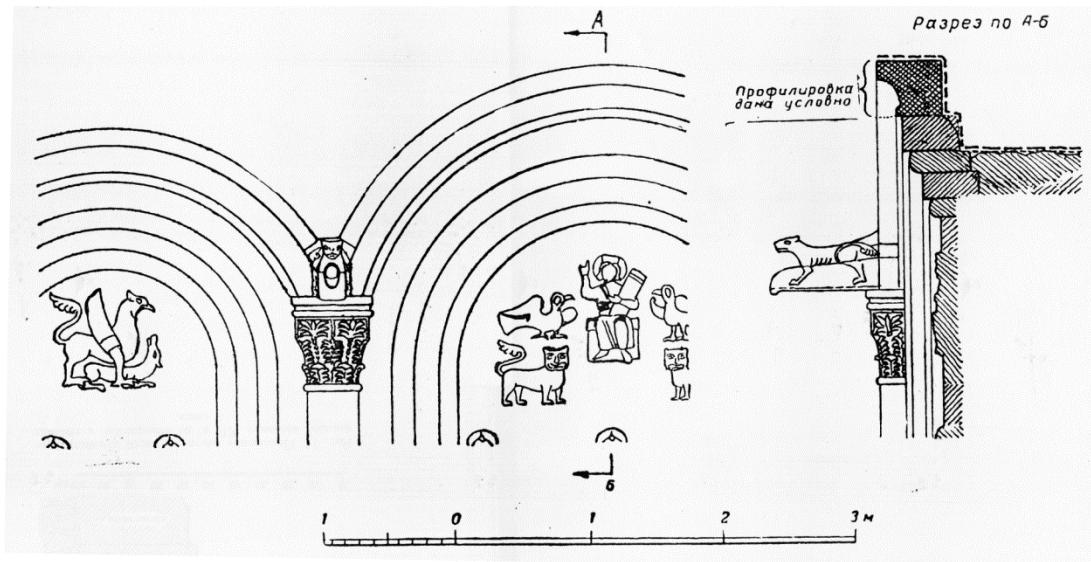
Маска, обнаруженная  
во время реставрационных работ  
в кладке свода  
северного притвора. 1984

Фото А. И. Скворцова. 1984

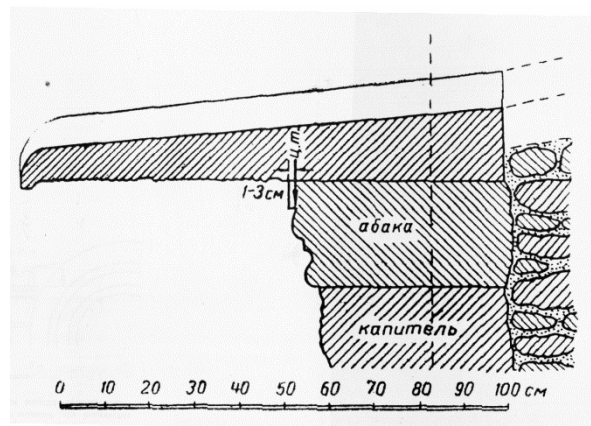




Боголюбово  
Церковь Покрова на Нерли. 1165  
Реконструкция архитектора Б. Огнева. 1950-е гг.



**Боголюбово**  
**Церковь Покрова на Нерли. 1165**  
 Система водоотвода с кровли  
 Первоначальный вид обрамления закомар  
 с водометом  
 Предполагаемый вид водомета  
 Положение центра тяжести водомета  
 по отношению к границе свеса  
 Реконструкция архитектора Б. Огнева  
 (1907 – 1959)  
 1950-е гг.



## Глава 3

### РЕСТАВРАЦИЯ ЖИВОПИСИ

Живопись, наряду с белокаменной скульптурой, всегда выступала органической частью как внешнего, так и внутреннего убранства владимиро-суздальских храмов, представлявших собой единый художественный ансамбль.

Следует считать, что начальным звеном в появлении устойчивой традиции наружных росписей был Успенский собор во Владимире, возведенный еще Андреем Боголюбским в 1158 – 1161 годах, о чем свидетельствуют не только сами фрагменты этой росписи на северной стене храма, но и те тесаные камни, подготовленные под роспись глубокими насечками, обнаруженные нами при работах на памятнике в 2008 – 2009 годах. Подобные примеры, конечно, не единичны. Это подтвердили и вновь обнаруженные росписи на проездной арке Золотых ворот во время их реставрации в 1980-е годы. Об этом же говорят и фрагменты живописи, сохранившиеся на других сооружениях, которые мы рассматриваем.

Внутренние же росписи отражают еще более стойкую традицию украшения церковных интерьеров, начиная с XII и заканчивая началом XX века. Хотя некоторые из них, как, например, самые ранние в Успенском и Дмитриевском соборах во Владимире, и не сохранились в первоначальном виде, но имеют огромный историко-художественный потенциал, насыщая современную культуру многовековой памятью и являя блестящие примеры техники написания – от древнерусской фрески к масляной, а затем и к темперной живописи, за которыми стояли сложившиеся стилистические и иконографические устои.

Еще более ощутимую трансформацию в интерьерном убранстве претерпели древние иконы, изъятые в свое время по идеологическим причинам из храмов в музеи и утерявшие с храмами историческую и пространственную связь.

#### 3.1. РЕСТАВРАЦИЯ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

Памятники Владимира и Суздаля, включенные в мировое наследие, сохраняют росписи, относящиеся ко всем этапам развития, начиная с XII века. Это дает возможность рассмотреть наиболее важные аспекты тех методов и технологий, которые использовались для их реставрации, исходя в первую очередь из самой техники написания, самой ранней из которых является фресковая живопись.

**Фресковая живопись.** Фреска – понятие, происходящее от итальянского слова *fresco*, означающего «сырой» или «свежий». Как вид монументальной живописи предполагает роспись водяными красками по сырой штукатурке, нанесенной на стену лишь непосредственно перед работой, требующей очень быст-



рого завершения до высыхания грунта. Краски разводятся известковой водой без добавления клея, что позволяет им быстро и глубоко проникать в известковую штукатурку, обеспечивая тем самым прочность красочного слоя. Чистая фреска, как правило, не допускает последующих исправлений темперой. Последний прием стал использоваться лишь на более поздних этапах развития стенописи. На Владимирской земле фресковые росписи сохранились на целом ряде средневековых памятников, в том числе и на большинстве памятников ЮНЕСКО. Это Успенский и Дмитриевский соборы и Золотые ворота во Владимире, церковь Покрова на Нерли, церковь Бориса и Глеба в Кидекше, Рождественский и Спасо-Преображенский соборы в Суздале. Имеющиеся в них фрески разной степени сохранности относятся к XII – XVII векам.

В древнерусский период, и даже в XVIII – XIX веках, при написании новой живописи прежние росписи сберегали лишь там, где они прочно держались на стенах и сводах, а плохо сохранившиеся полностью сбивались со стен для нанесения на них новой штукатурки с росписью. Сохранившиеся же фрагменты наиболее древней живописи, относящиеся, например, к эпохе Владимиро-Суздальской Руси, чудом не погибли в огне монгольских нашествий и во время последующего запустения страны. Сегодня они представляют собой по большей части неожиданные находки. Наиболее же сохранившиеся фрески и даже целые живописные ансамбли, выполненные уже в XVII веке, оказались под слоями записей XVIII – XX столетий, ставших своеобразной традицией обновления и своеобразными методами дальнейшего сохранения. Поэтому исторического опыта восстановления фресок нет. Он пришел в реставрационную практику только в советское время. В данном контексте чрезвычайно важным становится знакомство с технологией написания фресок, которая изначально предопределяет и все последующие наиболее оптимальные методы реставрации, касаясь известковых штукатурок, состава и характера приготовления красок, способов нанесения росписей с использованием дополнительной линейно-живописной и декоративной разделки форм и золочения.

*Методы и технологии написания фресок в Древней Руси.* В России сохранилось крайне мало источников, сообщающих о том, как следовало писать фрески. Наиболее ранним из них является иконописный подлинник XVI века. Приведем его текст: «Известь выбрать хорошую, мягкую и белую, высыпать [ее]\* в творяло, поливая водой и постоянно размешивая, чтобы она не залегла кусками. Постоянно сливать воду и делать это недели три или дольше, чтобы вышла ямчюга [высолы], после чего переложить в другое творяло и процедить через грохот. После того как она пообвянет, нарубить льна мелко и настлать по нему известь и перемешать токмаками [колотушками], опять настлать и так проделать трижды. И когда будет готово, можно левкасить [грунтовать]. Старую известь полностью стесать со стены кирками; между кирпичами, по составам, вбить

---

\* В квадратных скобках даны примечания издателей источника.



не очень часто полутесовые гвозди, поливать [стену] водою и покрывать левкасом, после чего выровнять левкас для красок. Левкасить понемногу, в соответствии с числом мастеров, чтобы начатое место закончить [росписью] на другой день и чтобы оно не оставалось дольше и не засыхало, ибо по высохшему месту писать плохо. После левкашенья следует сделать разметку, которую ографить ножом и обцетить щетью [загрунтовать щеткой]: под лазорь – рефтью [темной краской], а под иные краски жидкой охрой. Сначала пиши лазорью. Лазорь твори [разведи] на пшеничном клее: вари лучшую пшеницу, чтобы не сильно разварилась, затем, вынув из воды, процеди ее и на этом делай [краску].

На этом же клее делай киноварь и сурик. Если по краскам нужно что-то прописать чернилами, то в чернила следует добавить немного грецкой или простой охры. Прочие краски твори [разводи] на воде. Лица пишутся багром [темно-красной краской], в который для крепости следует добавить охры. А если празелень по высыхании будет нехороша или заплесневевает, то в нее нужно добавить чернил по мере [надобности]. Стенные белила [изготавливаются] из той же лучшей мягкой и белой извести, растертой мелко на камне. Чтобы рефть под лазорь была темная, [смешать] с тою же известью чернила. Щетки должны быть крепкими, из свиной щетины. Санкирь [темная краска] составляй не черный, а зеленоватый: охра и чернила и добавь червлени [красной краски]. Охрой [пиши] по санкиру. Сначала [все] испробуй на олевкашенном кирпиче, высушив который, узнаешь, [хороши ли краски]. Сильные места на лицах по охре прописываются белилами, после этого охрой писать не следует, лишь сделай румянец, где нужно. Сначала пиши лица, а потом одежды. Вот и весь указ [рецепты] сполна»<sup>1</sup>.

К источникам начала XVIII века относится «Ерминия, или Наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфиотом», в котором отдельные главы посвящены стенному письму. Ввиду важности имеющих в этом трактате сведений о технологии приготовления живописных материалов и способах их применения в монументальных росписях приведем некоторые советы из него: *«Как приготовить известь с паклею. Возьми лучшую часть очищенной извести и положи ее в небольшое корыто; отыщи истолченную пеньку, в которой бы не было много костри́ки, скрути из нее толстую веревку, изрубь ее на дереве в самые мелкие куски, растрясь их так, чтобы они размотались и из них выпала бы кострика, и, собрав эту паклю в решето, натряси тонкий слой ее в корыто, и лопатою или заступом перемешай с известью; опять натряси тонкий слой и делай это пять или шесть раз, чтобы известь сгустилась и не трескалась на стене; и дай ей перебродить, как сказано выше. Так готовится известь с паклею или облицовка стены. Как покрыть стены известью. Принимаясь историровать церковь, наперед расписывай верхние части ее, а потом нижние. Посему приготовь лестницу, и, налив воду в ушат, смачивай стену, поливая ее ополовником. Ежели она построена из щебня на растворе из земли, то счисти с нее этот раствор, сколько можно, железною лопаткою, особенно на сводах; дабы не отстала штукатурка, смочи стену водою и*

штукатурь. Если же стена построена из кирпичей, то смочи ее пять-шесть раз и накладывай известь толсто, пальца на два или более, дабы в ней держалась влажность, нужная для работы твоей. А ежели стена сложена из камней, то смочи ее один раз или два, известку же накладывай на нее тонко, потому что камень сам по себе холоден и долго не сохнет. В зимнее время штукатурь вечером, а утром накладывай известковую облицовку, дабы она держалась, летом же работай, когда тебе удобно. Наложив облицовку, угладь ее хорошенько штукатурною теркою, дай немного просохнуть и потом рисуй»<sup>2</sup>.

В данном случае важно отметить, что приведенные выше «наставления» не только дают картину создания фресок, но и раскрывают их технологические особенности, начиная с характера применявшихся живописных материалов и заканчивая последовательностью проводимых работ. Для внедрения в практику первых методических подходов по формированию содержания реставрационных процессов это имело огромное значение. Выявлялась взаимосвязь самого памятника с возможностями его укрепления и дальнейшей консервации.

На владимирских памятниках в череде проводимых в 1970 – 1980-е годы реставрационных работ их технологическая схема настолько стабилизировалась, что стала основой всех методических разработок, получив даже определенный стандарт с набором формулировок и рецептов, обновлявшихся крайне редко (по мере необходимости).

Приводимые далее реставрационные рекомендации, несмотря на их «почтовый» характер, отражают конкретную ситуацию с живописными памятниками, где на первое место встали фрески Дмитриевского собора XII века и фрески 1408 года работы Андрея Рублева и Даниила Черного в Успенском соборе во Владимире, находившиеся в наиболее аварийном состоянии.

Окончательно обозначились и конечные цели проведения реставрационных работ. Еще в 1918 году, когда под руководством И. Э. Грабаря во Владимире проводились первые научные реставрации фресок Дмитриевского и Успенского соборов, их задача была максимально сведена к выявлению подлинного вида древней живописи и приведению ее в музейное состояние. Насколько это была трудновыполнимая, а подчас и невыполнимая работа и с чем она была сопряжена, показали сами реставрации, растянувшиеся на столетие и повторявшиеся каждый раз в своем варианте реставрационной «подлинности» и «музейности» объекта. В связи с этим целесообразно рассмотреть наиболее показательные древнерусские живописные памятники не только в последовательности их возникновения и стилистической направленности, но и по характеру реставрационных подходов, обусловленных технологиями и материалами своего времени. Три рассматриваемых объекта представляют собой наиболее классические этапы в развитии монументальной живописи Древней Руси.

*Методы и технологии реставрации фресок Дмитриевского собора XII века во Владимире.* Фрески были обнаружены 30 июня 1843 года под двумя слоями старой штукатурки во время подготовки стен собора к новой росписи на цен-

тральном большом и южном малом сводах под хорами в западной части храма с изображением сцен Страшного суда. Фресками собор был расписан в 1197 году византийскими мастерами эпохи императоров Комнинов по заказу великого владимирского князя Всеволода III.

*Реставрация 1844 года.* Работы по сохранению древних фресок были поручены опытному палехскому иконописцу Михаилу Львовичу Софонову, который расчистил живопись и слегка затонировал ее с более четкой прописью контуров фигур, их ликов и складок одежд, в результате чего живопись приняла более графический характер, приближенный к известным византийским образцам. Остальную часть храма М. Л. Софонов расписал заново масляной живописью. Он восстановил первоначальную схему росписи, расположив композиции в соответствии с изначальными местами их расположения, и выполнил изображения, ориентируясь на стиль новооткрытых фресок.

*Реставрация 1918 года.* Под научным руководством И. Э. Грабаря фрески были укреплены и расчищены от копоти, пыли, цементных подмазок и записей XIX века. Дневник работ, который вел И. Э. Грабарь на объекте с 31 июля по 2 октября 1918 года, свидетельствует о самом характере реставрации, которая предусматривала «научное наблюдение за работами», включала такие технологические операции, как «укрепление», «промывка фресок», «снятие прописей», «раскрытие», «довыборка», «замена цементной штукатурки на известковую». Упоминаются и такие подробности, как «укрепление фрески южного склона коробового свода при помощи пульверизации ее укрепляющим составом из растительного, неразлагающегося клея» или «приступлено к систематическому удалению масляной малярной живописи», которой собор местами переписали вновь в 1896 году. Иногда дневниковые подробности касаются и более важных операций: например, специально оговаривается, что приступили к «пульверизации молочной сывороткой фресок малого коробового свода с целью окислить остатки щелочей, которые могли быть недопромытыми», а по вопросу «об окраске поверхностей, смежных с изображением «Страшного суда» и не сохранивших древней росписи, – придать окраске тон, приближающийся к тону западного лба арки, сохранившего орнамент». Приводятся и составы некоторых растворов. Трещины, например, заливались раствором «из извести с примесью песка, гипса, битого кирпича и пакли»<sup>3</sup>.

В целом же все отмеченное позволяет сделать вывод о том, что в 1918 году в ходе работ на объекте методически оформились такие три принципиально важные реставрационные позиции, как технологическая последовательность ведения работ, раскрытие подлинности памятника и научный контроль за проведением работ. Это стало основой для дальнейшего развития реставрации как научной сферы деятельности. Закономерно, что сами методические подходы базировались поначалу еще на давно апробированных традиционных приемах работ и традиционных материалах как для укрепления живописи (животные и растительные клеи), так и удаления с нее загрязнений (щелочные составы). Прово-

дившиеся в дальнейшем (в 1945 и 1954 годах) профилактические и противоаварийные работы никак не затронули этой стороны реставрации фресок. Сдвиг наметился лишь в середине 1960-х годов, когда Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория консервации и реставрации памятников искусства по инициативе художника-реставратора В. В. Филатова и химика-технолога А. В. Ивановой стала внедрять в производство работ новые синтетические материалы, базирующиеся на полимерах и сополимерах. Это экспериментально апробировалось на памятниках Владимира и Суздаля и в дальнейшем стало основой для разработки методических рекомендаций по реставрации практически всех памятников монументальной живописи, которые рассматриваются далее.

*Реставрации 1960 – 1990-х годов.* Носили экспериментальный характер. Уже тогда для укрепления красочного слоя была использована дисперсия ВА-2-ЭГА (сополимер винилацетата с 2-этигексилакрилатом), а для гидрофобизации – кремнийорганическая смола К-42. Разработанная методика легла в основу последующих выборочных противоаварийных работ, в частности в 1980, 1983, 1994 и 1998 годах, когда для укрепления разрушений живописи экспериментальным путем стали использовать 2%-й раствор СЭВ (сополимер винилацетата с этиленом) в смеси спирта и воды с помощью пропитки красочного слоя с мягких кистей и инъекций. Тем не менее, как отмечали контрольные комиссии Министерства культуры РСФСР, состояние фресок оставалось аварийным. Последний раз их реставрировали в 2003 году с использованием методики работ 1998 года.

*Реставрация 2003 года.* В технологию проведения противоаварийных и консервационных работ по фрескам были включены следующие виды производственных операций с использованием приведенных ниже материалов и растворов<sup>4</sup>.

*Укрепление красочного слоя живописи* проводилось спирторастворимым полимером СЭВ (концентрация рабочего раствора составляла от 1 до 2,5 % в зависимости от степени разрушения красочного слоя).

*Удаление поздних наслоений в живописи* (поверхностных загрязнений и плесневых образований) проводили смесью спирта и 0,1%-го раствора ОП-7 с добавлением катамина из расчета 2 – 3 мл на 100 мл смеси в соотношении 2:1.

*Удаление реставрационных пленок укрепляющих составов ВА-2-ЭГА и СЭВ* выполняли смесью ацетона и спирта.

*Белесый налет* на живописи удалялся с трудом – для этого использовали смесь воды, спирта и ацетона; соотношение ингредиентов подбиралось в зависимости от степени увлажнения росписей.

*Солевые образования*, большое количество которых находилось на нижней кромке южного склона малого нефа, представляли собой азотнокислый калий, легко растворимый в воде и удалявшийся частично мягкими кистями и частично закрытым способом через микалентную бумагу раствором СЭВ.

*Дезинфекция* проводилась после полного раскрытия росписей от поздних наслоений и выполнялась 3%-м раствором катамина АБ в спирте с помощью мягких кистей двукратно без пропусков.

*Гидрофобизация* выполнялась 3%-м раствором К-42 в уайт-спирите или бензине однократно с мягких кистей или пульверизатором.

*Укрепление отставшего от основы штукатурного грунта* проводилось методом инъекции раствором извести, промытой от всех водорастворимых солей и глинистых включений (активность – не менее 60 %), с добавлением в нее до 15 % наполнителя – мелкозернистого песка и дробленого известняка.

*Тонирование утрат в живописи* производилось традиционно методом погашения белых пятен грунта акварельными красками.

В целом же в данном случае особо следует отметить, что наличие на живописи разрушающих ее интенсивных солевых образований и белесого налета есть не что иное, как следствие укрепления в прошлом сводов хор храма, на которых находятся росписи, цементными растворами, пропитавшими белый камень кладки, а также штукатурный и красочные слои. Это закономерно ставит вопрос об оперативном исследовании белокаменной кладки на сводах и о включении полученных данных в технологию реставрации уникальной живописи.

*Методы и технологии проведения реставрации фресок 1408 года Андрея Рублева и Данила Черного в Успенском соборе XII века во Владимире.* Впервые на фрески обратили внимание в середине XIX века, когда они были обнаружены во время ремонтных работ в соборе. В 1859 году археолог, академик живописи Ф. Г. Солнцев раскрыл в южном нефе под хорами древние росписи с изображением композиции «Лоно Авраамово». Это было сенсационное открытие живописи, выполненной в 1408 году московскими иконописцами Андреем Рублевым и Даниилом Черным. Оно побудило в 1882 – 1884 годах членов Московского Археологического общества под руководством известного историка И. Е. Забелина очень осторожно обследовать все поверхности храма перед его новой росписью. В результате под штукатуркой в разных частях открылись новые изображения. Самым главным событием стало нахождение под хорами в центральном нефе фрески «Страшный суд». По решению комиссии, возглавляемой И. Е. Забелиным, с новооткрытых росписей известный палехский иконописец Н. М. Софонов выполнил акварельные копии, после чего собор расписали заново, а фрески «пновили».

В 1918 году под научным руководством И. Э. Грабаря уже упоминавшиеся выше московские реставраторы, работавшие в это же время и в Дмитриевском соборе, проводили укрепление фресок и удаление с них поздних записей, сделанных в 1880-е годы Н. М. Софоновым. В дальнейшем реставрации носили периодический характер. К фрескам возвращались в 1927 – 1937 годах (В. О. Кириков, В. А. Тюлин, Н. И. Брягин, И. А. Баранов). Укрепление, как известно, проводили казеиновым клеем, а для расчистки использовали моющий раствор, куда входили вода с примесью кислот и щелочей, а также мыло и спирт.

Последующая реставрация была проведена в первые послевоенные годы под руководством профессора Н. П. Сычева и носила, скорее, профилактический характер. Она касалась не только древней живописи, но и стенописей 1880-х годов и иконостаса с иконами XVIII века.

В 1962 – 1964 годах московские художники-реставраторы В. Е. и Д. Е. Брягины и С. С. Чураков выполняли работы по укреплению красочного слоя и удалению засмолившихся фрагментов поздних записей на фресках 1408 года в центральном и южном нефях собора под хорами и в жертвеннике. Они носили консервационный характер и выполнялись по той разработанной ими и утвержденной методике, которая реально отражала технологию проведения работ и состав реставрационных материалов своего времени. Разрушенный красочный слой укрепляли с помощью казеинового клея; укрепление отставшего от кладки грунта, заделка трещин в нем и бортовая обмазка проводились путем инъекции известково-казеинового раствора. Поверхностные загрязнения удаляли ватными тампонами, смоченными в теплой кипяченой воде, иногда с помощью скальпеля, заканчивая дорасчистку водным раствором с аммиаком.

Самые значительные реставрационные работы по памятнику, носившие комплексный характер, были проведены в 1975 – 1982 годах. По монументальной живописи работы выполняли владимирские реставраторы под руководством А. П. Некрасова, а научное руководство осуществлял В. В. Филатов.

Последнюю по времени реставрацию фресок проводили в конце XX – начале XXI века специалисты научно-производственного предприятия «Влад-спецреставрация» (научный руководитель – А. И. Скворцов, бригадир – А. П. Некрасов). В 1993 – 1994 годах проводилось натурное исследование фресок в малом нефе под хорами, а в 1997 – 1998 годах на основе проведенных исследований были выполнены противоаварийные работы по укреплению разрушенного красочного слоя. В 2002 – 2003 годах была проведена консервация живописи 1408 года на северной пилястре жертвенника.

Вместе с тем следует отметить, что в те годы чрезвычайно обострилась проблема сохранения монументальной живописи. Из-за протечек в кровле, отсутствия вентиляции и кондиционирования воздуха и общего обильного загрязнения воздушной среды в храме сложился целый комплекс негативных факторов, разрушающе действовавших на памятники искусства. Из этого закономерно следовало, что все художественно-реставрационные работы в интерьере следовало приостановить. Но вопреки логике в 2015 – 2016 годах работы по фрескам Андрея Рублева были проведены, в том числе на северном склоне центрального нефа, где они носили, скорее, «эстетический» характер.

Как видим, реставрационная история фресок в Успенском соборе насчитывала уже целое столетие, в течение которого принципиально менялись взгляды на пути их сохранения, неоднократно дополняясь новыми художественными и технологическими подходами. В этом отношении переломным моментом можно считать вторую половину 1960-х годов, когда традиционной методике



проведения реставрационных работ была противопоставлена новая, базирующаяся на более современных достижениях науки, которые были выражены в целом ряде положений как узкотехнического, так и мировоззренческого характера. Рассмотрим это конкретно по тем документальным материалам, которые относятся к тому периоду. Вначале обратим внимание на то, как складывалась сама технологическая схема проведения работ.

*Технологическая схема реставрации фресок.* Ее становление связано с началом проведения комплексных исследований древней живописи в соборе, начатых по решению Министерства культуры РСФСР от 12 марта 1969 года № 17 – 34 в связи с ухудшением ее состояния. Проведение работ было возложено на Владимирскую специальную экспериментальную научно-реставрационную производственную мастерскую (ВСЭНРПМ). В 1975 году, когда основные исследования были проведены и выполнен отчет по исполненным работам<sup>5</sup>, технологическая схема реставрационных работ включала пять разделов:

*I. Укрепление красочного слоя и удаление поверхностных загрязнений с разбивкой процесса на две стадии, учитывающие как предварительное укрепление росписи перед ее расчисткой, так и повторное по завершении удаления загрязнений.* В свою очередь предварительное укрепление предусматривало такие состояния красочного слоя, как сильное его шелушение, шелушение с распылением и частичное распыление с шелушением. После выполнения предварительного укрепления возможным становилось послойное удаление поверхностных загрязнений от пыли, копоти, засмолившихся частиц, казеиновых пленок, ранее выполненных реставраций.

*II. Антисептирование красочной поверхности с последующим повторным укреплением красочного слоя.*

*III. Укрепление штукатурного основания с подразделением этого вида работ в соответствии с техническим состоянием самой штукатурки на бортовое по ее краям, инъекционное – при отстаивании ее от основы или с помощью растворов – при ее деструкциях и расслоениях и известковых дополнений по имеющимся в ней трещинам.*

*IV. Тонирование живописи с рассмотрением возможных вариантов и способов выполнения.*

*V. Гидрофобизация красочного слоя живописи с предложением возможного варианта выполнения.*

Впоследствии к методическим и технологическим вопросам возвращались при очередных реставрационных работах по фрескам в 1977, 1998, 2003, 2006 и 2015 годах. Но указанные выше разделы технологической последовательности оставались в целом теми же, дополняясь лишь отдельными операциями, необходимость выполнения которых возникала в силу выявления новых проблем. Изначально сложившаяся система действует и в настоящее время. Поэтому изложим ее по состоянию на 2003 год, когда проводились одни из последних рестав-

рациональных работ и была учтена наиболее полно вся технологическая схема их проведения<sup>б</sup>.

*Противоаварийное укрепление красочного слоя живописи* по степени его состояния подразделили на три категории: точечное укрепление, выборочное укрепление более крупных участков разрушенного красочного слоя и локальное укрепление сильно разрушенного красочного слоя.

*Точечное укрепление* выполнялось на местах так называемых казеиновых «отстрелов» в виде капельных глянцевого набрызгов клея, под которыми наблюдались отставания жестких частичек красочного слоя, укрепление которых выполнялось 1%-м раствором СЭВ в водно-спиртовой смеси в соотношении 1:3 путем подведения его под «отстрел».

*Выборочное укрепление более крупных участков разрушенного красочного слоя* выполнялось в местах очагового шелушения, мелкого вспучивания и единичных «отстрелов» 2%-м раствором СЭВ путем нанесения его с мягких мелких кистей, а в местах вспучивания – путем прокалывания тонкой иглой.

*Локальное укрепление сильно разрушенного красочного слоя* проводилось закрытым способом с помощью 2 – 2,5%-го раствора СЭВ с мягкой кисти через микалентную бумагу.

*Удаление поверхностных загрязнений* подразделялось на два этапа: 1) удаление поверхностных загрязнений, образовавшихся после предыдущего противоаварийного укрепления; 2) послойное снятие засмолившихся поверхностных загрязнений с помощью реактивов.

В первом случае предварительно удалялись пыль, паутина и копоть, а также пушистые солевые образования, для чего применялась мягкая кисть или резинка (формопласт), а затем работы проводились с использованием мелких ватных тампонов, смоченных в смеси 0,1%-го водного раствора моющего средства типа ОП-7 и спирта в соотношении 1:1.

Во втором случае проводили более полную расчистку живописи, куда входила и та, которая была укреплена во время противоаварийного предварительного укрепления вместе с загрязнениями, и та, на которой загрязнения появились позднее. Поэтому вначале снимали загрязнения со всей площади раскрываемой живописи, а затем – лишь с имеющегося красочного слоя, для чего тампоны смачивались в смеси 1%-го водного раствора моющего средства типа ОП-7, спирта и ацетона в соотношении 1:1:1.

*Частичное удаление поверхностной пленки казеинового клея предыдущих реставраций* выполнялось с помощью ватного тампона теплым водным раствором аммиака 5%-й концентрации по укрепленной и обработанной раствором К-42 поверхности живописи и последующей промывкой дистиллированной водой.

*Повторное укрепление красочного слоя живописи после расчистки* проводилось при наличии под лупой единичных шелушений или более крупных очагов его разрушения.

*Антисептирование живописи* производилось 2%-м раствором катамина АБ в водно-спиртовой смеси в соотношении 1:1.

*Заделка трещин и мелких утрат штукатурного грунта* проводилась клее-меловой или акриловой шпаклевкой заводского производства в уровень первоначального грунта и в пределах его утрат, а тонкие трещины толщиной 1 – 2 мм заделывались восковой мастикой, которая готовилась из расплавленного воска со скипидаром, где наполнителем был хорошо просушенный и просеянный мел.

*Тонирование утрат в живописи* согласовывалось с научно-методической комиссией Министерства культуры Российской Федерации по завершении реставрационных работ.

*Покрытие живописи защитным слоем* выполнялось путем обработки 5%-м раствором кремнийорганической смолы К-42 в смеси растворителей.

Обобщая обзор, следует все же отметить, что негативной чертой рассмотренного метода реставрации остается наличие в нем таких технологических операций, как удаление с красочного слоя поверхности разного рода пленок, образовавшихся в результате использования укрепляющих материалов, снятие которых сопряжено, как правило, с утратой в той или иной степени самого красочного слоя.

*Технологические рекомендации по реставрации настенной монументальной живописи XVII – XIX веков Спасо-Преображенского собора XVI века в Суздале*<sup>7</sup>. Памятник реставрировался с перерывами в 1960 – 2000-е годы и представлял особый методический интерес из-за сочетания в нем двух живописных слоев – XVII и XIX веков. Процесс проведения консервационно-реставрационных работ включал в себя операции, последовательность исполнения которых определялась исключительностью древности перед «поновлением», в результате чего второй слой живописи был удален. Тем не менее показателен сам ход восстановления фресковой живописи позднего Средневековья, который технологически укладывается в рассмотренную ниже схему с достаточно широким диапазоном реставрационных операций, предусмотренных методикой.

*Укрепление красочного слоя* делилось на две стадии: предварительное (перед расчисткой) и повторное (после раскрытия живописи).

*Предварительное укрепление красочного слоя* проводилось в местах разрушений вместе со слоем поздней записи водно-спиртовым составом (1:1) с помощью мягких кистей. Затем его обрабатывали укрепляющим составом 1 – 2%-й водной дисперсии СВЭД одно- или двукратно.

*Повторное укрепление красочного слоя* проводилось большей частью методом подклейки 2 – 3%-й водной дисперсией СВЭД с помощью мягких кистей или медицинского шприца.

*Удаление поверхностных загрязнений, высолов и плесневых образований* выполнялось вначале мягкой кистью (паутина, пылевидные загрязнения, пушистые высолы); плотные закристаллизовавшиеся высолы удалялись механическим путем с помощью скальпеля или мелкой гидрофобной шкурки, смоченной водой,

а плесневые образования – ватными тампонами, смоченными в водно-спиртовом растворе катамина АБ из расчета получения 1%-го раствора его в воде.

*Удаление поздних тепло-клеевых записей* в виде мелящегося слоя производилось вначале сухим способом мягкими кистями, а затем с использованием ватных тампонов, смоченных в смеси 0,1%-го водного раствора моющего средства и спирта в равных соотношениях и небольшого количества дисперсии СВЭД не более 0,5%-й концентрации, для укрепления красочного слоя расчищаемой живописи в местах его меления.

*Укрепление штукатурного грунта* включало в себя следующие операции: бортовое укрепление; укрепление методом инъекции отставаний от основы штукатурки; укрепление расслоившейся штукатурки; укрепление деструктированной штукатурки; склейку разрозненных фрагментов штукатурки с живописью и приклеивание их на первоначальное место; удаление части левкасных гвоздей и обработку оставшихся с заделкой утрат грунта; заделку трещин в штукатурке; заделку утрат штукатурного грунта с одновременным укреплением деструктированной кирпичной кладки; шпаклевание поверхности вновь подведенной штукатурки.

*Бортовое укрепление* выполнялось по краям изначального штукатурного грунта в местах его утрат традиционным известково-цемяночным составом, для чего использовались следующие материалы: толченый древний кирпич и белый камень, промытый речной песок, измельченная пенька и гашеная сметанообразная известь в соотношении: известь – 1 объемная часть, песок – 1 объемная часть, белый камень – 2 объемные части, кирпич и пенька – исходя из консистенции состава с тщательным перемешиванием компонентов до получения однородной тестообразной массы.

*Укрепление методом инъекции отставшей от основы штукатурки* выполнялось с помощью раствора гашеной извести до полного заполнения полости отставания штукатурки с использованием не только специально просверленных в грунте отверстий, но и имеющихся там широких трещин или краев утраченной части штукатурки; работы проводили снизу вверх, чтобы не произошел отрыв штукатурного грунта при использовании большого количества извести.

*Укрепление расслоившейся штукатурки* подразумевало в основном укрепление скрытых расслоений штукатурного грунта, выполнявшееся послойно методом инъекции раствором гашеной извести с помощью резиновых груш и установки механических прижимов после укрепления каждого слоя.

*Укрепление деструктированной «аморфной» штукатурки* выполнялось растворами сополимера кремнийорганической смолы с акрилатом «Акрисил-А-95» последовательно с интервалом в несколько часов и диапазоном концентрации от 1 до 2 % с постепенным увеличением ее до 5 – 6 % и пропиткой деструктированной штукатурки до ее полного насыщения каждым укрепляющим раствором.

*Склейка разрозненных фрагментов штукатурки и приклеивание их на первоначальное место* чаще всего выполнялись по трещинам в местах левкас-

ных гвоздей и по краям утрат штукатурного грунта с помощью меловой мастики на основе «Акрисила-А-95» после предварительного укрепления торцовых частей и тыльной стороны этих фрагментов растворами этих же клеев.

*Удаление части левкасных гвоздей и обработка оставшихся с заделкой утрат штукатурки* предполагали обработку левкасных гвоздей специальным составом против ржавчины (заводского производства) и одновременное укрепление краев штукатурного грунта растворами «Акрисила-А-95» или одной из акриловых смол, применяемых для реставрации живописи.

*Заделка трещин в штукатурке* выполнялась акриловой шпаклевкой заводского производства с предварительным очищением их от пыли тонкими мягкими кистями, продувкой с помощью резиновой груши и промывкой вначале водой, а затем введением внутрь с помощью медицинских шприцов 1 – 2 и 3 – 4%-го акрилового клея (АК-211, АК-243, АБВ-16), а в более крупные трещины – известково-песчаного или известково-цемячного состава, который тщательно уплотнялся и укатывался в уровень с древним грунтом и в пределах его утрат.

*Заделка утрат штукатурки с одновременным укреплением разрушенной кирпичной кладки* традиционно выполнялась известково-песчаным или известково-цемячным составом с предварительным укреплением частично разрушенной кладки.

*Шпаклевание поверхности вновь подведенной штукатурки* сводилось к тому, что вновь подведенный штукатурный грунт после высыхания обрабатывался акриловой грунтовкой глубокого проникновения путем 2 – 3-кратной его пропитки кистями, после чего поверхность штукатурки шпаклевалась акриловой шпаклевкой, после высыхания которой поверхность шлифовали мелкой гидрофобной шкуркой (наждачной бумагой), затем поверхность повторно грунтовали 2 – 3 раза.

*Тонирование и воссоздание живописи в местах утрат* выполнялись методом пуантели или лессировки, для чего применялись акварельные или гуашевые краски (для работ на древней живописи) и акриловая или ПВА-темпера (для поздней живописи XIX века).

*Антисептирование живописи* выполнялось 3%-м раствором катамина АБ в водно-спиртовой смеси в соотношении 1:1 с помощью пульверизатора или кистями.

**Темперная живопись.** Название происходит от итальянского слова *temperare*, что означает «смешивать» краски; связующим является преимущественно эмульсия из яичного желтка, белка или казеина и воды (яичная темпера). При высыхании светлеет и не растворяется в воде, приобретая прочность. Имеет матовую бархатистую фактуру, позволяющую создавать мягкие тональные переходы. Во владимирских памятниках ЮНЕСКО темперная живопись датируется исключительно XIX веком, но во многом она унаследовала традиции древнерусской фресковой живописи. В этой связи интерес к методам и технологиям реставра-

ции темперной монументальной живописи вполне объясним и своевременен ввиду небольшого числа сохранившихся памятников подобного типа. Наиболее показательна в этом отношении роспись Успенского собора во Владимире, выполненная в 1882 – 1884 годах артелью палехских иконописцев во главе с Н. М. Софоновым.

*Методические рекомендации по процессу реставрации темперной живописи XIX века в Успенском соборе XII века во Владимире*<sup>8</sup>. Реставрационные работы по росписи проводились в 1951 – 1953, 1975 – 1982 годах. В 2008 – 2013 годах были выполнены повторные реставрационные работы, так как состояние росписей было близко к аварийному из-за постоянного нарушения температурно-влажностного режима собора и протечек атмосферной влаги через поврежденную кровлю.

За четверть века, прошедшую после предыдущей реставрации, настенная живопись стала вновь разрушаться, появились утраты красочного слоя до грунта, местами начал разрушаться и штукатурный грунт не только в результате действия высолов, вымывавшихся влагой из толщи стен и сводов, но и из-за появившихся почти повсеместно, особенно в верхних частях собора, плесневых образований.

Поскольку за прошедшие годы применяемые для реставрационных работ материалы были сняты с производства, то в новых методических рекомендациях были использованы другие материалы – полимеры из группы акрилатов. Процесс реставрации живописи включал в себя следующие реставрационные операции, последовательность исполнения которых определялась в зависимости от характера состояния того или иного участка росписей. Но в целом технологическая схема проведения восстановительных работ была достаточно типична и отражала уже сложившуюся систему методических подходов.

*Укрепление красочного слоя* делилось на две стадии: предварительное – перед расчисткой, повторное – после расчистки росписей.

*Предварительное укрепление* проводилось в местах выявленных разрушений росписей вместе с поверхностными загрязнениями укрепляющим составом 1 – 2%-й водной дисперсии АК-211.

*Повторное укрепление* выполнялось после полной расчистки от различных наслоений методом пропитки водной дисперсией АК-211 1 – 1,5%-й или 2 – 2,5%-й концентрации.

*Удаление поверхностных загрязнений, высолов и плесневых образований* подразумевало расчистку от множественных загрязнителей поверхности красочного слоя.

*Укрепление штукатурного грунта* включало в себя следующие реставрационные операции: бортовое укрепление; укрепление методом инъекции отставшего от основы грунта; укрепление расслоившейся штукатурки; укрепление деструктированной штукатурки; склейку разрозненных фрагментов штукатурки с живописью и приклеивание их на первоначальное место; заделку трещин в грунте; заполнение утрат штукатурного грунта; шпаклевание поверхности шту-



катурки. Технология их проведения практически сохраняла уже рассмотренную выше последовательность операций и состав используемых материалов.

*Шпаклевание поверхности вновь подведенного грунта* проводилось по уже рассмотренной технологии.

*Тонирование и воссоздание утраченных росписей* предусматривали те же уже сложившиеся приемы и материалы, которые использовались на рассмотренных выше памятниках.

*Антисептирование живописи* выполнялось с использованием 3%-го водного раствора «Полисепт».

*Покрывание живописи защитным слоем* выполнялось раствором «Разакор» – кремнийорганической смолы 3%-й концентрации в гексане (разработка ГНИИХТЭОС).

*Технологические рекомендации по реставрации темперно-клеевой живописи конца XIX века в соборе Рождества Богородицы XII – XVIII веков в Боголюбове*<sup>9</sup>. Представляют сегодня значительный методический интерес в силу еще не проведенных по ней реставрационных работ и требуют существенной корректировки самой технологии их ведения и использования новых укрепляющих материалов.

**Масляная живопись.** В церковной живописи масляная живопись стала распространяться со второй половины XVIII века. Техника ее основана на применении в качестве основного связующего растительных масел и на специфических приемах работы с красками. Во владимирских памятниках ЮНЕСКО имеются лишь единичные образцы подобной живописи, но реставрационные работы по ним не проводились за исключением живописи XIX века в переходах палат Андрея Боголюбского<sup>10</sup>. В качестве укрепляющего материала применялась водная дисперсия СВЭД, вышедшая ныне из употребления.

**Проблемные вопросы реставрации монументальной живописи.** В любом реставрационном процессе всегда прослеживается конечная цель его проведения – сохранение памятника. Но кроме чисто охранительной функции в нем активно проявлен и художественно-эстетический момент, выраженный степенью реставрационного отношения к подлинности памятника. Этот результат работ подчас настолько наглядно очевиден, что требует специального рассмотрения. Вернемся к некоторым итогам реставрации фресок Андрея Рублева и Даниила Черного 1408 года в Успенском соборе во Владимире.

Разработанная в 1969 – 1974 годах с помощью специалистов ВЦНИЛКР В. В. Филатова и А. В. Ивановой методика проведения консервационно-реставрационных работ на объекте позволила провести в 1975 – 1982 годах комплексное восстановление всех росписей, находящихся в интерьере храма. Она решала в свое время ряд принципиально важных вопросов, касающихся внедрения в практику более эффективных синтетических укрепляющих материалов – водных дисперсий ВА 2-ЭГА и СВЭД и кремнийорганических смол под марката-

ми К-42 и К-15/3. Методика определяла также последовательность проведения технологических операций, среди которых основное место заняли процессы укрепления живописи и ее штукатурной основы. Несостоятельность подобного опережения методикой практики стала вскоре столь очевидной, что комиссии Научно-методического совета Министерства культуры РСФСР в конце 1980-х годов регулярно стали отмечать, что «состояние многих памятников монументальной живописи остается аварийным и даже остроаварийным», называя одной из причин этого отсутствие научно обоснованной системы поддержания оптимального температурно-влажностного режима в памятниках.

Определенно можно сказать, что вновь предложенная методика имела существенные расхождения с предыдущей, применявшейся при реставрации фресок Андрея Рублева в 1962 – 1964 годах художниками В. Е. и Д. Е. Брягиными и С. С. Чураковым, когда укрепление живописи традиционно проводилось казеиновым клеем. Вся предыдущая многолетняя практика основывалась на укрепляющих материалах органического (животного или растительного) происхождения в виде яичных эмульсий, казеинового клея или камеди. Это был тот метод, который всецело ориентировался на приемы еще XIX века и определял характер реставрационных работ во все предыдущие годы, начиная с опытов И. Э. Грабаря в Успенском соборе Владимира в 1918 году. Но, предложив новые консервационные материалы, авторы предопределили возникновение таких проблем, как неадекватность совмещения прежних укрепляющих материалов с вновь введенными в структуру произведения; возможность изменений под воздействием вновь введенных химических соединений тональности цвета укрепляемой живописи; степень «обратимости» используемых материалов и ряда других.

Конечно, в 1968 году, когда состояние фресок было признано аварийным, подобные вопросы не возникали, тем более что материалы прошли лабораторные испытания и были экспериментально апробированы, показав хорошие адгезионные свойства, водо- и морозоустойчивость, стойкость к температурно-влажностным перепадам и биологическим поражениям. Но в этом и состояла перспективность развития новой научно-методической концепции, результативность которой могла ощущаться лишь до той поры, пока не созрели условия для ее следующего пересмотра. И вновь с теми же проблемами. Вновь вводимая методика с самого начала была рассчитана на определенную универсальность. Поэтому у нее была своя заданность параметров как на уровне последовательного проведения технологических операций, так и на уровне «рецептурности» применяемых при этом реставрационных материалов. Кратность, процентность и пропорциональность последних стали фактором определения степени технического состояния живописи и ее разрушения.

Практически все реставрационные работы по монументальным росписям, выполнявшиеся ВСЭНРПМ с 1967 года, стали своеобразным полигоном для внедрения тех стереотипных методов, принявших в итоге унифицированный характер. Но за этим, как видится, стояла иллюзорная уверенность, что найденный

стандарт поможет оперативно спасти живопись. На практике же это, по существу, переставляло акцент с причины разрушения живописи на ее последствия, что, в свою очередь, открывало путь не только для череды новых реставрационных вмешательств, существенно нарушавших структуру красочной поверхности, но и для полной убежденности в правильности выбранного пути. Тем самым создавалось впечатление полного благополучия в состоянии памятника. Даже в случае с фресками Андрея Рублева в Успенском соборе необходимый для их сохранения температурно-влажностный режим так и не был создан, хотя реставрация их была уже проведена по рассмотренной выше методике.

В данном случае внедряемый наукой новый подход лишь закреплял порочность сложившейся практики, когда приспособление памятника с созданием в нем спасительного для живописи температурно-влажностного режима проводилось «вдогонку» за самой реставрацией. В этом отношении научные исследования ВПНРК по белому камню Дмитриевского собора, проводившиеся одновременно с исследованиями ВЦНИЛКР в Успенском соборе по монументальной живописи, оказались более перспективными по своим конечным выводам. Они изначально ориентировали реставрационный процесс на устойчивую результативность охранных мероприятий, а не на приспособление «под ситуацию», как в последнем случае. Конечная неопределенность подобного метода оставляла размытыми и те критерии, по которым за видимой нормативностью могла следовать и свобода действий, касаемая не только чисто количественных показателей тех или иных компонентов раствора или смеси, но и качественных результатов реставрации.

В процессе восстановления живописи всегда возникает вопрос о способах восполнения утрат ее красочного слоя. В 1980 году, когда реставрация фресок Андрея Рублева в центральном нефке под хорами подошла к завершению, утвержденная методика предписывала тонирование утрат выполнять хорошо испытанным способом – «акварельными красками методом пуантели», что обеспечивало восполняемой живописи визуальную нейтральность. Даже при возможных нежелательных эффектах акварельные краски легко могли смываться, т. е. они были обратимыми. Пуантельность же («точечность») нанесения их на утраченную поверхность придавала последней ощущение воздушной прозрачности. Но реставраторы увидели свою задачу в нечто большем – в воссоздании самой манеры письма Андрея Рублева, подменяя авторские приемы живописи своей личной интерпретацией их. Теперь места утрат красочного слоя стали местами активного восполнения авторских форм. Изменилась сама природа тонирования утрат. Для подобных целей была изобретена даже специальная смесь – так называемая «грязца», которая представляла собой водный раствор сажи и копоти, снятых со стен памятника.

Подобный «алхимический» краситель, будучи по своей природе ахроматическим, полностью механически исключал цвет из процесса тонирования. Последнее становилось процессом манипуляций с серым тоном, работающим

в широком диапазоне по светлоте – от белого до черного. Прием нейтрального заполнения утрат был заменен активной формой восполнения утраченного, т. е. дополнением рублевской гармонии. Именно на этой стадии тонирования так называемая «грязца» превратилась в грязную мешанину реставрационных вмешательств, не только принципиально искаживших рублевские образы, но и агрессивно вторгшихся в саму материальную структуру произведения, ставшую практически необратимой.

Очевидно, что в рассматриваемом случае сомнительная результативность методики для конечных итогов реставрации не могла не вызвать острой реакции со стороны ведущих специалистов страны по творчеству Андрея Рублева, в частности А. И. Комеча и Г. В. Попова (ВНИИ искусствознания)<sup>11</sup>.

В определенной степени такой исход был предопределен самой методикой, создававшейся в узкопрофессиональной среде и носившей сугубо технологический характер. Тонирование было прописано как необходимая стадия работ, но не конкретизировано правилами его проведения и, по существу, бесконтрольно отдавалось на откуп художественному воображению реставратора. Здесь следует напомнить, что вряд ли случайным был тот факт, что еще за 60 лет до этого (1918) И. Э. Грабарь, работая над сохранением древних фресок во Владимире, ввел за правило проводить их реставрацию только «в присутствии» историков древнерусского искусства – самого И. Э. Грабаря, А. И. Анисимова и В. Т. Георгиевского<sup>12</sup>. Подобное сотворчество устраняло возможные разночтения во взглядах на ход реставрации, в том числе и на тонирование утрат красочного слоя живописи, удерживая саму реставрацию в пределах сохранения подлинности памятника методами исполнительного, а не художественного мастерства.

Несмотря на предпринятые попытки сблизить науку и практику на двух самых выдающихся памятниках белокаменного зодчества, их реставрация так и осталась в рамках того прагматизма, который решал в первую очередь задачи вновь нарождающейся музейно-туристической индустрии, рассчитанные на быстрый эффект от подачи объекта – эстетический, как это было на Дмитриевском соборе, или художественный, как это стало с фресками Андрея Рублева в Успенском соборе. Полезность реставрации, к сожалению, подразумевалась не в долгосрочном поддержании памятника, а в быстром удовлетворении запросов общества, что в конечном итоге неминуемо приводит к бесконечно повторяющемуся реставрационному вмешательству.

Решение проблем, связанных с более эффективным сохранением храмовых монументальных росписей России, дошедших до нас как от древнего периода ее истории, так и от последующих веков, назрело давно. Когда же речь идет о российских объектах Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО, проблема приобретает чрезвычайно важный и даже неотложный характер. Реально складывающуюся на практике ситуацию конкретно можно проследить на ряде недавно отреставрированных памятников монументальной живописи Владимирской области.

Интерес к живописному наследию Владимирской земли восходит еще к середине XIX века, когда были сделаны первые открытия древних росписей в Дмитриевском (1843) и Успенском (1859) соборах во Владимире, ставшие сенсационными для широкой общественности. В этой связи возникла необходимость их неперменного сохранения и дальнейшего изучения. С тех пор прошло более чем полтора столетия. Очевидно, что можно подводить определенные итоги на проделанном пути. В этом отношении особый интерес возникает к происходившему и сделанному реставраторами в последние десятилетия. Сегодня необходимо более ответственно оценить выполненное и острее почувствовать не столько достигнутое, сколько еще не решенное или оставшееся совсем без внимания. К последнему следует отнести проблему соотношения искомой и желаемой всеми «древности» и мешающего ее восприятию более позднего «поновления». На практике такой вопрос, как правило, решается сохранением одного и уничтожением другого.

Не менее важен и вытекающий отсюда вопрос о соотношении живописного памятника с его окружением, со средой, в которой он «живет» и которая всегда оставляет о себе память в виде так называемой патины времени. На практике он решается подменой этой среды ее «экспозиционным видом», зачастую весьма далеким от подлинной истории памятника. Точка отсчета современного реставрационного дела лежит, видимо, в самом начальном периоде советского времени. Неприятие церковного культурного наследия в послереволюционные годы приводило к его уничтожению.

Но обратим внимание на то, как была интерпретирована тогда интересующая нас проблема И. Э. Грабарем – основоположником советской реставрации. В статье «Поиски древнерусской живописи», относящейся к 1919 году, он отмечает: «Изучение древних памятников архитектуры и живописи неизбежно связано с необходимостью предварительных сложных работ по их освобождению от позднейших наслоений. Памятник нельзя изучать, пока он не раскрыт, пока не раскутан от множества пёлен, накопившихся на нем веками и исказивших его первоначальный облик. Самый процесс раскрытия памятника и есть его единственное подлинное ... изучение»<sup>13</sup>. И далее, обращаясь к дореволюционной реставрационной практике, буквально обрушивается на нее со следующими определениями: «Надо сказать, что реставрации, производившиеся под непосредственным руководством наших ученых обществ, весьма часто бывали также далеко не на должной высоте, обогащая историю реставрационного вандализма только лишними яркими примерами. Достаточно вспомнить те мрачной памяти деяния, которые под флагом реставрации производились этими обществами в Дмитриевском и Успенском соборах во Владимире и в Спасо-Мирожском монастыре во Пскове, где фрески были сплошь переписаны кощунственной рукой бездарного «богомаза», под наблюдением ученейших членов ученейших учреждений»<sup>14</sup>. Под последними имелись в виду Санкт-Петербургская Императорская археологическая комиссия, возглавлявшаяся графом С. Г. Строгановым, и Императорское Московское археологическое общество, созданное графом А. С. Уваровым.

Акцент, как видим, сделан И. Э. Грабарем на пользу научного изучения памятника, а не его физическом сохранении, на чем была сосредоточена основная деятельность указанных обществ. Тогда это была самая актуальная задача. Обращая на это внимание, мы должны реально оценить ситуацию, складывавшуюся в середине XIX века по отношению к церковному живописному наследию. В упомянутых выше Дмитриевском и Успенском соборах XII века во Владимире древние росписи практически находились под штукатурными слоями с академической масляной живописью, идущей вразрез с древнерусскими традициями. Небезынтересен тот факт, что на гребне смены художественных вкусов произошло уничтожение большей части икон Андрея Рублева из иконостаса Успенского собора во Владимире (1770-е годы), а чуть позднее этот же собор был расписан масляными красками в академическом духе.

Не лучше обстояло дело и в Дмитриевском соборе (1194 – 1197), где академическая живопись конца XVIII века находилась в руинированном состоянии, что требовало ее возобновления. В стиле XVIII века были исполнены росписи в церкви Бориса и Глеба в Кидекше (1152) и в соборе Рождества Богородицы в Суздале (1222 – 1225). В 1825 году подобной живописью был расписан Георгиевский собор в Юрьеве-Польском (1230 – 1234). При этом почти все росписи, находясь в плохом состоянии, требовали возобновления.

Именно в такой обстановке в середине XIX века наблюдается «взрыв» интереса к древнерусским памятникам. В русском обществе формируется мнение о необходимости их сохранения. Славянофилы ратуют за самобытность России. Православная церковь всячески приветствует традиционные виды древнерусской стенописи. При поддержке правительства организуются упомянутые выше Санкт-Петербургская Императорская археологическая комиссия (1859) и Императорское Московское археологическое общество (1864), активно включившиеся в работу по сохранению древнерусского наследия. Незадолго перед этим, в 1842 году, указом Священного синода было предписано, чтобы «вообще древний, как наружный, так и внутренний вид церквей сохраняем был тщательно, не дозволяя никаких произвольных поправок и перемен без ведома высшей духовной власти»<sup>15</sup>. Практически, идя навстречу потребностям общества и православной церкви, вводился запрет на обновление древней живописи новой академической. Тем самым официально «санкционирована» ориентация на стилизацию письма «под древнерусскую манеру». В духе «православия, самодержавия и народности» возрождается интерес к национальному искусству, формируется в духе времени «русский стиль» живописи, в том числе стенописей. Иконописцы возвращают в храм утерянное мастерство монументального искусства, используя для поновления «древностей» их стилизацию. Этим отмечены все крупные живописные работы того времени на самых известных объектах: собор Рождества Богородицы (1855 – 1856, артель Ивана Быкова) и Преображенский собор Спасо-Евфимиева монастыря (1867, артель Алексея Пономарева) в Суздале, Успенский собор во Владимире (1882 – 1884, артель Николая Софонова), Троицкий собор Александровской слободы (1886 – 1889, артель Ивана Белоусова), собор Рождества Богородицы в Боголюбове (1891, артель Льва Парилова) и др.



Возобновление росписей имело многовековую традицию. И каждое возвращение к этому происходило на уровне идеологических и художественных запросов времени. С этой точки зрения ничего нового во второй половине XIX века не появлялось. Новым было требование сохранения памятника. И оно решалось в русле церковно-эстетических и технических возможностей времени. Самым распространенным приемом сохранения древней живописи стало рассмотрение поновления ее не только как необходимого элемента художественного обновления интерьера, но и способа надежной ее защиты и консервации. Ведь только благодаря этому дожили до нас упомянутые выше объекты, записанные в XIX веке. Это примерно выглядело так, как под побелками и покрасками долгие столетия сохранялся белый камень владими́ро-суздальских храмов.

Однако упомянутый выше призыв И. Э. Грабаря к новым открытиям памятников древнерусского искусства посредством их раскрытия имел основополагающее значение для последующих поколений. Вспоминается, что не остались в стороне от этого увлечения и владимирские реставраторы. Расчисткой от поздних наслоений белого камня занимались А. В. и И. А. Столетовы; А. Д. Варганов и Н. П. Сычев делали открытия в Рождественском соборе Суздаля и в церкви Бориса и Глеба в Кидекше. Много в этом плане было сделано Н. Н. Ворониным. Примером неудержимого стремления к открытиям была и деятельность самого И. Э. Грабаря. Открытие Ф. Г. Солнцевым в середине XIX века росписей XII – XV веков в Дмитриевском и Успенском соборах было продолжено И. Э. Грабарем в 1918 году во время знаменитой экспедиции Наркомпроса во Владимир. Только теперь он открывал древнюю живопись из-под записей середины – второй половины XIX века, выполненных М. Л. Софоновым в Дмитриевском соборе (1844) и его сыном Н. М. Софоновым в Успенском соборе (1882 – 1884).

Действительно, целенаправленные открытия И. Э. Грабаря многое дали для развития науки о древнерусском искусстве. Но следует признать, что раскрытие памятников не сопровождалось надежной их защитой. После тех же открытий И. Э. Грабаря в Успенском соборе начался процесс активного разрушения росписей Андрея Рублева 1408 года. Именно в те годы от отопления повсеместно были отключены все основные памятники Владимира, Суздаля, Александра и других городов и сел, что стало причиной бурного развития разрушительных плесневых поражений храмовой живописи и полного запустения самих храмов.

Открыв дорогу раскрытиям древней живописи, музейная служба Наркомпроса не смогла обеспечить их дальнейшую защиту, в том числе и путем сохранения поздних записей как консервирующих средств от разрушения. В 1940 – 1960-е годы со стен была счищена большая часть поздних росписей на памятниках белокаменного зодчества – в церкви Бориса и Глеба в Кидекше, в церкви Покрова на Нерли, в Дмитриевском соборе во Владимире, в Георгиевском соборе в Юрьеве-Польском, в Троицком и Покровском соборах в Александрове.

Безусловно, повсеместные открытия «древностей» стимулировали рост новых научных публикаций о них. Число книг и статей по монументальной живописи Древней Руси стремительно росло. В такой «питательной» атмосфере

древние стенописи естественно вошли в круг музейных проблем и забот. Уже упоминавшиеся Дмитриевский и Успенский соборы во Владимире стали храмами-музеями. На них распространился общепринятый в музейной практике экспозиционный подход, культивируемый еще Музейным отделом послереволюционного Наркомпроса. Тем самым древняя живопись, выпадая из своего изначального естественного окружения в храме и подпадая под разряд музейных произведений, повсеместно получала статус сохраняемого экспоната, а последующие ее «поновления» оставались не только вне поля зрения специалистов, но и подлежали уничтожению. Так на практике во второй половине XX века была закреплена теория И. Э. Грабаря о соотношении «древностей» и «поновлений».

Примерно таким путем древняя монументальная живопись как элемент целостного архитектурно-пространственного оформления храма потеряла свою органическую связь с ним, перейдя в разряд частного фрагментарного понимания ее природы. Произошло то, чего не допускала традиционная практика возобновления росписей, существовавшая до 1917 года. Это, конечно, не могло не иметь последствий. К сожалению, начавшая пробивать себе дорогу в послевоенные годы концепция придания реставрируемой живописи «экспозиционного вида» надолго отодвинула средовое понимание живописи в интерьере. Все последние десятилетия усилия владимирских реставраторов были направлены на решение двух основных задач: во-первых, на укрепление и расчистку древних «подлинных» стенописей от их поновлений второй половины XIX века и, во-вторых, на приведение их в «экспозиционный вид».

Выше уже упоминались те объекты, на которых в разное время велись «поновления». Ни одному из них нельзя отказать в подлинности и ярко выраженной художественной самобытности. Для того чтобы прояснить, что такое подлинность, обратимся к недавно разработанному «Своду реставрационных правил» и определению в нем понятия «подлинность»: «Подлинность – определяющий фактор ценности объекта культурного наследия. Понимание значения подлинности играет фундаментальную роль во всех научных исследованиях по проблемам культурного наследия и определяется четырьмя основными параметрами: подлинность «материала» («субстанции»), подлинность «мастерства» исполнения, подлинность первоначального «замысла» (то есть подлинность «формы») и подлинность “окружения”»<sup>16</sup>. Все четыре заявленные позиции в равной степени относятся как к первоначальному слою рассматриваемой живописи, так и к последующему, обозначенному «поновлением». Вопрос напрашивается сам собой: что выбирать? Видимо, не следует торопиться с решениями в пользу того или иного варианта – важно предпринять все возможные меры по сохранению того и другого.

Сегодня, к сожалению, «экспозиционный вид» живописного памятника сводится не к его подлинности, а к так называемым зрительским потребностям, понимаемым весьма расплывчато. Расплывчато и само понятие «экспозиционный вид», которое всегда имеет субъективный характер, чаще всего всплываемый на уровне реставрации интерьера и его приспособления. Приведем, что называется, «классический» пример из владимирской реставрационно-музейной практики.

В 1689 году Преображенский собор Спасо-Евфимиева монастыря в Суздале (1594) был расписан артелью прославленных костромских мастеров, возглавляемой Гурием Никитиным. Время создания живописи достаточно знаменательно для истории России. Подошел к концу период семилетнего соправительства (1682 – 1689) малолетних детей царя Алексея Михайловича – Ивана и Петра. Свержение царевны Софьи, овладевшей всей полнотой власти, и подавление Стрелецкого бунта поставили на самодержавный престол семнадцатилетнего Петра I. Началась эпоха коренных переустройств во всех сферах жизни государства, в том числе в духовной. Отражением этого и стала новая стенопись храма. Основное и принципиальное, что отличает ее, – полное отсутствие сцен «Страшного суда» и «Апокалипсиса», так характерных для всей предшествующей средневековой монументальной живописи. Для подобного шага были, вероятно, очень серьезные причины. Произошел существенный сдвиг в мировосприятии двух эпох, совсем близких друг к другу по времени, но принципиально далеких по духу. Создание живописи в соборе приходится на годы ожесточенной идеологической борьбы в обществе, потрясшей устои государства, – на период раскола Русской православной церкви при патриархе Никоне (1652 – 1658) на старообрядцев и новообрядцев (никонианцев). Тема «Страшного суда» стала тогда лейтмотивом всех проклятий противоборствующих сторон. К началу правления Петра I во избежание излишних волнений предпочтительнее было отказаться в росписях от изображения подобных сцен, что и было сделано в Суздале.

В 1860 – 1877 годах (через два столетия) живопись XVII века в соборе поновлялась артелями талантливых мастеров, возглавляемых костромским иконописцем Алексеем Пономаревым и палехским иконописцем Иваном Хреновым. Выполнение столь больших по объему живописных работ было приурочено к 550-летию преподобных Евфимия Суздальского (1316 – 1404) и Сергия Радонежского (1314 – 1392). Средства на осуществление замысла выделил граф Д. Н. Шереметев. По случаю столь знаменательного события в 1866 году был заново устроен, а в 1869 году расписан северный придел храма во имя Сергия Радонежского «в сообразность с прочими частями Преображенского храма»<sup>17</sup>. Две даты росписей. И каждая из них знаменует собой важнейшие вехи духовной истории России. Тем не менее верхний слой живописи был счищен полностью (2014 – 2015) во всем объеме основного храма, хотя представлялась редкая возможность сохранить и «древность», и «поновление». Технологически расслоение двух росписей не представляло особых трудностей.

«Древность» как первоначальность и приоритет могла бы играть лидирующую роль, а «поновление» (в виде даже части стены) – быть созвучием или патиной времени для полноты показа истории храма и зрительского сравнения двух высокохудожественных стилей живописи. Но этого не было сделано. Вновь сработали предпочтения и давний музейный стереотип о единстве «экспозиционного вида». Однако упомянутым выше реставрационным стандартом определено, что «основным правилом ведения консервационных и реставрационных работ является обоснованность каждого вмешательства в современное состояние произведения монументальной живописи. Во всех случаях обязательна консер-

вазия, все прочие операции вторичны»<sup>18</sup>. Очевидная обедненность подобного понимания реставрации ведет не только к снижению художественной наполненности самого интерьера храма и существенному сужению кругозора и эстетических представлений зрителя, но и к фальсификации самого подлинника, искусственно вырванного из контекста времени. В итоге же все это приводит к утрате существенной части нашего художественного достояния, включенного в объекты культурного наследия, в том числе и всемирного, как в данном случае.

### 3.2. РЕСТАВРАЦИЯ СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ

Памятники Владимирской земли, вошедшие в состав Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО, носят исключительно церковный характер. В силу этого реставрация станковой живописи в основном касается икон. Но исторически сложилось так, что самые ценные из них давно не принадлежат рассматриваемым храмам. Еще в 1480 году знаменитую чудотворную византийскую икону «Богоматерь Владимирская» начала XII века перенесли из Успенского собора во Владимире в Успенский собор Московского Кремля для избавления от нашествия хана Ахмата. Ныне она хранится в Государственной Третьяковской галерее. После декрета Советской власти от 27 декабря 1921 года «О ценностях, находящихся в церквях и монастырях» самые известные произведения иконописи оказались в музеях Владимира и Суздаля. Среди них «Богоматерь Боголюбская» (1158 – 1160-е годы) из храма Рождества Богородицы в Боголюбове, а также «Богоматерь Максимовская» (ок. 1299 – 1305) и «Богоматерь Владимирская» (начало XV века) письма Андрея Рублева из Успенского собора во Владимире. Из Покровского монастыря в Суздале происходят иконы «Богоматерь Владимирская» (первая половина XV века), «Святитель Николай Чудотворец, с житием» (первая половина XV века), «Покров Богоматери» (последняя четверть XV века), «Благовещение» (середина XVI века) и целый ряд других икон. Музейные собрания пополнили в 1920-е годы и иконы суздальского Спасо-Евфимиева монастыря: «Богоматерь Корсунская» (первая половина XVI века), «Богоматерь Владимирская с акафистом» (последняя треть XVI века), «Богоматерь Казанская» (вторая четверть XVII века), «Святая Троица» (середина XVII века), «Богоматерь Блаженное Чрево» (1664). Оттуда же в 1950-е годы в Музей древнерусской культуры имени Андрея Рублева в Москве были переданы многие иконы иконостаса собора.

Как правило, иконы из храмов передавали тогда в музеи по принципу их древности и исторического к ним интереса, ограничиваясь преимущественно произведениями древнерусского традиционного письма и определенным временем написания (XVIII столетием). Академическая религиозная живопись (как более поздняя) не представляла музейного интереса. Этим во многом и продиктована современная ситуация с произведениями древней станковой живописи, утерявшими свои органические связи с памятником и выпавшими из его контекста.

Неоднозначно сложилась судьба и иконостасных икон. Многие из них в XX веке бесследно исчезли вместе с разобранными иконостасами. Некоторые сохранились, но с определенным своеобразием своего сегодняшнего бытования. Более определенно можно говорить об иконах трех иконостасов – Рождественского собора в Суздале, Успенского собора во Владимире и Георгиевского собора в Юрьеве-Польском.

*Иконостасные иконы.* Представляют собой наиболее важную часть монументально-декоративного ансамбля иконостаса и органично сливаются с его архитектурой, живописью, скульптурой, резьбой по дереву, золочением. Имея строго иерархическое расположение в иконостасе, они являют собой зримую связь ветхозаветной и новозаветной церкви посредством представления наиболее значимых библейских образов и вплетают в общий контекст Церкви Небесной также и образы Церкви Земной. В иконостасе иконы занимают сугубо системное место. Выпадая из установленных традицией «чиновых» рядов, они теряют вместе с этим не только свои смысловые акценты, но и программную роль в ансамбле всего иконостаса. Поэтому отдельная икона в иконостасе всегда есть неделимая часть всего иконостаса, что предопределяет целостность последнего в храмовом пространстве.

*Иконостасные иконы собора Рождества Богородицы в Суздале (1683 – 1696).* Сам иконостас возведен при митрополите Иларионе (1631 – 1708), занимавшем суздальскую кафедру в 1682 – 1708 годах. Иконостас тябловый, пятирусный, включает местный, праздничный, деисусный, мученический и пророческий ряды. В его составе 99 икон, написанных талантливыми «изографами», среди которых упоминаются Артемий Катунец, Георгий Зиновиев, Иоанн Рефуситский, Флор Луховлянин и другие. Исполнены иконы в стиле знаменитого живописца XVII века Симона Ушакова.

История иконостаса свидетельствует о том, что его «святые образа» обновлялись, то есть «прописывались» в первый раз в 1788 – 1794 годах при епископе Викторе по случаю переложения мощей святителей Феодора и Иоанна в новые серебряные раки, а во второй раз – в 1855 – 1856 годах при поновлении росписей в соборе шуйским иконописцем Иваном Семеновичем Быковым накануне празднования 750-летия Великого княжества Владимирского. Помимо этого, от копоти неоднократно расчищались также позолоченные оклады икон. В последний раз это было сделано в 1913 году накануне ожидаемого приезда в Суздаль императора Николая II с семьей по случаю торжеств, связанных с 300-летием дома Романовых.

Реставрация икон, проводившаяся во второй половине XX – начале XXI века, носила поэтапный характер. В 1969 – 1974 годах специалистами Владимирской специальной экспериментальной научно-реставрационной производственной мастерской (ВСЭНРПМ) было проведено полное восстановление икон верхних пророческого и мученического рядов, включавших 34 чиновые иконы и две надыконостасные («Богоматерь “Благодатное небо”») и «Богоматерь “Знаме-

ние”)), завершающих монументальную конструкцию. На втором этапе работ, в 1993 – 1995 годах, специалисты научно-производственного предприятия «Влад-спецреставрация» восстановили местный ряд иконостаса, в том числе главную храмовую икону «Рождество Богородицы», а также «именные» иконы с автографами Георгия Зиновиева «Христос Великий Архиерей» (1681) и «Апостолы Петр и Павел» (1681) и Артемия Катунца «Богоматерь с Младенцем на престоле» (1688).

Последние работы по иконостасу проводились в 2005 году и носили в основном консервационный характер, включив в себя укрепление красочного слоя и левкаса икон с расчисткой их окладов от поверхностных загрязнений и потемневшей олифы. Это был редкий опыт реставрации иконостасных икон непосредственно по месту их расположения, без предварительной их выемки и деформации конструкций и по всей площади иконостаса сверху вниз. В достаточной степени этому способствовала сама испытанная временем техника темперной живописи по тонкому эластичному меловому грунту без паволоки, но с плотной подгонкой липовых досок посредством врезных встречных шпонок и к тому же с хорошей дополнительной защитой поверхности икон в виде «сплошных» позолоченных окладов. В свою очередь технология реставрации предусматривала использование таких нетрудоемких, но уже внедренных синтетических укрепляющих материалов, как водная дисперсия СВЭД, акриловая дисперсия АК-211, раствор «Акрисил-А» и других растворов сополимера кремнийорганической смолы.

И все же при этом следует констатировать, что вследствие проведенных в XVIII – XX веках нескольких выемок и поновлений многие иконы не сохранили своего первоначального красочного слоя, находясь и сегодня под вынужденными записями, выполненными, кстати, на высоком профессиональном уровне. Поэтому особо следует отметить, что метод «стационарной» реставрации иконостасных икон, использованный в 2005 году, был вполне оправданным, не было допущено дополнительных разрушений не только самой живописи, но и окладов, выполненных из тонкой золоченой басмы, очень хрупкой по состоянию.

*Иконостасные иконы Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (первая четверть XIX века).* Их написание следует отнести к тому периоду обновления храма, когда завершилось его внешнее обустройство, начатое еще в 1781 году со строительства новой четырехъярусной колокольни вместо шатровой и законченное затем пристройкой к нему с севера в 1809 году придельного Троицкого храма. Вероятнее всего, иконостас создавался одновременно с новой масляной росписью храма и настилкой в нем чугунных рельефных полов (1825). Но на устройство и изготовление икон уходило, как правило, несколько лет.

Иконостас тябловый, традиционной древнерусской конструкции имел свыше 60 икон, расположенных в четыре яруса, включавших местный, праздничный, деисусный и пророческий чины. Иконы выполнены в технике темперной живописи с ярким звучным письмом в пышной барочной манере на высоком



художественном уровне и явно контрастируют с тонкой классицистической росписью стен.

В 1968 – 1969 годах в связи с приспособлением интерьера храма под экспозицию белокаменной скульптуры нижние части стенных росписей были счищены, иконостас разобран, а иконы переданы в музей. Реставрация их проводилась в 1994 – 1998 годах специалистами научно-производственного предприятия «Владспецреставрация» под научным руководством автора пособия. Итогом работ тех лет было восстановление 28 произведений, среди которых и самые программные – обе створки царских врат, все иконы местного ряда с главной храмовой иконой Святого Георгия, все иконы праздничного ряда и основные – деисусного и пророческого. Размеры икон свидетельствуют о значительности иконостаса как архитектурного элемента в интерьере: высота его царских врат – 270 см, местного ряда – 180 см, праздничного ряда – 90 см, деисусного и пророческого – 160 см. Это, в свою очередь, позволяет ставить вопрос о восстановлении иконостаса в его первоначальных формах и с подлинными иконами, что даст возможность воссоздать утраченное архитектурно-художественное единство интерьера.

*Иконостасные иконы Успенского собора во Владимире (1767 – 1774).* Входят в состав ныне существующего иконостаса, являясь неразрывной частью соборных богослужений.

Иконы создавались в то же время, что и иконостас, в 1767 – 1774 годах. Они написаны в академической манере в технике масляной живописи на липовых досках иконописцами владимирского Архиерейского дома Михаилом Матвеевым и Яковом Серегиним. Иконостас насчитывает 124 иконы.

Наиболее интересны иконы центральной части иконостаса, по сторонам от царских врат – «Спас Вседержитель» и «Богоматерь Владимирская».

Над местными образами в карнизе между нижним и средним ярусами в резных картушах расположены иконы праздничного ряда. Средний ярус составляют иконы пророческо-апостольского ряда. Верхний ярус – иконы, продолжающие показ событий из жизни Иисуса Христа. В центре находится «Распятие», а по сторонам от него – «Воскресение» и «Вознесение» (справа), «Преображение» и «Сошествие Святого Духа» (слева).

Наиболее полно стиль письма икон выражен в большом образе «Успение Богородицы». Иконография композиции весьма характерна для церковного искусства второй половины XVIII века, испытавшего украинское влияние. Богородица, лежащая на смертном одре, окружена апостолами, святителями и плачущими женами. Сцена разворачивается внутри величественных палат, над которыми даны изображения Саваофа и Святого Духа в виде голубя. У ложа Богородицы – Христос, принимающий душу усопшей в виде юной женской фигурки. Над ними – сонм ангелов.

Оригинальна техника исполнения икон. Как правило, тонкий слой левкаса положен на липовые доски без наклейки на них паволоки (холстины). Живопись исполнена масляными красками по гладко отполированному левкасу. Письмо

тонкое, академическое, объемное, что говорит о хорошей профессиональной подготовке мастеров. Краски яркие, звучные, со светлыми разбеленными цветовыми тонами, характерными для западной манеры исполнения.

Большого декоративного эффекта образов живописцы достигают путем широкого использования твореного и накладного золота. Складки одежды, драпировки, блики, тонкие высветления в росписях выполнены, как правило, твореным золотом, а нимбы и надписи – накладным.

Исследования показали, что центральный иконостас имеет в своем составе 66 икон, а два придельных (Андреевский и Глебовский) – по 29 каждый.

Центрирует и завершает всю композицию главного иконостаса икона «Распятие». Она самая крупная, ее размеры  $1,6 \times 3,7$  м, написана на шести липовых досках, скрепленных на обороте двумя большими поперечными шпонками и целым рядом шпонок-ласточек.

Левый придельный иконостас завершает икона «Великий князь Александр Невский», написанная на четырех досках общим размером  $1,5 \times 1,8$  м, а правый – икона «Великий князь Владимир», написанная тоже на четырех досках с тем же размером. Самые маленькие иконы имеют размер  $0,43 \times 0,5$  м. Они расположены в нижней части иконостаса, некоторые из них написаны на одной доске. Главная храмовая икона «Успение Богородицы» написана на пяти липовых досках, имеющих общий размер  $1,8 \times 2,5$  м. Толщина всех досок колеблется от 3,5 до 4,4 см, иконы имеют довольно разнообразные конфигурации – прямоугольные, овальные, восьмигранные, лепестковые, полуциркулярные, криволинейные.

Резные рамы икон тоже очень своеобразны. Они неповторимы по форме, разнятся по глубине западания иконной доски и толщине орнаментальных деталей, обрамляя живописную поверхность необыкновенным золотым ореолом, придавая ей искрящееся свечение. Но первоначальный эффект был, видимо, более сильным.

Время, конечно, наложило свой отпечаток. Иконы имеют до 3 – 4 слоев записей. Первый раз они поновлялись еще в первой половине XIX века, затем при росписи храма в 1882 – 1884 годах; позже некоторые из них «прописывались» к 300-летию дома Романовых, дважды – в советское время: в 1951 – 1952 и 1975 – 1980 годах.

Но и сам характер икон, противоречивый по стилю, придавал им определенную отстраненность от идеологически выдержанной музейности, где на первом месте всегда стояла «древность» живописи, в том числе фресок Андрея Рублева. Поэтому неслучайно иконостас с его иконами до сих пор не включен в ряд культурного достояния храма, оставаясь на балансе Владимиро-Суздальской епархии. В реставрации это имеет, конечно, свои последствия. Недавний пример тому – реставрационные работы в храме в 2010-е годы, когда иконостас с его иконами был исключен из общего восстановительного процесса по интерьеру, что создало загрязняющий фон для только что отреставрированных произведений искусства, оказавшихся вновь под воздействием обильных пылевых осадков.

*Стенные иконы.* В нашем контексте интерес представляют те произведения иконописи, которые исторически принадлежат рассматриваемым объектам. Как было отмечено, таких в силу целого ряда обстоятельств не сохранилось, за исключением Успенского собора во Владимире, функционирующего как кафедральный храм Владимиро-Суздальской епархии и имеющего в своем собрании ряд поздних икон традиционного письма, относящихся по хронологии уже к Новому времени. В 2010-е годы студенты реставрационного отделения Владимирского государственного университета провели обследование указанных икон с последующей реставрацией некоторых из них<sup>19</sup>.

Сегодня критерии оценок церковного искусства существенно изменились. То, что никогда не входило в поле зрения специалистов, становится предметом большого научного и практического интереса. В качестве примера приведем результаты комплексного исследования и реставрационного воссоздания иконы Богородицы «Всех скорбящих радость» конца XVIII – начала XIX века. Они представляют собой методические основы работы с иконами указанного характера, выполненными в технике темперной живописи на рубеже XVIII – XIX веков.

Методы комплексного исследования, использованные в ходе изучения иконы, установили основные параметры ее историко-художественного и стилистического развития.

*Бытование иконы в храме* установило, что в 1860-х годах она была поновлена под новый оклад 1861 года и тогда на иконе были наращены боковые доски составного щита и появились новые шпонки, в результате чего на лицевой стороне иконы выполнили записи красочного слоя, которые скрыли вставки грунта в местах его утрат и наращивания доски.

*Иконология иконы* позволила установить, что образ Богородицы «Всех скорбящих радость» являлся особо почитаемым в храме, в связи с чем становится ясно, что икона, находясь более двухсот лет в храмовом пространстве, имела не только обширную историю бытования, связанную с важнейшими событиями в жизни страны, но и глубокий сакральный смысл, взаимосвязывающий православную веру с широкими чаяниями народа.

*Иконография*, в свою очередь, выявила, что литературной основой данной композиции являлась книга конца XVII века «Небо Новое», написанная знаменитым украинским богословом Иоанникием Голятовским, и что она не является точным списком ни с одного из известных образов, а представляет собой их свободную авторскую интерпретацию, во многом синтезирующую отдельные элементы их иконографий, идущих в русле новых веяний эпохи.

*Стилистический анализ иконы и оклада* показал, что живопись выполнена традиционными для техники иконы темперными красками в неканонической манере с попыткой перейти к технике новой масляной живописи с использованием прежней, что устанавливало компромисс между иконописными традициями XVIII века и элементами нового стиля.

*Исследование золоченого оклада*, выполненного в технике высокорельефной чеканки, установило, что клеймение его проводилось в 1861 году владимирским пробирным мастером Егором Алексеевичем Маевым, а изготовлял оклад мастер Тимофей Ананьин, что послужило основой атрибуции иконы и подтверждением двух этапов ее создания: рубеж XVIII – XIX веков и 1861 год.

Технико-технологические методы реставрации, использованные в ходе восстановления иконы, установили определенную последовательность выполнения рабочих операций.

*Состояние иконы и оклада до реставрации* фиксировалось в форме описания и с помощью фотосъемки в целом виде и по отдельным элементам: оклад, основа иконы, грунт, красочный слой, покровный слой.

*Комплексное технико-технологическое исследование иконы* включало в себя следующие основные операции: исследование в УФ-диапазоне излучения; рентгенографический анализ; визуальный и микроскопический анализ живописной поверхности; микрохимический анализ состава материалов; определение pH среды.

*Проведение консервационно-реставрационных мероприятий* предусматривало выполнение экспериментальных проб и целого ряда технологических операций, куда вошли демонтаж оклада, удаление пылевых скоплений, предварительное укрепление красочного слоя и грунта, дезинсекция оборотной стороны, удаление загрязнений с оборота, восполнение утрат древесины с оборотной стороны и их тонирование, подведение реставрационного грунта в местах его утрат, удаление верхнего потемневшего слоя лака и записи до олифы, утоньшение олифы, удаление записей, перелевканий и слоя олифы, повторное укрепление красочного слоя и грунта, тонирование, покрытие защитным слоем лака, монтаж оклада.

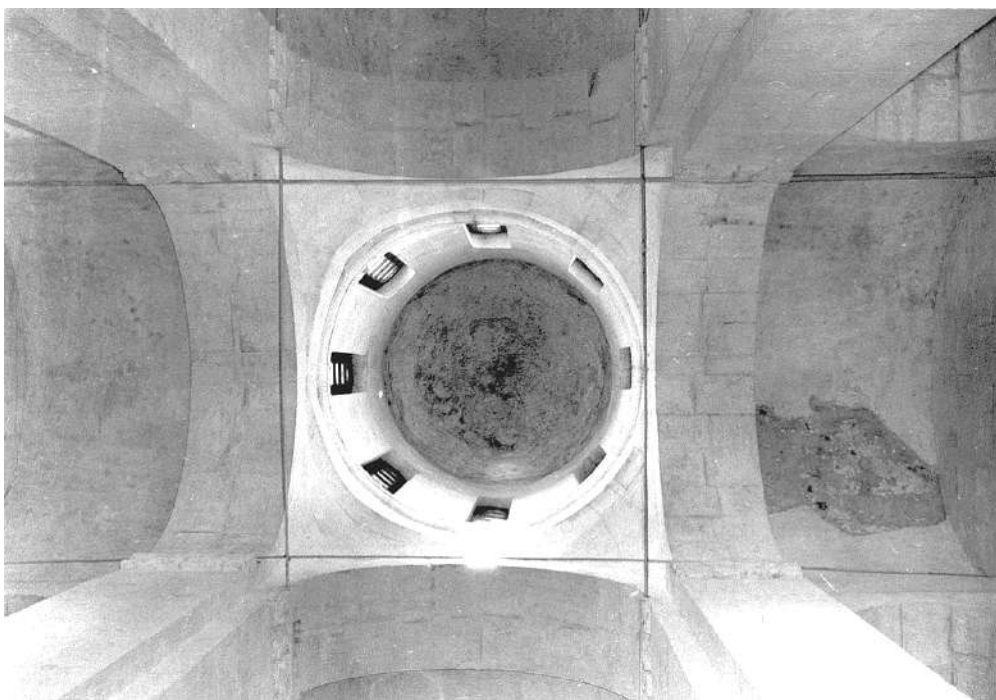
***Некоторые итоги.*** Как выяснилось, ход исторических событий всегда вносил в жизнь рассмотренных нами произведений живописи свои существенные коррективы. В монументальной живописи, например, даже техника ее исполнения влияла на отношение к ней и степень сохранения. Весь XX век отмечен в реставрации несомненным приоритетом древней фрески перед более поздней темперной или масляной живописью. За этим просматривается, конечно, закономерная и все еще устойчивая убежденность современного общества в том, что культурное наследие всегда сопряжено с понятием о большой временной дистанции, отделяющей нас от него. Сегодня вхождение объекта в культурное достояние – едва ли не самая актуальная задача охранно-реставрационной деятельности. Именно в силу неприятия сравнительно новой монументальной живописи, незаметно ставшей «старой», навсегда теряются ее превосходные памятники,

которым сегодня уже далеко за 100 – 150 лет. Печальная судьба росписей 1860-х годов в Спасо-Преображенском соборе Спасо-Евфимиева монастыря в Суздале – самый свежий тому пример, заставляющий задуматься о механически прервавшейся традиции русских монументальных росписей.

В определенной степени это касается и икон, затерявшихся в многочисленных музейных собраниях и оторванных от их первоначального предназначения. Как иконостасные, так и «стенные» иконы не способны сегодня в полной мере компенсировать заложенный в них потенциал и раскрыть их органическое единство с храмовым пространством. Именно по этой причине осуществленная комплексная работа по консервации и реставрации рассмотренной выше иконы Богоматери «Всех скорбящих радость» из Успенского собора во Владимире носила характер максимального сохранения технологической и культурно-исторической информации, а также художественных особенностей памятника. Поэтому на произведении были сохранены разновременные записи красочного слоя, а также некоторые гвозди и металлические фрагменты на лицевой стороне. На живописной поверхности в трудноудаляемых местах был оставлен более тонкий слой олифы, что придало памятнику патину времени.

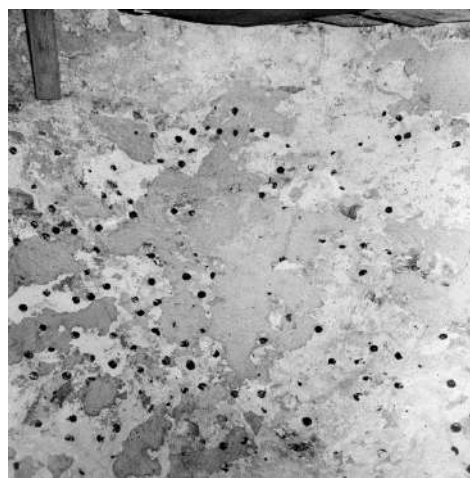
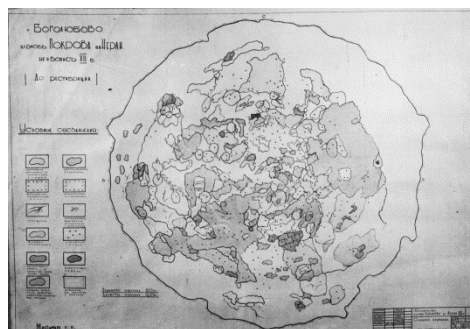
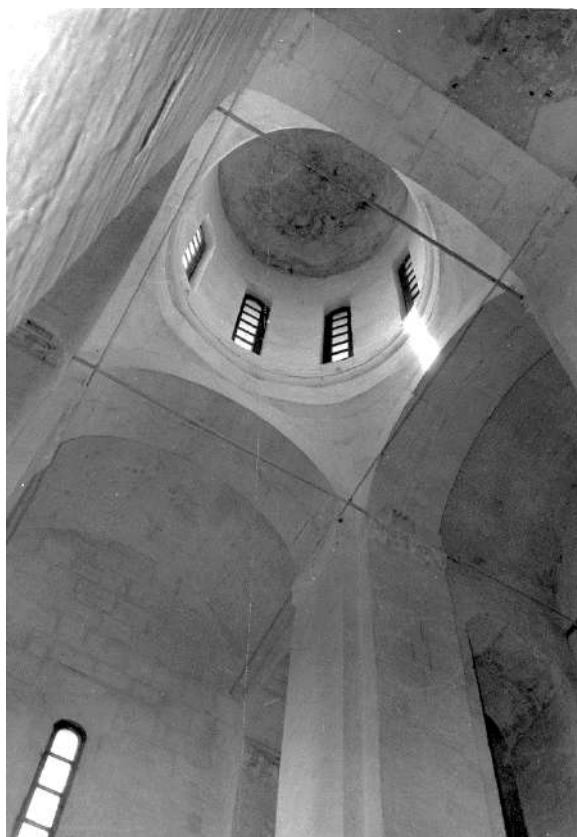
Методическая направленность проведенных реставрационных работ была обусловлена как сохраняющимся в перспективе использованием иконы в условиях действующего храма, так и необходимостью сохранения ее исторически сложившегося своеобразия. В связи с этим была установлена степень реставрационного вмешательства в структуру произведения, определен характер живописных тонировок на месте утрат красочного слоя, рассмотрена возможность реконструкции отдельных утраченных фрагментов.

Что же касается места иконы в храмовом пространстве в целом, то отметим, что профессионально проведенная ее реставрация значительно обогащает историческую среду памятника. Хотя это пример из ряда немногих, но перспективных, дающих возможность подобным путем поднять качественный уровень старого иконного собрания, уже «намоленного» и хранящего свою вековую сакральность. В этом же ряду стоят и многочисленные иконы грандиозного иконостаса конца XVIII века. Это, конечно, самый надежный путь к поддержанию высокого престижа владимирского объекта Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО.



**Боголюбово**  
**Храм Покрова на Нерли. 1165**

Реставрация монументальной живописи на барабане храма. 1980-е гг.  
Художник-реставратор А. П. Некрасов (1927 – 2007)  
Научный руководитель реставрационных работ А. И. Скворцов



Общие виды интерьера. Акварельная копия живописи в барабане. Левкасные гвозди





**Владимир**  
**Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

Общий вид собора

Центральный неф

Процесс реставрации фресок XII в.  
с аварийными участками

Научный руководитель реставрационных работ  
А. И. Скворцов  
1990-е гг.





**Владимир  
Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

Интерьер

Заливка цементным раствором пазух свода под хорами. Северо-восточный угол

Заливка цементным раствором участка между стеной и хорами. Вид с севера  
Архитектор-реставратор – А. В. Столетов (1896 – 1966). 1951 – 1952

Композиция «Страшный суд». Конец XII в.

Фрагменты изображений апостолов в угловых частях южного склона центрального нефа  
Возможные воздействия солевых разрушений и механических повреждений на живописи  
после заливки пазух свода цементным раствором





**Владимир  
Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

Южный склон центрального нефа  
Фрески конца XII в.

Общий вид. 1995

Процесс разрушения под воздействием  
цементных заливок пазух сводов. 1951

Исследование и фото А. И. Скворцова

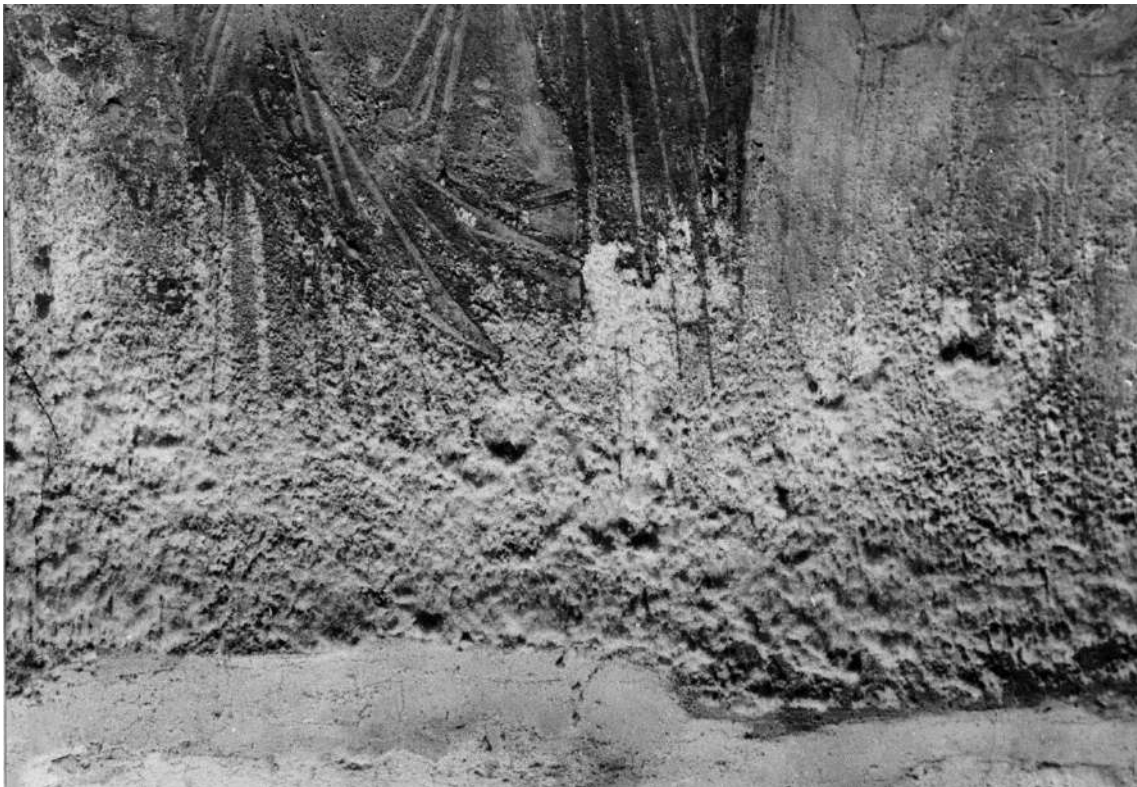




**Владимир**  
**Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

Южный склон южного нефа. «Лино Авраамово». Конец XII в.  
Общий вид. 1995

Процесс разрушения под воздействием цементных заливок пазух сводов. 1951  
Исследование и фото А. И. Скворцова





**Владимир  
Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

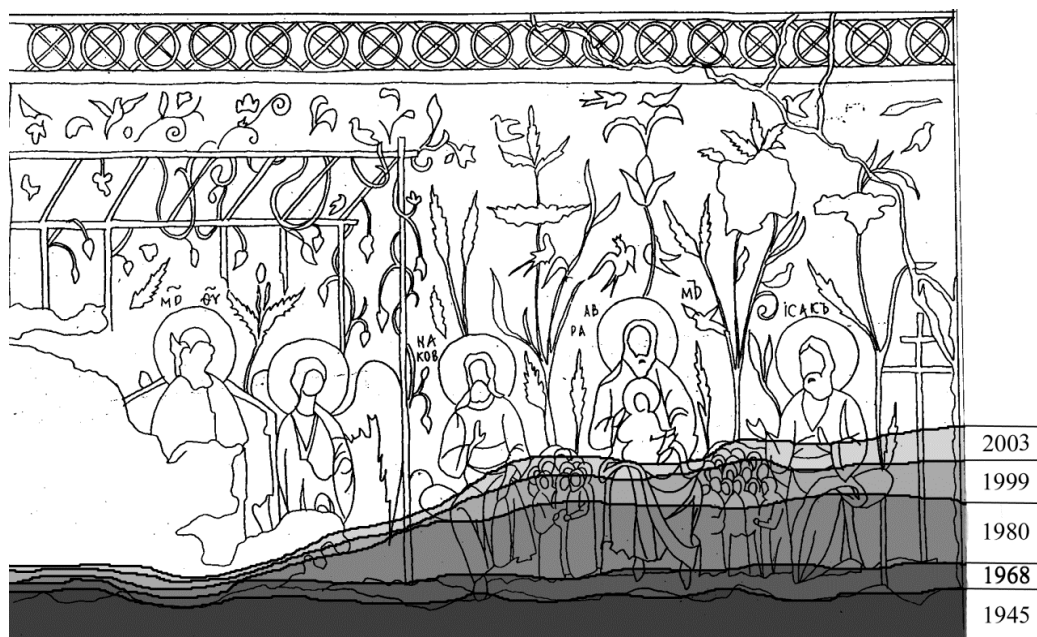
Общий вид собора

Южный неф

Процесс реставрации фресок XII в.  
с аварийными участками

Научный руководитель реставрационных работ

А. И. Скворцов  
1990-е гг.



**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1189**

Общий вид собора

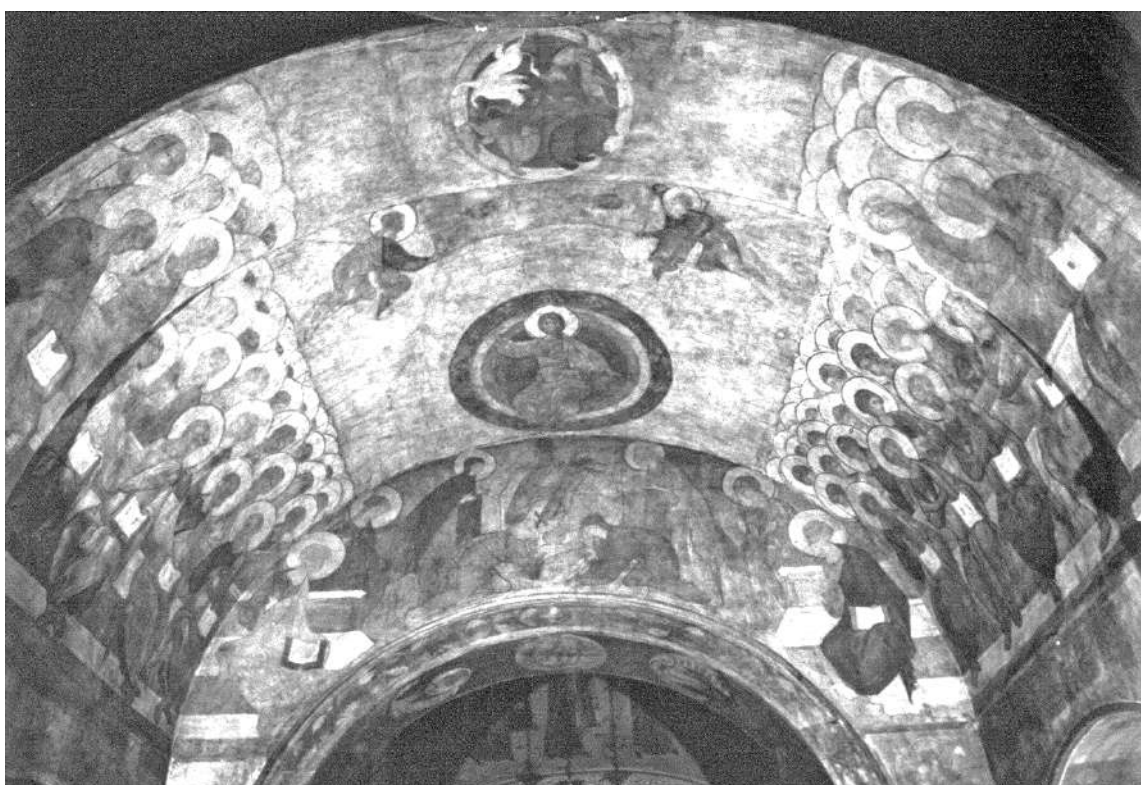
Центральный неф

Фрески Андрея Рублева и Даниила Черного. 1408

Общий вид центрального нефа

Южный и северный склоны нефа

Фото начала 2000-х гг.





**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1189**

Центральный неф

Ангел на северном склоне. Вид до и после реставрации. 1980 – 1982

Христос во славе. Вид до и после реставрации. 1980 – 1982





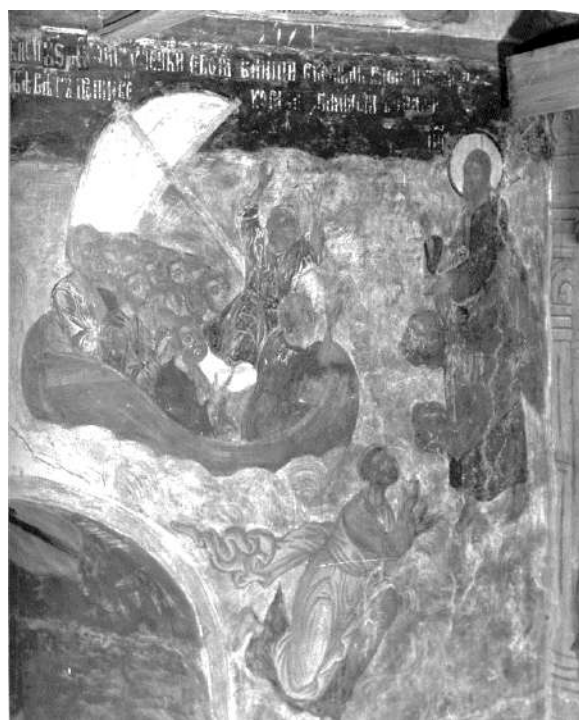
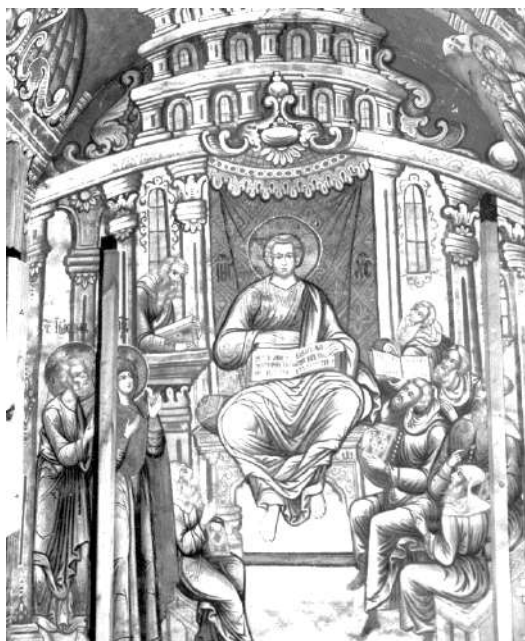
**Суздаль**  
**Спасо-Преображенский собор**  
**Спасо-Евфимиева монастыря. Конец XVI в.**

Общий вид собора с запада

Реставрация монументальной живописи

Фрагменты росписи до и после реставрации

Научный руководитель реставрационных работ А. И. Скворцов  
1980-е гг.





Суздаль

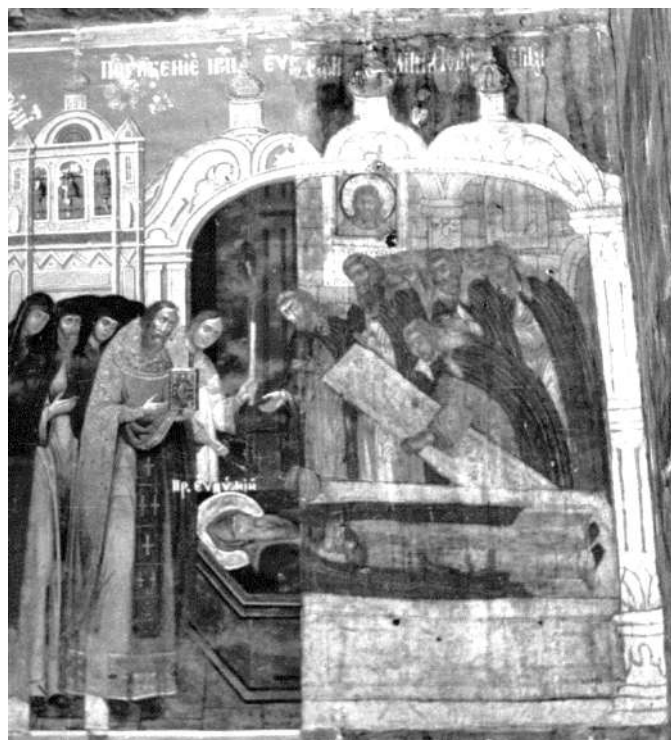
Спасо-Евфимиев монастырь. XIV – XIX вв.

Роспись Спасо-Евфимиева придела собора. 1689

Композиция «Погребение Евфимия»

До и после реставрации. 2000-е гг.

Научный руководитель реставрационных работ А. И. Скворцов





Суздаль  
 Спасо-Евфимиев монастырь. XIV – XIX вв.

Спасо-Преображенский собор. 1594  
 Свод люнета центральной апсиды

Роспись 1689 г. до и после реставрации. 1990-е гг.  
 Научный руководитель реставрационных работ А. И. Скворцов





**Суздаль  
Спасо-Евфимиев монастырь. XIV – XIX вв.**

Роспись Спасо-Евфимиева придела собора. Середина XIX в.  
Архангелы

До и после реставрации. 2000-е гг.

Научный руководитель реставрационных работ А. И. Скворцов





**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1189**

Общий вид храма с юго-запада

Н. М. Софонов.

Роспись храма. 1882 – 1884

Образ св. Димитрия Солунского  
до и после реставрации. 1970-е гг.  
Художник-реставратор – А. П. Некрасов  
(1927 – 2007)





**Кидекша**  
**Церковь Бориса и Глеба. XII в.**

Западный притвор  
Роспись до и после реставрации 2000-х гг.  
Научный руководитель реставрационных работ А. И. Скворцов  
2000-е гг.







**Кидекша  
Церковь Бориса и Глеба. XII в.**

Роспись трапезной  
Начало XX в.  
Реставрация композиции  
«Сотворение мира»

Медальон № 2  
«Второй день творения»  
Медальон № 8  
«Грехопадение»

Научный руководитель  
реставрационных работ  
А. И. Скворцов  
2000-е гг.





**Кидекша**  
**Церковь Бориса и Глеба. XII в.**

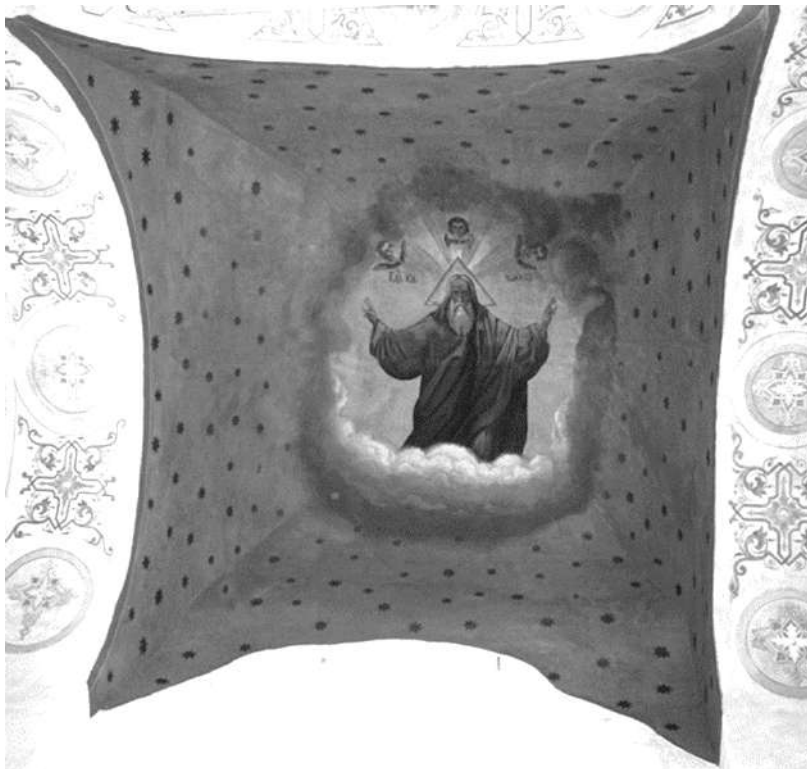
Конха апсиды  
Композиция «Тайная вечеря»  
Роспись до и после реставрации середины 2010-х гг.  
Фото А. И. Скворцова. 2016





**Кидекша**  
**Церковь Бориса и Глеба. XII в.**

Свод основного объема. Композиция «Саваоф»  
Роспись до и после реставрации середины 2010-х гг.  
Фото А. И. Скворцова. 2016





**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1189**

Общий вид храма с востока

Роспись алтаря. 1870-е гг.

Образ св. Петра, митрополита Московского,  
до и после реставрации. 2000-е гг.

Образ св. преподобной Ефросинии Суздальской  
до и после реставрации. 2000-е гг.







**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1189**

Роспись алтаря. 1870-е гг.

«Благословляющий Христос».

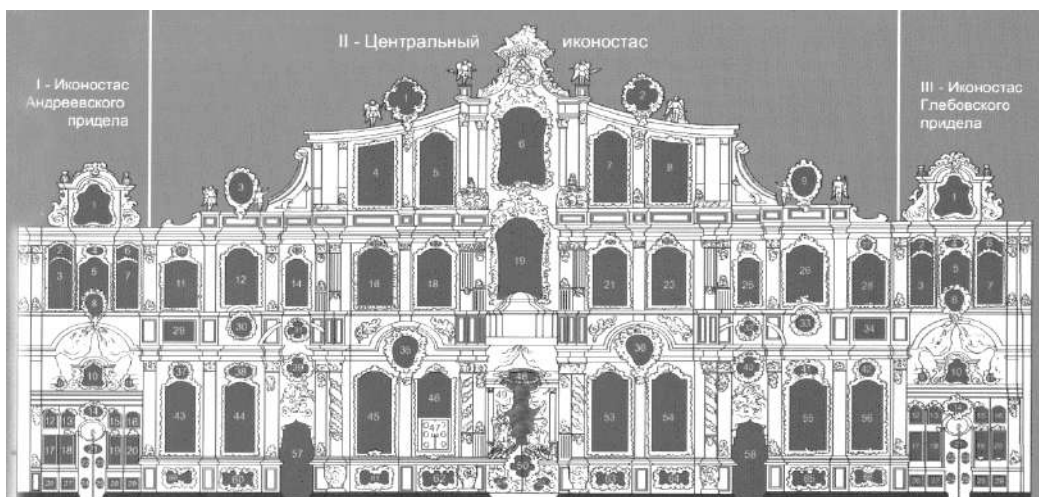
Вид композиции в процессе реставрации. 2000-е гг.

Вид композиции после реставрации

Научный руководитель реставрационных работ А. И. Скворцов

Фото начала 2002 г.





**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1189**

Иконостас. Масляная живопись. 1767 – 1774

Образы святых праотца Адама и праматери Евы до и после реставрации. 1970-е гг.







**Владимир**

**Успенский собор. 1158 – 1189**

Иконостас. Масляная живопись. 1767 – 1774

Икона «Образ святой праведной Елисаветы» до и после реставрации. 1970-е гг.

Икона «Образ святого праотца Авеля» до и после реставрации. 1970-е гг.





**Владимир  
Успенский собор. 1158 – 1189**

Иконостас. Масляная живопись. 1767 – 1774

Икона «Образ святого архистратига Михаила» до и после реставрации. 1970-е гг.

Икона «Образ святой Анны Пророчицы» до и после реставрации. 1970-е гг.



**Юрьев-Польский  
Георгиевский собор. 1230 – 1234**

Реставрация икон иконостаса. XVIII в.

«Вознесение». В процессе реставрации  
«Христос на престоле». До и после реставрации  
«Богоматерь с младенцем». После реставрации  
«Святой Георгий». После реставрации

Научный руководитель  
реставрационных работ А. И. Скворцов  
1990 – 2000-е гг.



**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189**

Икона «Всех скорбящих радость». Конец XVIII – начало XIX в.



Общий вид в окладе до реставрации



Общий вид до реставрации



Общий вид после раскрытия живописи  
и подведения грунта

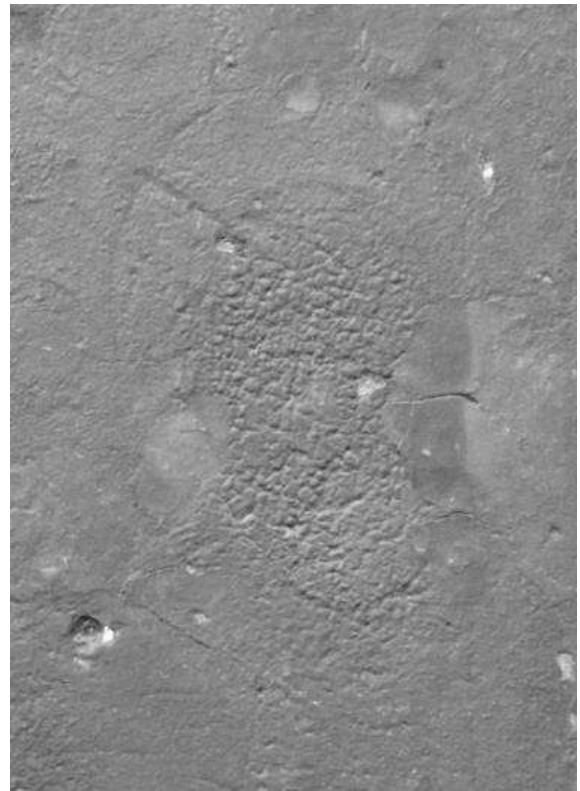


Общий вид после реставрации



**Владимир  
Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189**

Макроснимок клейм на серебряном  
позолоченном венце:  
«Е.М. 1861 / 84/ герб // Т. Ананьинъ»



Фрагмент иконы до реставрации



Фрагмент иконы после реставрации



Фрагмент иконы после реставрации



## Глава 4

### ПОЗОЛОТНЫЕ РАБОТЫ

Позолотные работы, как правило, представляют собой завершающую и самую ответственную стадию всех видов восстановительных мероприятий на памятнике – от архитектурных до монументально-декоративных и станковых форм всего его ансамбля. Они приносят то, без чего памятник кажется незаконченным, а его облик – эстетически несовершенным. Художественная выразительность владимирских объектов Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО постоянно поддерживалась изначальной традицией «золотого убранства» храмов, унаследованной еще от древних цивилизаций, в которых золото всегда было высшим выражением не материального богатства, а глубокого сакрального смысла, скрытого в нем. Те понятия и выражения, которые у нас на слуху и давно уже стали нарицательными («Золотая маска Тутанхамона», «Золото Трои», «Золото скифов», «Золото инков» и многие-многие другие), есть не что иное, как олицетворение великих культурных эпох, впитавших извечные символы духовных таинств жизни. В нашем случае это та же традиция, уходящая корнями вглубь истории, позволяющая увидеть множество граней своих проявлений. Древний облик белокаменных храмов Андрея Боголюбского – лучшее тому подтверждение.

Под «золотым убранством» нам следует подразумевать здесь достаточно широкий комплекс архитектурно-декоративных и функционально-утилитарных форм и изделий, выполненных из чистого золота или путем их золочения. Снаружи это кресты и главы, просечные подзоры и гребни, «златые врата», оковки окон и дверей; изнутри – иконостас, сосуды и утварь, паникадила, шитые облачения и пелены, оклады икон, рипиды, резные сени и кивории. И все это в обрамлении раскрашенных и расписанных фасадов и стен со скульптурой.

Разберемся сначала с тем, что уже находится в орбите внимания, закрепилось наукой и даже стало аксиомой достигнутого.

#### 4.1. ЗОЛОЧЕНИЕ ХРАМА КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАДИЦИЯ

В подходе к поставленной теме определимся вначале с составом памятников. Сюда отнесем в первую очередь наиболее украшенные из них. Это, конечно, постройки, возведенные великим владимирским князем Андреем Боголюбским (1111 – 1174). Список этих памятников общеизвестен: во Владимире – Успенский собор (1158 – 1161) и Золотые ворота (1158 – 1164), в Боголюбове – дворцовый комплекс с собором Рождества Богородицы (1158 – 1165) и церковь По-



крова на Нерли (1165). Из построек Всеволода III (1154 – 1212), наследовавшего престол своего брата Андрея, – Дмитриевский собор во Владимире (1194 – 1197), но его мы расцениваем как следствие уже достигнутого ранее князем Андреем.

Некогда богато украшенные храмы, конечно, во многом потеряли свою начальную привлекательность, в которую сегодня с трудом верится. И все же сделаем некоторую попытку воспроизвести их прежний облик, обратившись к самым надежным источникам – к древнерусским летописям, археологическим раскопкам, реставрационным открытиям и суждениям ученых.

Наиболее обильный золотой убор имел, видимо, собор Рождества Богородицы в Боголюбове. Именно с его описания начинается свое повествование об Андрее Боголюбском Ипатьевская летопись под 1175 годом: «Благоверный и христолюбивый князь Андрей с юных лет Христа возлюбил и пречистую его Мать; знанье же отринув и рассужденья и, как хоромы чудесные, душу украсив всеми благими желаньями, уподобился царю Соломону, когда, храм Господу Богу и церковь преславную Рождества святой Богородицы посреди Боголюбова в камне создав, разукрасил ее больше всех церквей: подобна она той Святой Святых, которую царь Соломон премудрый создал; так и этот князь, благоверный Андрей, создал церковь такую на память о себе, и украсил ее драгоценными иконами, золотом и дорогими каменьями, и жемчугом крупным бесценным, и снабдил украшеньями разными, и украсил плитами из яшмы и всяким узорным литьем, – блеском осыпав ее так, что больно смотреть, ибо вся она в золоте стала. И украсил ее, и осыпал утварью золотой, драгоценной, всем входящим на удивленье, так, что всякий, видевший это, не может выразить словом невероятной ее красоты; золотом и эмалью, и всякими драгоценностями, и церковным имуществом украшена, и всякой церковной утварью – золотая дарохранительница с дорогими каменьями, с опахалами ценными и кадилами разными, и снаружи от верха до пола по стенам и столбам тоже золотом крыто, и двери, и своды у церкви также золотом крыты, и купол златом украшен от верха до Деисуса, и разным церковным добром переполнена, украшена всяким художеством!»<sup>1</sup>.

Перед нами предстает достаточно яркая картина бурной храмостроительной деятельности Андрея Боголюбского, в которой доведение постройки до совершенства ставилось на первое место. Судя по летописям, богатство храмов проявляется по-разному. Летописи настолько обильно и охотно сообщают об этом, что под этим впечатлением Н. Н. Воронин сделал в свое время острые наблюдения и высказал даже ряд оригинальных гипотез, дополнив ими сказочную роскошь построек князя. Уточняя, например, текст Ипатьевской летописи, касающийся архитектурных форм в завершении Успенского собора, он разъясняет его и комментирует следующим образом: «верх [главу] бо златом устрои, и комары позолоти, и пояс златом устрои, каменьем усвети и столп позлати и изовну церкви, и по комаром же поткы [птицы] золоты и кубкы и ветрила [флюгера] золотом устроена постави, по всей церкви, и по комаром около», добавляя

при этом, что закомары завершались «прорезными из золоченой меди акротериями в виде птиц или фиалов», то есть скульптурными украшениями в форме пальметт или башенок – пинаклей с фигурным шпилем»<sup>2</sup>.

Опровергая домыслы своих предшественников о том, что по торжествам драгоценные храмовые ткани развешивались на всем пути многолюдного шествия от Золотых ворот до собора, Н. Н. Воронин оригинально истолковывает текст уже упомянутой Ипатьевской летописи, сообщая, что «... летописец рассказывает, как в храмовый праздник Успения Богоматери стекались толпы народа на поклонение главной святыне храма – Владимирской иконе, которая в уборе из золота и драгоценных камней помещалась слева от царских врат алтарной преграды. Для прохождения процессии паломников открывались «золотые врата» южного и северного порталов, и на протянутых между ними «двух вервях чудных», по сторонам среднего поперечного нефа собора, вывешивались драгоценные пелены и облачения из соборной ризницы. Этот зыбкий «коридор» колеблемых ветром цветных тканей выходил и наружу, простираясь до сеней владычного двора»<sup>3</sup>.

Явно, что смысловое перемещение акцентов с одного синонима (Золотые ворота) на другой («золотые врата») не только развеяло давний миф, но и существенно подняло уровень «золотых украс» в самом интерьере храма, где внимание привлекала в первую очередь чудотворная икона Владимирской Богоматери, в которую, как образно выразился выдающийся историк России С. М. Соловьев (1820 – 1879), князь Андрей Боголюбский «вковал больше тридцати гривен золота кроме серебра, драгоценных камней и жемчуга»<sup>4</sup>. Уточним и мы. В древнерусских измерениях одна гривна равнялась по весу одному фунту, который составлял 409,5 г, а это означает, что в уборе иконы находилось более 12 кг одного только чистого золота.

Даже первые впечатления, вынесенные из летописей, создают изумляющую картину убранства построек: кресты, главы и кровли, порталы и двери обкладывались листами золоченой меди. «Золотые врата» были не только обложены золотом, но имели и «художественную обработку» в виде росписей с библейскими сценами как на сохранившихся дверях Суздальского собора, выполненных в сложной технике «огневого золочения».

При всей кажущейся невероятности, представленное великолепие белокаменных храмов выглядит все же достаточно правдоподобно. Это косвенно или напрямую неоднократно подтверждалось как археологическими наблюдениями, так и реставрационными открытиями на памятниках. Приведем наиболее яркие из них. В Боголюбове, например, при раскопках в 1934 – 1938 годах Н. Н. Воронин констатировал, что хотя «древний пол собора не сохранился, но на его известковой подготовке при ее вскрытии были видны зеленоватые контуры устилавших его больших прямоугольных медных плит, запаянных оловом; были найдены и обломки этих плит красной меди. Начищенные до блеска, они казались «золотыми»<sup>5</sup>, о чем и свидетельствовала летопись. Там же, на колонках

портала, «сохранились следы гвоздей, под которыми местами прослеживались мелкие кусочки тонких листов вызолоченной меди»<sup>6</sup>. Позолоченными были и лиственные капители круглых колонн, расписанных фреской под белый мрамор.

Еще более богатыми находками была отмечена реставрация Успенского собора во Владимире, проводившаяся в 1888 – 1891 годах. Очевидец работ и их летописец соборный протоиерей А. И. Виноградов оставил весьма любопытные записи: «...купол трибуна (барабана – А. С.) покрыт был дорогою аравийскою красною медью, вызолоченною парным золотом. Над покрытием купола утверждён был, обложенный такою же, как и купол медью, четырехконечный крест с прорезным орнаментом, в котором вырезаны изображения птиц и растений. Такою же медью обложен был самый трибун в углублениях арок между фесто-нами (вырезные зубцовые городки – А. С.)... при снятии с главы медных позлащенных листов, достаточно оказалось листов с фестонами. По наложении сих листов под белокаменные на трибуне фестоны можно было ясно видеть, что они именно были на тех, прибитые гвоздями, доселе сохранившимися в белокаменной стене. Под шляпками некоторых из гвоздей оказывались остатки и самой позлащенной меди, оторвавшиеся от листов при отнятии их от стен трибуна»<sup>7</sup>.

Золоченая отделка барабана главы этим не заканчивалась. Окончины (переплеты) в окнах тоже были из прорезной позолоченной меди. Ею же были обиты простенки между окнами, а также все поле между аркатурой и городчатым поясом. Позолочены были и полуколонки барабана и их резные лиственные капители, что создавало впечатление изумительно вышитых золотом тканей, перемежающихся регистрами белоснежных узоров.

Те же реставрационные работы подтвердили и летописную фразу о том, что «пояс златом устрой», когда обнаружили следы золочения аркатурно-колончатого фриза на фасадах храма. Как оказалось, даже такие архитектурные детали, как резные водометы, не обходились без позолоты, что явствует из следов гвоздей и патины, открытых во время работ.

И все же остается желание заглянуть глубже и посмотреть на другие факты, хотя бы гипотетически. Видимо, при всем обилии прочтений диковинного убора все же возникают вопросы самой природы золота в украшении храма и закономерностей его использования. Был ли опыт Андрея Боголюбского лишь блистательным решением его замысла, пусть даже и опиравшегося на пример Соломона, или все-таки это некая закономерность, за которой стоит определенная традиция, сложившаяся еще до Соломона и поддержанная и даже далее развитая владимирским князем?

Вряд ли можно сомневаться в том, что Андрей Боголюбский не был знаком с книгами Ветхого Завета как источником своих грандиозных замыслов и действий. Представляется, что их роль в его амбициозных притязаниях не до конца осмыслена. Он не только глубоко уверовал в единосущного Бога, но и фанатично следовал поступкам выдвинутых им непререкаемых библейских авторитетов (особенно пророков Авраама, Моисея, Давида и Соломона). Здесь мы

сталкиваемся с определенными ассоциативными параллелями в жизни князя и библейских героев. Видится, что он всецело был подвластен магии уподобления себя величайшим представителям ветхозаветной истории.

Определимся вначале с тем набором материалов золотого убранства, который с ветхозаветных времен был поставлен на первое место. По преданию, Моисей и израильский народ заключили на горе Синай союз с Богом, который сказал: «Вот приношения, которые вы должны принимать от них: золото и серебро и медь» (Исх. 25:3), добавив, что для изготовления скинии, святилища и ковчега Завета необходимо использовать только «чистое золото» (Исх. 25:11, 17).

Подобно тому, как жертвенное животное, приносимое Богу на заклание, было «без пороков», так и жертвуемое народом золото должно было быть «чистым». Случай с золотым тельцом – наглядный тому пример. Долгое присутствие Моисея на горе Синай, где он вел беседу с Богом, заставило народ роптать и обратиться к его брату Аарону с просьбой «сделать им бога», на что тот ответил: «выньте золотые серьги, которые в ушах ваших жен, ваших сыновей и ваших дочерей, и принесите ко мне... и взял их и сделал из них литого тельца, и обделал его резцом. И сказали они: вот бог твой, Израиль, который вывел тебя из земли Египетской!» (Исх. 32:4).

Проявление идолопоклонства и делание не по воле истинного Бога из оскверненного золота тельца приводят не только к его уничтожению, но и к жестокому наказанию виновных, отступивших от единого Бога. Золото, из которого сделали тельца, не было желаемо Богом, от которого народ отвернулся в тот момент, и потому оно было «с пороком», то есть «не чистым» и нарушало завет, данный Богом Моисею: «Не делай себе богов литых» (Исх. 34:17).

Обязательным условием «чистого» приношения золота Богу по Синайскому закону было «усердие тех, которых влекло к тому сердце и располагал дух» и которые были «мудрые сердцем», поскольку верили в единого Бога и их добровольный дар был от чистого сердца (Исх. 35:5, 10, 21 – 29). Но это необходимо было закрепить еще и жертвенным огнем, как и саму веру человека. В данном сравнении это действие становится даже синонимом. Гневаясь на евреев за их идолопоклонство, Господь грозитя две трети из них истребить, а про остальных говорит, что «введу эту третью часть в огонь, и расплавлю их, как плавят серебро, и очищу их, как очищают золото» (Зах. 13:9). Сын Аарона, священник Елеазар, встречая израильтян с победоносной войны с язычниками, тоже очищает их добычу от скверны по установленному закону: «золото, серебро, медь, железо, олово и свинец, и все, что проходит чрез огонь, чтоб оно очистилось» (Числ. 32:22 – 23). Только через огонь, переплавляющий металл, «могли отличить священное от несвященного и нечистое от чистого» (Лев. 11:10). Богом было приемлемо только то, что прошло «через огонь».

Закрепившаяся вследствие этого ветхозаветная традиция работы с золотом в итоге привела к рождению уникальной техники так называемого «огневого золочения», использованной мастерами Андрея Боголюбского для позолоты купо-

лов и украшения уникальных «золотых врат», имевшихся, по-видимому, во всех его постройках. Золотой амальгамой (золотом, растворенным в ртути) покрывали листы меди, которые затем сильно нагревались, в результате чего ртуть испарялась, оставляя на поверхности золото, настолько прочно соединявшееся с медью, что такое золочение становилось «вечным».

Но были и более простые способы использования золота для убранства. Бог, указывая Моисею, как надо делать святилище в скинии, уточняет, что «ковчег из дерева ситтим (аравийская акация – *А. С.*)» должен быть обложен «чистым золотом изнутри и снаружи», четыре кольца для него «вылей» из золота, а двух золотых херувимов для крышки «сделай чеканной работы», стол же для хлебов приношения «обложи золотом чистым» и «сделай также для него блюда, кадила, чаши и кружки, чтобы возливать ими: из чистого золота», и светильник для скинии «из золота чистого, чеканный должен быть», то есть вылит из золота и обработан чеканкой (Исх. 25:10 – 12, 18, 23 – 24, 31). Здесь, как видим, следует выделить три способа обработки золота: обкладка изделия листами, литье по приготовленной форме и чеканка. Но золото могло использоваться и в виде нитей. Описывая работу ткачей, Моисей сообщает, что «разбили они золото в листы и вытянули нити, чтобы воткать их между голубыми, пурпуровыми, червлеными и виссонными (льняными – *А. С.*) нитями, искусною работою» (Исх. 39:3).

О том, сколь широко использовал Андрей Боголюбский все эти техники в своем строительстве, мы уже упоминали: наружные архитектурные детали, как правило, обкладывались листами золота, церковная утварь отливалась, выковывалась или чеканилась, а золотные ткани украшали священнические одежды.

В соответствии с этим золото шло в основном на отделку (обкладку) поверхностей и оборудование скинии и святилища с ковчегом Завета; серебро употребляли на выстилку подножий святилища и завес, а из меди сооружали жертвенник и все необходимые сосуды для него, ею же облагали входы в скинию и сам двор (Исх. 38:24 – 31). Это были, скорее всего, медные листы плитообразной формы. Так возникает тема медного подножия храма (скинии). Медные полы, полированные до красного блеска, о которых упоминает Н. Н. Воронин, восходят, видимо, к далеким воспоминаниям о жертве посвящения, когда Аарон и сыны его, по заповедям Бога, окропляют кровью закланного овна «большой палец правой ноги и жертвенник со всех сторон» (Исх. 29:20), чтобы хождение к жертвеннику святилища в скинии было беспорочным. Это подтверждает правомочность взгляда Н. Н. Воронина на то, что найденные им при раскопках в храме Рождества Богородицы в Боголюбове следы медного покрытия пола вполне могли быть отражением ветхозаветной традиции и чистоты следования ей. Мы знаем, что нечто подобное делал царь Давид, заготавливая необходимый материал для строительства будущего «ковчега Завета Господня и в подножие ногам Бога нашего» (I Пар. 28:2).

Последнее, как предполагаем, происходило достаточно строго и регламентированно, без излишней и вольной интерпретации, особенно когда носило важный символический смысл. В «Сказании о чудесах Владимирской иконы Божией Матери», созданном во Владимире при возможном участии самого князя Андрея Боголюбского около 1163 – 1164 годов, описывается событие, произошедшее при строительстве Золотых ворот, когда створы их при завершении работ рухнули и погребли под собой двенадцать человек, оказавшихся живыми после моления князя перед образом Богородицы. Здесь мы имеем пример своеобразной трансформации ветхозаветных символов в новозаветные. Воскрешение из-под воротных створ двенадцати их строителей – это уже не только воспоминание о двенадцати коленах Израилевых, которым врата открываются при внесении ковчега Завета в Иерусалим – город Давидов – для воцарения в нем Бога («Поднимите, врата, верхи ваши и поднимитесь, двери вечные, и войдите Царь Славы!» – Псл. 23:7), но и благословение Богоматери быть Владимиру градом Божиим через вхождение в него путем моления веры, и как благодарность за то – сотворение дивно украшенных «золотых врат» из «чистого» золота.

Конечно, число «двенадцать» имело в ветхозаветной истории магический смысл. Когда Моисей после сорокадневного пребывания с Богом на горе Синай спустился к народу, он «поставил под горою жертвенник и двенадцать камней (столпов) по числу двенадцати колен Израилевых» (Исх. 24:4). Как полагал Бог, в святилище на стол должно было ставиться «двенадцать хлебов предложения» (Лев. 24:5). Недовольство народа первосвященником Аароном Бог разрешает путем сбора жезлов вождей двенадцати колен Израилевых и возложения их в скинии перед ковчегом Откровения, где на следующий день, как знамение для ропщущих, сухой жезл Аарона «расцвел, пустил почки, дал цвет и принес миндали» (Числ. 17:8). Можно привести еще множество подобных примеров.

Но символика Ветхого Завета не была утеряна и тогда, когда правил Андрей, и когда ей было придано новозаветное толкование. Княжеский храм Успения Богоматери князь венчает главой «огневого золочения», а поддерживающий ее барабан, обрамленный позолоченными колонками, смотрит на окружающий мир двенадцатью окнами, обрамленными золотом, за которыми расположен Христос с двенадцатью возносящими его на небо ангелами, двенадцатью пророками, возвестившими его приход, и двенадцатью апостолами у подножия как его опоры. Дополняли убранство изумительные небесные краски, источавшие золотое сияние божественной славы.

Не углубляясь в следующие за этим толкования, отметим все же, что они не только неотрывны от предшествующей им символики, но и весьма синкретичны по своему характеру. В контексте подобных доводов мы могли бы поинтересоваться некоторыми мотивами фасадного убранства Успенского собора. Вряд ли можно считать случайностью, что на северной и южной его сторонах были установлены рельефные композиции с изображением ветхозаветных сцен,



посвященных теме жестокого вавилонского испытания уверовавших в Бога (на севере огнем – «Три отрока в печи огненной», а на юге холодом – «Сорок мучеников севастиийских»), почерпнутых из Книги пророка Даниила. Их появление в довольно скромном декоре собора можно расценивать не только как проявление стойкой веры самого князя в Бога и силы самого Бога, помогающего созидать новый жертвенник скинии, но и как благодарность за неустранимость истинно верующих в Него, что напоминает, скорее, жертвоприношение Ноя после выхода его из ковчега и спасение им всей жизни на Земле, когда Господь сказал: «Впредь во все дни земли сеяние и жатва, холод и зной, лето и зима, день и ночь не прекратятся» (Быт. 9:22), впредь будет продолжаться борьба добра и зла, веры и неверия, и только построенный им храм будет воплощением истинности Бога.

В таком понимании никакие территориальные границы и идейные ограничения не имели значения. Владимирский князь, выступая как автор божественных замыслов, уподоблялся самому Богу. Когда Бог поручает Моисею построить для него святилище, он говорит, что его необходимо сделать так, «как Я показываю тебе, и образец скинии, и образец всех сосудов ее» (Исх. 24:9). А для превращения этого в жизнь он назначает руководить работами мастера Веселиила, поскольку «исполнил его Духом Божиим, мудростью, разумением, ведением и всяким искусством работать из золота, серебра, и меди, из голубой, пурпуровой и червлёной шерсти и из крученого виссона, резать камни для вставляния и резать дерево для всякого дела» (Исх. 30:1 – 5). Это сообразно тому, что Андрею Боголюбскому для Успенского собора «...даде Бог мастеров для строения из умных земель, которые строили и украсили ее паче всех церквей...»<sup>8</sup>.

Владимирский князь шел тем же путем, который традиционно был определен Ветхим Заветом в эпоху царей. Царь Давид для своего строительства приглашал из соседнего Тира «каменщиков и плотников» (I Пар. 14:1), а его сыну Соломону тот же царь Тира пишет: «Я посылаю тебе человека умного, имеющего знания, Хирам-Авия, ... умеющего делать изделия из золота и из серебра, из меди, из железа, из камней и из дерев, из пряжи пурпурового, яхонтового цвета и из виссона и из багряницы и вырезывать всякую работу, и исполнять все, что будет поручено ему вместе с художниками твоими и с художниками господина моего Давида, отца твоего (II Пар. 2:13).

Вполне естественно, что в таком межнациональном и многоконфессиональном подходе к единой древнейшей традиции шло ее постепенное размывание. Владимирский князь осознавал, конечно, определенный детерминизм своих художественных действий и искал возможный предел допустимого. Одно дело, когда в период скиний творческий импульс исходил из воли и определения самого Бога, и совсем другое, когда он был обусловлен возможностями и намерениями богоизбранного человека, какими перед Андреем Боголюбским представляли царь Давид и его сын Соломон.

Обращение владимирского князя к традициям патриархальной эпохи ветхозаветной истории Авраама и Моисея есть, видимо, не что иное, как желание удержать чистоту ее начальных понятий и созидать божественную красоту на соразмерностях разумного и восторженного, законодательного и исполнительного.

Подытоживая, обратим внимание на следующие моменты.

Во-первых, эволюция «золотого» убранства храма шла от сакральной целесообразности использования драгоценного материала как выражения глубокой внутренней потребности народа в благодарении Богу, перешедшей с течением времени в показатель единоличного богатства, приносимого в жертву Богу в качестве дарения.

Во-вторых, вопреки широко распространенному мнению, в своих замыслах великий владимирский князь Андрей Боголюбский все-таки ориентировался в первую очередь на общепризнанный авторитет первых ветхозаветных пророков Авраама и Моисея, усматривая именно в них идейных вдохновителей постройки вместо открытого жертвенника скинии собрания как первого общественного храма.

В-третьих, князь Андрей Боголюбский, выступая как первоустроитель Владимирского княжества и новой столицы, первоустроитель его «златых» храмов и организатор перенесения из Киева чудотворной византийской иконы Богоматери, уподоблялся уже самому царю Давиду – первоустроителю Иерусалима, новой столицы Еврейского царства, вдохновителю возведения в ней первого Иерусалимского храма и инициатору перенесения сюда священного Моисеева ковчега Завета.

В-четвертых, блеск золота Иерусалимского храма Соломона не мог, конечно, не вызывать восхищенного восторга у Андрея Боголюбского, хорошо знавшего ветхозаветную историю и обустроивавшего свою землю по самым высоким библейским меркам. Но все же уподобление князя в русских летописях Соломону – это, скорее, не синоним, а сравнительный эпитет, возведенный в превосходную степень, поскольку, как известно, именно Соломон, погрязший в разврате и идолопоклонстве, обесценил священное золото, превратив его в ходовой товар: «И сделал царь золото и серебро в Иерусалиме равноценным простому камню» (II Пар. 9:27).

В-пятых, исходя из вышесказанного, царь Давид подает в своих действиях идеальный пример допустимости определенной меры в творческом созидании храма, устанавливает высшую грань его воплощения, в силу чего именно он, а не Соломон, становится для Андрея Боголюбского центральным героем фасадных декораций, наполненных фантастическим миром его удивительных псалмов, что приводит к мысли о глубоком синкретизме взглядов великого владимирского князя на храм как на высшее выражение божественной воли.

*Традиция золочения и характер позолотных работ.* Столь программно заявленная «золотая» доктрина Андрея Боголюбского не могла, конечно, не оста-

вить о себе память. Летописные сообщения о частых пожарах в храмах и о разорении их монгольскими ордами оставили яркие описания гибели драгоценного убранства и его последующего восстановления. Это коснулось почти всех белокаменных храмов.

*Золотое убранство Успенского собора XII века во Владимире.* Судя по летописям, храм Андрея Боголюбского имел богатое завершение в виде золоченой главы с крестом и украшений закомар и барабана прорезными из листовой позолоченной меди ажурными орнаментами с фигурами птиц, а также вазами, флюгерами, подзорами и гребнями.

Крест, глава и узорочье первоначального храма не сохранились из-за пожара 1185 года. Перестройка собора Всеволодом III сделала его пятиглавым. Купола выкладывались из легкого ноздреватого туфа и покрывались известковой обмазкой, поверх которой выполнялось покрытие квадратными листами свинца, размер которых составлял 53 × 53 см. Центральная же глава обкладывалась дополнительно листами золоченой меди. Кресты же на всех пяти главах тоже были вызолочены. После всех проведенных тогда строительных и позолотных работ 14 августа 1189 года епископ Лука совершил чин освящения храма. Но в 1238 году монголы храм «разграбиша» и знаменитую икону Владимирской Богоматери «одраша». После этого он долго стоял без ремонта. Лишь в 1280 году митрополит Кирилл вновь покрыл церковь оловом. Судя по историческим источникам, следующий ремонт кровли был проведен лишь в 1340 году. В третий раз убранство храма сильно пострадало от пожара и разграбления его в 1410 году войсками татарского хана Талыча. Тогда поп Патрикий, пытаясь спасти драгоценности и казну собора, сам погиб мученической смертью.

В 1536 году деревянное покрытие на соборе в очередной раз горело. Позднее оно было вновь заменено на деревянное, а сама кровля получила пощипцовый характер. Тогда же вновь позолотили и кресты.

В 1727 году, когда на соборе проводились большие ремонтные работы, новая железная кровля была переделана на четырехскатную на железных стропилах. Покрывали ее «сибирским листовым железом, в загиб», а кресты золотили по меди.

Есть свидетельства и другого порядка, относящиеся к XVIII веку. Так, 25 мая 1774 года епископ Иероним освящал храм по случаю создания в нем по указу Екатерины II великолепного золоченого иконостаса и обновления всего интерьера.

Древние кресты, выполненные мастерами Всеволода III, сохранялись на храме до середины XIX века. Каркас их был выполнен из брускового кованого железа, обтянутого прорезными листами вызолоченной меди на заклепках. Пространство между стержнями было заполнено просечными орнаментами также из золоченой меди. Такие кресты упоминаются в документах за 1683 и 1689 годы.

При ремонте кровли собора в 1727 году кресты были вновь оставлены прежними. К юбилею собора в 1858 году кресты чинили. В 1875 году кресты

вновь снимали, ремонтировали и ставили на прежнее место. Лишь в 1888 году обследование показало, что «древние кресты на главах едва держатся от ветхости». Поэтому при проведении масштабных реставрационных работ на памятнике в 1888 – 1891 годах кресты были заменены на новые по рисунку губернского архитектора И. О. Карабутова, выполненному с прежних образцов.

До начала XVIII века главы на храме были тоже первоначальными, то есть шлемовидными. В 1727 году они получили луковичную форму и массивные размеры. Средняя глава была перекрыта прежней древней золоченой медью по кованым журавцам и решетнику. На остальных же главах журавцы и решетник были вытесаны из сосновых бревен, а кровля покрыта белым английским железом. Прежнюю шлемовидную форму главам вернули только в 1888 – 1891 годах. При этом среднюю главу оставили в прежнем виде, а четыре боковые выполнили по образцу главы Дмитриевского собора.

Но Андрей Боголюбский, заложив весьма стойкую традицию «золотого убранства» владимирских храмов, дал ей жизнь и на все последующие времена. Даже в долгие века «лихолетья» после военных разорений и запустений храмы вновь возрождались «златоверхими». Скорбные побудительные мотивы к тому каждый раз возрождали к жизни уже традиционно сложившуюся форму свершения этого знаменательного акта в виде дара «от чистого сердца», когда золото как драгоценный материал должно было оставаться желанным для Бога и жертвенным по самой своей внутренней сути. Богатые золотые дары и вклады на убранство храмов были выражением самых сокровенных мыслей о благодарении Богу.

Прочная традиционность нравственной стороны золотого убранства храмов Андрея Боголюбского всячески поддерживалась и самой практикой «огневого золочения». Листы меди, как правило, покрывались амальгамой из чистого золота и ртути, где содержание золота составляло 33 части, а ртути – 67 частей. Медь перед этим очищали от окислов и жиров, затем амальгаму ровно накладывали на поверхность листа и выпаривали ртуть над огнем до получения необходимого золотистого цвета. Для быстрого охлаждения лист помещали в холодную воду, а затем полировали. При таком способе золочения ртуть испарялась, а золото прочно сплавлялось с медью, то есть как бы переплеталось с ним, отчего такое золочение получило еще название «золоченой ткани». Технология подобного золочения существовала с древности и до начала XX века. В советские годы из-за вредности ее использования она была заменена на другие технологии. К тому же, соблюдая древние приемы, золочение было «двойным» с использованием под золотом слоя серебра, что придавало ему не только большую прочность, но и дополнительную яркость его живительному цвету. Та же традиция заложила и правило золотить храм после каждого крупного его ремонта и к юбилейным дням, освящая самые знаменательные события его жизни торжественной литургией. Небезынтересно в этой связи вспомнить, что все рассматривае-

мые нами памятники древнего Владимира прошли через это очищающее «воскресение».

Практически все древние летописи, сообщавшие о важных событиях на Владимирской земле домонгольской поры, не обошли молчанием великолепное золотое убранство ее храмов. Весьма наглядную картину особого внимания к украшению храмов передают источники уже Нового времени, особенно часто появлявшиеся в широкой печати после восшествия на престол Николая I – рьяного сторонника идей «православия, самодержавия, народности». Уже в 1830-е годы в ответ на императорский указ о доставлении сведений о достопамятностях России в официальном журнале Министерства внутренних дел было опубликовано «Описание некоторых древностей и памятников Владимирской губернии», из которого узнаем, что глава Успенского собора Андрея Боголюбского вызолочена была «парным золотом», а медная кровля обита листами из кованого серебра, а «резьба на серебре вызолочена»<sup>9</sup>.

Знаменательным было освящение собора 29 сентября 1891 года по случаю успешного завершения всех широкомасштабных реставрационных работ по Успенскому собору, проводившихся с 1881 года деятельным епископом Феогностом. Помимо высокопоставленных представителей Владимира в праздновании приняли участие многие деятели Московского археологического общества, активно участвовавшие в восстановлении древнего храма, в том числе председатель общества графиня П. С. Уварова, научные руководители работ историк И. Е. Забелин и архитектор Н. В. Никитин, члены общества, профессора Московского университета Д. Н. Анучин и И. В. Цветаев, академик архитектуры К. И. Быковский, хранитель Исторического музея А. В. Орешников, ученый секретарь Общества В. Трутовский.

*Золотое убранство Золотых ворот XII века во Владимире.* Небезынтересна судьба «золотого убранства» самой суровой по виду белокаменной постройки XII века – Золотых ворот во Владимире. В первый раз их глава и крест золотились в 1164 году, перед освящением храма. Тогда же ворота были украшены и так называемыми «златыми вратами» – створами из золоченой листовой меди.

После монголо-татарских нашествий и польско-литовских опустошений Золотые ворота долго оставались в запустении, хотя и чинились в 1469 году по указу московского правительства. Возможно, тогда проводилась и позолота главы и креста перед освящением храма Положения Риз Богоматери, возведенного над ними. Но неизвестно, была ли реализована смета на ремонт Золотых ворот, составленная московским зодчим Антипой Константиновым в 1649 году, поскольку последующие известия не сообщают о ремонте сооружения вплоть до 1691 года, когда он, видимо, был начат, поскольку уже в 1695 году по благословению патриарха Адриана церковь была освящена. Вполне вероятно, что перед этим глава и крест храма были позолочены.

Функцию оборонительного сооружения Золотые ворота окончательно потеряли в 1750-е годы, когда были разрыты валы около них и они утратили боко-

вые опоры. Состояние их еще более усугубилось, когда во время большого городского пожара 1778 года сгорели кровля и глава церкви и реально стояла угроза обрушения ворот. Поэтому в 1795 году по проекту архитектора И. Чистякова к воротам были пристроены контрфорсы, удержавшие их от падения, а в 1801 году восстановлена надвратная церковь, глава которой вскоре была покрыта «белым железом», то есть листами луженой кровельной жести, покрытой тонким слоем олова, издавна распространенного в храмовом строительстве как материал, хорошо предохраняющий металл от ржавчины и окисления. Золочение же ее с крестом, из-за долгого отсутствия средств, состоялось только в 1857 году, к 750-летию Великого княжества Владимирского (1858); оно было выполнено на средства городского головы П. В. Козлова на «гульфарбу» («гольдфарбу»). Подобный метод предусматривал золочение на основу с грунтом из сурика и с использованием масляных лаков. Но продержалась такая позолота недолго, около двадцати лет. В документах отмечается, что к 1878 году она уже «слезла». Для сравнения: срок службы «огневого золочения» – не менее 100 лет. Но оно было значительно дороже. Поэтому в 1898 году глава с крестом вновь золотились, но уже на лак «Мордан» с наложением сусального золота «на отлип». Форма их оставалась прежней, без изменений с 1857 года, когда они были созданы в честь знаменательного юбилея и приобрели примечательные черты – глава в виде шара и четырехконечный крест с короной наверху и луной внизу и средокрестием в виде лучей, а по оконечностям перекладины еще целый ажур крестов, что явно говорит о их символическом характере.

Примечательно, что подобная форма креста оказалась для того времени не единичной. Она была близко повторена на храме Бориса и Глеба в Кидекше, на котором к упомянутому 750-летнему юбилею Владимирского княжества тоже проводились ремонтные работы, поскольку именно с ним было связано имя Юрия Долгорукого как зачинателя княжества и первостроителя белокаменных храмов на Владимирской земле. Крест тоже четвероконечный, прорезной, с короной сверху и полулунием внизу, со средокрестием из лучей и кружевом звезд на оконечностях. Как на Золотых воротах, так и здесь формы явно заимствованы с древних крестов Успенского и Дмитриевского соборов. Хотя здесь и исчезла их строгая монументальность, но был унаследован сам их конструктивный тип и приобретен характер мажорной легкости.

*Золотое убранство Дмитриевского собора XII века во Владимире.* Показателен в этом отношении и Дмитриевский собор. По летописным источникам, хотя и кратким, известно, что золочение главы и креста производилось после всех крупных пожаров: в 1229, 1536 и 1719 годах. Далее архивные документы приводят данные о позолотных работах уже с некоторыми подробностями. Так, в 1781 году, после пожара 1778 года, главу обили медью и вызолотили вместе с крестом «огневым золочением», покрыв кровлю тесом на четыре ската. В 1806 году, после постройки колокольни, перед освящением храма главу вместе с крестом вновь перекрыли медью «в заклеп» и позолотили «огневым золочением»,



а кровлю сделали полусферической. К завершению реставрационных работ на храме (1847), приуроченных к 700-летнему юбилею Москвы, верх вновь золотили. После реставрации собор 24 августа 1847 года был торжественно освящен архиепископом Парфением. По этому же случаю наследник императорского престола Александр Николаевич с супругой Марией Александровной сделали вклад в храм в виде золоченых священных сосудов (потира и дискоса), выполненных по древнему рисунку. Но в 1850 году к позолотным работам пришлось вернуться вновь. После сильных повреждений верха храма во время бури под купол подвели железные стропила («журавцы»), а главу и крест покрыли красной медью и позолотили «огневым золочением» («золоченой тканью») на червонном золоте. Золотили медь в специальных плавильнях на известной позолотной фабрике Старенкова в Москве. Качество выполненных работ было настолько высоким, что в 1913 году, когда Россия готовилась к 300-летию дома Романовых, глава и крест на соборе не потребовали ремонта, а были лишь промыты, простояв еще полстолетия, до очередной реставрации в 1957 году. Все указанные работы проводились на средства ктитора собора купца Никитина, за что тот награжден был золотой медалью на Александровской ленте.

Не менее яркую историю имеет и золотое убранство древнейшего храма Владимирской земли – суздальского собора Рождества Богородицы XII века. Он был заложен еще Владимиром Мономахом в 1101 году из кирпича, затем перестроен в 1148 году Юрием Долгоруким в белом камне, а в 1222 – 1225 годах его внук Георгий Всеволодович возвел на его месте новый белокаменный собор, позже тоже обрушившийся и вновь возрожденный, пока в середине XVIII века он не принял современные формы. Многие века это был кафедральный храм одной из старейших епархий Древней Руси. Поэтому история его примечательна и в контексте нашего рассмотрения.

*Золотое убранство собора Рождества Богородицы XII века в Суздале.* Первый, известный по летописям, ремонт белокаменного собора производился в 1194 году при епископе Иоанне. Тогда храм был одноглавый и покрыт оловом «от верху до комар и до притворов». В 1222 – 1225 годах Георгий Всеволодович, после обрушения прежнего храма, возвел новый «о трех главах», который был освящен епископом Симоном. После 1238 года, когда татары разграбили собор, он триста лет находился в большом запустении, которое усугубил еще и пожар 1445 года. Лишь в 1528 году суздальский епископ Геннадий получил разрешение и помощь от великого московского князя Василия Иоанновича на новое возведение рухнувшего при пожаре верха храма, после чего на старых белокаменных стенах возвели новые кирпичные. Своды укрепили на шести столбах, а вместо трех глав возвели пять и покрыли их белым оловом. Осветили собор 23 декабря 1530 года.

В очередной раз собор пострадал от городского пожара 25 марта 1577 года при епископе Варлааме I, который в 1581 году обновил его, вновь покрыв главы белым железом.

В начале XVII столетия Суздаль, занятый польско-литовскими войсками, вновь был разграблен. Из собора похитили все древние иконы и церковные драгоценности.

Лишь в 1630-е годы суздальский архиепископ Серапион при поддержке царя Михаила Федоровича вновь провел обновление храма, сделав его более светлым и просторным. В 1636 году он украсил его «стенным письмом» (фресками) и иконостасом с иконами, обложенным золоченым серебром с басменным тиснением и резными по серебру золочеными венцами, цатами и оплечьями. Перед иконостасом, у столпов, он устроил каменные царское и архиерейское места, увенчанные деревянными шатрами с яркой красочной росписью и золочением. Царское место завершалось золоченым двуглавым орлом, а святительское – золоченым крестом. В память суздальских святителей Феодора (начало XI века) и Иоанна (1374) в 1637 году он же возвел отдельный придел, пристроенный с юго-восточной стороны собора к его южному притвору, который тоже украшается росписью и новыми иконами с золочеными по серебру окладами. Обновляется и верх храма: кровля и главы покрываются белым железом, а кресты обиваются золоченой медью.

В следующий раз в той же технике и с помощью тех же материалов главы и кресты собора приводились в порядок уже при митрополите Иларионе (1682 – 1708). При нем же в соборе был устроен новый «тябловый» иконостас (1683 – 1696), иконы на котором располагались в пять ярусов, каждый из которых закреплялся на дубовых связях, расположенных между алтарными столбами. В каждом из них вытесывались пазы, в которые иконы вставлялись, прочно удерживаясь в рядах. Впервые такого типа иконостас на Владимирской земле появился в 1410-е годы в Успенском соборе во Владимире. Иконы для него были написаны известными мастерами Андреем Рублевым и Даниилом Черным. Впоследствии подобные иконостасы были широко распространены. В суздальском соборе он был одним из последних и в целом отражал стиль всех древнерусских иконостасов, на смену которым в XVIII веке пришли иконостасы нового, барочного, типа. Он гладкий, без всякой резьбы и его многочисленные иконы (около ста) высокой, ровной, почти до сводов стеной отгораживают основной объем храма от алтаря. Этому способствует и сама плоская манера украшения икон в виде ровной каймы по краям, вызолоченной по листам ковanej меди. Но такое традиционное и стилистически плоскостное оформление иконостаса позднее стало подменяться более живописным и объемным, о чем свидетельствует, например, иконостас Успенского собора во Владимире, созданный в 1870-е годы.

Во время опустошительного городского пожара 1719 года главы и кровли собора, выполненные из белого железа (олова), растопились и обрушились. Епископ Варлаам II сумел в то время покрыть кровлю лишь тесом, главы обложить лемехом, а кресты установить деревянные.

Более значительный ремонт храма был проведен епископом Порфирием в 1748 – 1755 годах. В 1750 году деревянные кровлю и главы снаружи покрыли

белым железом по металлическим журавцам (фигурным стропилам), большую центральную главу позолотили красным листовым золотом, а остальные четыре покрасили ярью-медянкой (в зеленый цвет) на масле. Внутри храма в те же годы под местным рядом иконостаса были украшены изящной столярной и резной работой его цокольные тумбы с вписанными в них живописными клеймами, выполненными в иконописной манере. Сами же тумбы были вызолочены красным листовым железом. По инициативе того же Порфирия в это время впервые за пять веков существования собора были отреставрированы знаменитые южные и западные «золотые врата», выполненные для храма еще в начале 1230-х годов в технике «огневого золочения». Их деревянная основа уже находилась в ветхом состоянии, и тогда ее заменили на металлическую, дописав на лицевой стороне некоторые потертые места золотом.

Большие резные и позолотные работы в храме проводились и при митрополите Сильвестре (1756 – 1760). Он возобновил сгоревшее при пожаре 1719 года царское место, украсив его резным балдахином, вызолоченным листовым золотом, а в правом приделе во имя святых Феодора и Иоанна в 1756 году устроил новый резной позолоченный иконостас и велел позолотить серебряные раки с мощами святых. В 1757 году с северо-востока к собору пристраивается левый придел во имя Всемилостивого Спаса. Кровли обоих приделов покрываются железом, а главы золотятся листовым красным золотом.

Следующий митрополит – Геннадий (1762 – 1775) – достраивает в соборе резное позолоченное архиерейское место и начинает пристраивать к храму с северной стороны теплый Благовещенский придел.

Интересным образцом комплексного обновления церковного интерьера можно считать те мероприятия, которые предпринял в 1788 – 1798 годах епископ Виктор. Возрождая память о первосвятителях суздальского собора чудотворцах Иоанне и Феодоре, он устраивает для их мощей по правую и левую стороны от иконостаса серебряные раки, а над ними – пышные резные балдахины, позолоченные снаружи червонным золотом, а внутри расписанные масляной живописью, и огораживает их чугунными решетками с орнаментальным узором. В торжественной обстановке 7 июня 1794 года в новые раки переложили мощи святого Феодора, а 3 марта 1795 года – святого Иоанна. В приделе же, где они располагались ранее, был устроен новый резной иконостас, вызолоченный червонным золотом, а на сами мощи возложены шитые пелены, выполненные золотыми нитями. В это же время в алтаре, по стене, устраивается столярный иконостас, золоченый на гульфарбу, с иконами, написанными по холсту в новой манере масляной живописи с фоном «под кость», а над престолом воздвигают новый резной балдахин, вызолоченный червонным золотом по полименту. В это же время поновлены были иконы верхних ярусов главного иконостаса, а также «столбовые» вокруг пилонов. Более того, иконами, написанными маслом по холсту, украшается даже обратная сторона главного иконостаса, обращенная внутрь алтаря. Это так называемая «сорочка», которая вместе с остальным про-

странственным заполнением алтаря придает тому еще более торжественную литургическую символику. По-иному стал смотреться и жертвенник, по стенам которого были установлены в рамках 12 иконописных образов, написанных на холстах маслом. Одновременно в нижнем ярусе (в «местном ряду») того же иконостаса на иконы «Спаситель» («Христос Великий Архиерей»), «Богоматерь с Младенцем на престоле», «Рождество Богородицы» и «Апостолы Петр и Павел» были изготовлены серебряные ризы чеканной работы, позолоченные и украшенные драгоценными камнями.

Риза только одной иконы «Спаситель» (без венца и оклада по полям) весила 1 пуд 11 фунтов, то есть около 21 кг. Еще больший вес имела риза иконы «Рождество Богородицы» (почти 23 кг), примерно столько же и на остальных иконах. Все же иконы вышележащих ярусов имели венцы серебряные и золоченые и поля, обложенные золоченой медью. Даже деревянные тябла между ярусами были обложены по орнаментальной росписи медью, позолоченной сусальным золотом. Не менее пышно выглядели и царские врата иконостаса, обложенные гладким вызолоченным серебром. На изображениях «Благовещения» и четырех евангелистов с символами имелись также чеканные венцы и оплечья, обложенные золоченым серебром. Подобные украшения имелись и на всех остальных образах иконостаса, состоявшего практически из ста икон. Одновременно в приделе Вознесения Господня епископ Виктор распорядился устроить новый резной иконостас, вызолоченный червонным золотом, и написать для него маслом новые образа.

Как видим, взгляды и художественные наклонности архипастыря всецело были направлены на господствовавшие в то время увлечения академическим стилем церковного письма. В этом отношении работы, проведенные в интерьере собора Рождества Богородицы в Суздале, во многом напоминают мероприятия, проведенные немного ранее в Успенском соборе во Владимире.

Очередные же работы по крестам и главам собора были выполнены лишь в 1822 году при епископе Парфении.

Но самые значительные художественные работы в соборе были исполнены лишь в середине XIX века по случаю празднования 750-летия Великого княжества Владимирского (1108). В 1852 – 1856 годах собор заново расписывается артелью живописцев во главе с Иваном Семеновичем Быковым в технике темперной живописи «по прежним рисункам». К тому времени фресковая живопись сохранялась только на сводах и в главах. В 1856 году московский мастер Никита Андреевич Князьков исправляет позолоту тумб алтарного иконостаса и балдахина над алтарным престолом. Полы в храме устилаются чугунными плитами, а кровля на четыре ската покрывается белым железом, главы же красятся в голубой цвет и украшаются золотыми звездами. При этом прорезные кресты с цепями золотятся, а центральный крест еще увенчивается золотой короной. Одновременно наружные стены вверху, в нишах закомар, расписываются четырнадцатью живописными клеймами на евангельские сюжеты, выполненными иконо-

писцем Федором Нестеровым. В 1887 году эта наружная живопись вновь появляется, поддерживая тем самым древнюю традицию, идущую еще с XII столетия.

К следующему знаменательному событию в жизни России – коронованию на царство в 1894 году наследника престола Николая II – для собора были устроены три новые входные дубовые двери со стеклами и две большие печи для отопления: одна – в приделе Рождества Христова на западной стороне малого Благовещенского храма собора, а другая – в бывшей соборной ризнице (диаконнике). Столь значительные мероприятия обеспечили в храме стойкий температурно-влажностный режим, необходимый для сохранения его художественных произведений – стенных росписей, иконостаса, резных сеней, позолоты, драгоценных сосудов и утвари.

К указанной дате кровлю собора покрыли белым железом, им же были обложены и главы, которые украсили еще позолоченными звездами, железные прорезные кресты с цепями обили медью и вызолотили.

Как видим, при всем многообразии проводимых на храмах позолотных работ, у них есть все же и нечто общее. Во-первых, опустошительные пожары и жестокие разграбления храмов иноземцами никогда не прерывали традицию их золотого убранства, заложенную еще Андреем Боголюбским. Во-вторых, любое возрождение храма или его обновление в виде ремонтно-строительных мероприятий на нем, проводимых всегда по мере необходимости, завершалось освящением его и новым посвящением Богу через «очищение». В-третьих, среди всех многочисленных позолотных работ, проводимых в храме, наиболее важными были те, которые «по вере» привлекали к себе внимание в первую очередь: на небе, где Бог, – кресты и главы, а в храме, на земле – иконостас с образами святых, к которым устремлены взоры и помыслы верующих. Поэтому золочение крестов с главами и иконостасов всегда оставалось доминирующим моментом как в пространственном облике храма, так и в его интерьере.

#### **4.2. ПОЗОЛОТНЫЕ РАБОТЫ КАК РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ПРОЦЕСС**

Живая традиция золочения храмов в России сохранялась вплоть до начала XX века, прервавшись по идеологическим причинам почти до его завершения. Но в перевоплощенной форме она продолжала жить, став эквивалентом подлинности объекта как архитектурного памятника при его реставрационном восстановлении. Теперь традиция подлежала изучению и научной интерпретации, при которых лишь и могла возникнуть художественная полнота его образа. Существенно изменился и сам характер восприятия золотого убранства. Приобретя вместо изначального духовно-сакрального совершенно новое умозрительно-эстетическое выражение, оно закономерно вошло в русло вновь нарождающейся музеефикации объектов и связанного с ней туризма. В послевоенные годы «пик»

золочения пришелся на 1950 – 1960-е годы, когда восстанавливались из руин дворцово-парковые ансамбли пригородов Ленинграда: Петергофа, Царского села, Ораниенбаума, Павловска, Гатчины. Чуть позже, в 1970 – 1980-е годы, широкий объем позолотных работ был связан с возрождением исторических городов Золотого кольца России, изобиловавших экзотикой форм церковной архитектуры (Владимир, Суздаль, Ярославль, Кострома, Ростов Великий, Троице-Сергиева лавра, Москва). Каждый объект на этом пути заслуживает особого внимания, поскольку непосредственно связан не только с живой памятью реставрации, но и с той значимостью, с которой подобные сооружения вошли в золотой фонд мировой культуры. Обратим внимание на некоторые из них, наиболее интересные для нашего анализа. Все они реставрированы в советское время и все их завершения позолочены: в 1970-е годы – все пять глав с крестами на Успенском соборе во Владимире, центральная глава с крестом и остальные четыре креста на Спасо-Преображенском соборе Спасо-Евфимиева монастыря и три главы с крестами на соборе Покровского монастыря в Суздале; в 1980-е годы – крест на Георгиевском соборе в Юрьеве-Польском, все пять крестов и звезды на куполах собора Рождества Богородицы в Суздале, кресты на храмах Покрова на Нерли и Рождества Богородицы в Боголюбове; в 1990-е годы – крест на церкви Бориса и Глеба в Кидекше; в 2002 – 2003 годах – глава с крестом на Дмитриевском соборе во Владимире.

***Золочение крестов и глав.*** Исторически наиболее полно процесс восстановления крестов и глав прослеживается на Успенском соборе XII века во Владимире во время его первой комплексной реставрации в 1887 – 1891 годах, когда практически сложился технологический опыт производства позолотных работ.

*Восстановление крестов и глав Успенского собора XII века во Владимире в 1887 – 1891 годах.* Первая большая комплексная реставрация памятника проводилась в последней четверти XIX века, заняв по времени почти десять лет. В 1880 – 1884 годах был отреставрирован интерьер собора, затем проведена архитектурная реставрация, начавшаяся сразу же с предварительных проектно-исследовательских работ. Закончились они лишь в 1891 году. С инициативой восстановления собора в древних формах выступил владими́ро-суздальский архиепископ Феогност (Лебедев). Реставрация проводилась под научным руководством членов Императорского Московского археологического общества: известного историка И. Е. Забелина и авторитетного архитектора Н. В. Никитина при активном творческом участии авторов проекта реставрации – губернского инженера И. О. Карабутова и епархиального архитектора Н. Д. Корицкого.

В ходе работ закономерно возник вопрос о крестах и главах собора, восстановление которых мыслилось в древних формах. Поэтому интерес представляет сам подход к их интерпретации и восстановлению, что невозможно было сделать без демонтажа существовавших глав.



*Демонтаж глав (1890)*. Его целью было установление достоверности форм восстанавливаемых глав, спроектированных И. О. Карабутовым. После устройства подмостей ко всем пяти барабанам было проведено обследование возведенных над ними глав. Разборка малых четырех глав показала, что основания их деревянных стропил почти полностью сгнили и грозили обрушением, что ускорило демонтаж конструкций. Снятые кресты тоже оказались очень ветхими. Выяснилось, что своды барабанов сверху неоднократно покрывались известковым раствором. При этом обнаружилось, что сохранились древние гвозди, которыми до перестройки глав в XVIII веке укреплялись древние деревянные стропила, располагавшиеся по форме самого свода. Это подтвердило правильность расчетов И. О. Карабутова в чертежах по формам глав, напоминавших главу Дмитриевского собора. Поэтому решено было производить покрытие куполов над всеволодовскими барабанами по сплошному решетнику на деревянных журавцах белым железом. Из-за недостатка золота малые главы золотить не стали, ограничившись золочением их крестов «через огонь».

Технология демонтажа центральной главы была несколько иной. Она включала в себя снятие медных позолоченных листов с каркаса и дальнейшую очистку с них золота, для чего был устроен специальный предохранительный ящик с проволочной сеткой, куда золото поступало после обработки медных листов. При выемке из ящика счищенное золото каждый раз взвешивалось. Очистку золота от меди под наблюдением служителей собора производил подрядившийся мастер И. С. Кузнецов.

После проведения указанных работ очищенную медь направили на медеплавильную фабрику в Кольчугино для новой переливки и перевальцовки, то есть прокатки между валами вальца для получения новой листовой меди, предназначенной для покрытия большой главы собора. Золото же, счищенное с меди, отправили в золотоочистительную мастерскую в Москве для «промывки и продувания», после чего оно вновь было готово для золочения большой главы «через огонь», что и было выполнено тем же нижегородским мастером И. С. Кузнецовым хозяйственным способом.

О том, насколько качественно были выполнены позолотные работы в то время, свидетельствует тот факт, что в 1912 году, когда готовились к празднованию 300-летия дома Романовых, на всех пяти позолоченных прорезных крестах и большой центральной главе никаких дополнительных золочений не производилось. Лишь четыре малые главы, обитые белым железом, были выкрашены «для чистоты» белой краской.

Следующее золочение крестов и большой главы проведено было почти через пятьдесят лет, в 1957 году, к 850-летию города Владимира, а четыре малые главы впервые позолочены в 1979 году – к XXII Летним Олимпийским играм, проводившимся в Москве в 1980 году.

*Методы восстановления «древности»*. Они прослеживаются достаточно убедительно по целому ряду письменных и изобразительных источников, отно-

сящихся к тому времени. Во-первых, это «Древности» – труды Московского археологического общества; во-вторых, оживленная деловая переписка Владимирского комитета по обновлению внешнего вида Успенского собора с Московским археологическим обществом. Точкой отсчета в этом вопросе можно считать предположение И. О. Карабутова о том, что если при пожаре в 1185 году собор загорелся сверху, как свидетельствуют летописи, то на кровле выгорели не только все стропила, но расплавились и золоченая по меди глава с крестом первоначального храма. Это весьма правдоподобно, как и то, что при незамедлительной перестройке собора Всеволодом III у него появились еще четыре новые главы с крестами, которые «по живой памяти» или по руинированным остаткам могли быть выполнены сразу после пожара по первоначальному образцу. Сомнений же в подлинности крестов всеволодовского собора у И. О. Карабутова не было, поскольку новых значительных реконструкций собор не претерпевал. Даже при замене в 1693 году кровли и глав кресты оставались прежними – медными с прорезным рисунком. Средняя же глава с крестом всегда золотилась по меди «через огонь». Золочение выполнялось «двойником», когда на листы меди накладывалось кованое серебро, которое затем сплавлялось с золотом. Следовательно, все кресты на соборе следует отнести по времени к концу XII века. Даже если они впоследствии и исправлялись, как, например, средняя глава – к юбилею собора в 1858 году, то по древнему образцу, постоянно сохраняя четырехконечность, прорезной характер медных стержней, заполненных растительным орнаментом, и стабильную технику огневого золочения («через огонь») для центральной главы. Четыре боковые главы чаще обивались белым железом или красились медянкой, т. е. зеленой краской. Площадь центральной главы, всегда золотившейся, составляла более 77 м<sup>2</sup>, а четырех боковых глав, оформлявшихся скромнее, – более 126 м<sup>2</sup>.

К 1887 году, когда приступили к работам по реставрации собора, мнение специалистов относительно глав и крестов уже определилось. Поздние луковичные главы, установленные на храме в 1727 году, необходимо было разобрать и восстановить их древние формы: центральную – исходя из размеров барабана, а угловые – по образцу древней главы Дмитриевского собора. Кресты же на них, находившиеся в плохом состоянии, решено было заменить на новые по рисунку И. О. Карабутова. В обоих случаях барабаны всех глав освобождались от всех поздних кирпичных закладок, надложенных на высоту до двух метров при переустройстве кровли на четырехскатную в 1727 году. При этом крест центральной главы, выполненный к юбилею собора в 1858 году, сохранялся, а на четыре малые угловые главы были изготовлены новые кресты на железном каркасе, обложенном латунью (сплавом меди с цинком). Кресты изготовил нижегородский цеховой мастер Н. Н. Сидельников. Для их золочения был приглашен уже упоминавшийся И. С. Кузнецов, золотых и серебряных дел мастер, тоже из Новгорода. По подряду технологически было предусмотрено приготовленные медные детали для крестов золотить «через огонь» с употреблением на каждую квадрат-

ную четверть поверхности по половине золотника (1 золотник = 4,26 г) чистого червонного 96-й пробы золота. Для работы на центральной главе использовалось золото, счищаемое с позолоченных листов меди, снятых с обкладки прежней старой главы. Такое золото и медь после переплавки и перевальцовки вновь использовали для устройства центральной главы, которая имела внушительные размеры: ее высота изнутри составляла 6 сажень (1 сажень = 2,13 м), то есть 12,78 м, а диаметр достигал 10 аршинов, то есть 7,1 м. Наружный же диаметр был еще больше – 13 аршинов (9,23 м). Купол в 1857 году, к 700-летнему юбилею собора, был покрыт очень дорогой аравийской красной медью и позолочен «через огонь» парным золотом. В этой же технике золотился и железный кованный крест, обложенный той же медью. Сметой предполагалось снять со средней главы около 16 фунтов чистого золота, то есть свыше 6,5 кг, а в целом на нее необходимо было истратить около 20 фунтов (1 фунт = 409,5 г), то есть 8,2 кг. Центральный крест тоже был достаточно объемным. Ширина ствола и поперечной перекладины составляли 7 вершков (1 вершок = 4,4 см), то есть 30,8 см, а высота креста – 6,5 аршинов (1 аршин = 0,71 м), то есть свыше 4,6 м при размахе поперечной перекладины в 4,5 аршина, то есть в 3,2 м. Концы креста завершаются полукружиями, которые, как и ствол с перекладиной, заполнены прорезными из толстой листовой меди узорами в виде переплетенных ветвей и трав. Малые главы имели высоту 3,5 м, а размах крыльев – 3 м.

Как видим, кресты и центральная глава с давних времен были золочеными. Издавна сохранялась и технология золочения. На листах центрального купола при золочении его в 1957 году от прежних времен обнаружилась любопытная надпись. Она была выгравирована по меди и сообщала весьма интересные подробности золочения того периода. Стоит привести ее полностью: «Сия средняя глава устроена вместо прежней в 1891 году при Высокопреосвященнейшем Феогносте, архиепископе Владимирском и Суздальском, в бытность ктиторм собора Валентина Александровича Егорова. Железо на журавцы и решетки, равно как и медь, употребляли с прежней главы. Вся старая медь в количестве 127 пудов по отделении с нее золота до 10 фунтов, переправлена на заводы Кольчугина и переплавлена на новые листы. На позолоту шара и первого ряда примыкающих к нему листов употреблены 37 полуимпериалов (1 империал = 11,61 г золота – А. С.), пожертвованные для сего владыкой Феогностом. Нижние ряды листов позлащены купленным золотом в количестве 10 фунтов. На все остальное пространство употреблено снятое с прежних 7 листов золото. Золочение производилось при соборе «через огонь» ртутным способом мастером крестьянином Ярославской губернии Любимского уезда деревни Якимово Иваном Сергеевичем Кузнецовым, производившим и самое покрытие главы и всю подготовку под позлащение»<sup>10</sup>. Все подтвердилось.

*Подзоры и гребни.* Еще один чисто реставрационный вопрос возник в 1888 – 1891 годах относительно декоративного убранства храма в его завершении в виде прорезных золоченых подзоров и гребней, обрамлявших постаменты бараба-

нов глав и полукружия посводных закомар. В данном случае представители Владимира, разрабатывая проект украшений собора, опирались на красочное описание летописей о том, что сверху на храме были золотые изваяния птиц, вазы, флюгера, прорезные растительные орнаменты и другие золотые украшения. Предложенный вариант решения вопроса, хотя и основывался на древних аналогиях, но по составу изобразительных элементов был очень эклектичным, поскольку исходил от разнородных источников как раннего русского, так и западноевропейского романского Средневековья. В Московском археологическом обществе, курирующем ход реставрации собора, это вызвало негативную реакцию. После оживленных дебатов консолидированное решение было сведено к тому, что рассмотрение и исполнение в натуре объемных (скульптурных) элементов украшений невозможно, поскольку они «не соответствовали стилю собора» и в археологическом отношении не могли быть точно воспроизведены. Относительно установки орнаментальных подзоров и гребней по закомарам и «трибунам» (постаментам) барабанов возражений у членов Археологического общества не было, так как узорочье исходило из идентичных мотивов владими́ро-суздальских памятников белокаменного зодчества. Имеются даже сведения за 1727 год, что на самом храме под большой главой был подзор, опоясанный жемчужью. Оставался вопрос лишь о характере исполнения. Общество считало, что узоры вырезаны слишком тонко и ажурно и что на высоте они не будут четко видны и соответствовать размерам и пропорциям внушительного храма, на что владимирский Строительный комитет по обновлению внешнего вида Успенского собора отвечал, что по месту в натуре проводились специальные испытания с этой целью и узоры оказались ясно видимыми «от ограды собора и даже на более отдаленном расстоянии». Оставляя окончательное решение возникшего вопроса на усмотрение Строительного комитета собора, председатель Археологического общества графиня П. С. Уварова утвердила представленный проект лишь «в принципе», полагаясь на результаты произведенных во Владимире опытных работ, которые убедительно подтвердили верность чертежей И. О. Карабутова. Этот же рисунок орнаментов был повторен и при реставрации храма в 1975 – 1980 годах.

Как видим, даже украшения собора, как и все остальные реставрационные процессы, всегда внимательно рассматривались Московским Археологическим обществом на предмет их исторической достоверности, что придавало в целом восстановлению памятника научный характер. Все проводимые мероприятия на объекте исходили из того же принципа, в том числе позолотные и декоративные работы. Это было унаследовано и современной реставрационной традицией.

*Восстановление креста и главы Дмитриевского собора XII века во Владимире в 2001 – 2002 годах.* Напомним, что перед рассматриваемой реставрацией восстановление креста на храме относилось к 1837 – 1847 годам. 1844 годом датируется его чертеж, по которому он и был выполнен в 1846 году. Он повторил форму предыдущего креста, который, в свою очередь, был изготовлен после большого пожара 1719 года, когда сгорела вся кровля храма. Тогда крест выпол-

нили по форме предыдущего, который, вполне вероятно, хотя и сильно пострадал, но сохранял свой вид, по которому можно было восстановить новый по старому рисунку, то есть воссоздав древний XII века. До 1846 года его неоднократно чинили и золотили (1756, 1781, 1806). Как уже упоминалось, в 1850 году от бури глава и крест были сильно повреждены. В то время главу перекрыли заново медью, а крест починили, обтянув медью и дополнительно укрепив его еще двумя растяжками. В 1951 году растяжки креста, значительно ослабшие со временем, вновь укрепили, заменив отдельные нижние звенья цепями. В 1957 году, накануне празднования 850-летия города Владимира, главу и крест позолотили «на мордан», обтянув каркас креста листами латуни на заклепках.

*Техника золочения крестов и глав «на мордан».* Закрепилась в реставрационной практике советского времени с 1950-х годов. Мы уже упоминали, что традиционное «огневое золочение» ртутно-золотой амальгамой из-за опасного для человека воздействия паров ртути (токсичности) было вытеснено в XX веке новой техникой – масляным золочением на лак МА-594 («Мордан») посредством наложения листов сусального золота на предварительно подготовленную поверхность металла (медь, железо) методом «на отлип». В указанные годы подобная техника золочения получила даже определенную нормативность и широко использовалась при реставрации памятников архитектуры.

При таком способе технология процесса золочения включает три последовательных этапа: подготовку металлической поверхности под золочение, подготовку грунтовочных слоев для нанесения на поверхность металла и само золочение по подготовленной поверхности металла.

На первом этапе позолота промывается и очищается от внешних загрязнений с помощью губки, мягких щеток и кистей теплой (выше +30 °С) водой с добавлением в нее детского (бесщелочного) мыла. Для более загрязненной поверхности металла можно использовать следующий раствор (на 100 мл воды): щавелевой кислоты – 50 г, спирта денатурированного – 50 г, скипидара – 25 г. Нанесенный с помощью кисти раствор оставляют на поверхности на 5 минут, после чего моют горячей водой с добавлением в нее бесщелочной моющей жидкости, затем все смывают чистой теплой водой. Остатки старой позолоты чаще всего вручную удаляются из-за слабой адгезии новой позолоты со старым золотым покрытием и передаются для дальнейшей их переработки и повторного использования в золочении. Как правило, следует сохранять позолоту, выполненную методом «огневого золочения» («через огонь»), самым древним и стойким к внешним воздействиям, который позволяет добиться долговечной стабильности технического состояния золотого покрытия. Чаще всего удаляются и все отставания левкасного грунта, что позволяет достичь прочного его сцепления с основой и выявляет все деформации на ее поверхности. Опытным путем доказано, что полная очистка поверхности под золочение только повышает его качество. Поэтому поверхность всегда тщательно обрабатывают водостойкой шлифовальной шкуркой, которую смачивают в воде, зачищают ею, промывают водой, просуши-

вают и обезжиривают уайт-спиритом или бензином. При этом все выявленные на поверхности неровности выправляются, шпаклюются и вновь обрабатываются шкуркой.

Второй технологический процесс работ – этап подготовки грунтов и их нанесение на выровненную, очищенную и обезжиренную поверхность. Готовить грунт начинают перед началом работ, для чего смешивают в соотношении 1:1 свинцовый сурик и лак ЯН-54 и процеживают через мелкое сито (3600 отв./см<sup>2</sup>). Подготовленный таким способом состав наносят тонким слоем с помощью мягкой щетинной кисти и просушивают его не менее суток при температуре воздуха не ниже +14 °С. Следующая стадия – шпаклевание швов, трещин, выбоин и фальцев этим же составом, но менее текучим и легко заполняющим все дефекты неровностей. Шпаклюют за несколько раз (до трех) тонким слоем до 0,5 мм толщиной и просушивают каждый слой не менее суток. После нанесения последнего слоя и его просушки шпаклевку зачищают пемзой и шлифуют водостойкой шкуркой до идеально гладкой поверхности, а затем промывают теплой водой и протирают чистой ветошью, после чего можно приступать к нанесению второго слоя грунта. Последующие слои грунта (один – два по мере необходимости) наносят по той же технологии, что и первый. Загрунтованную таким способом и хорошо просушенную поверхность вновь шлифуют шкуркой, промывают теплой водой и тщательно просушивают, после чего она готова к окраске.

Под окраской понимается нанесение на подготовленную вышеуказанным образом поверхность состава из тонкотертого свинцового крона, разведенного в лаке ЯН-54 (или ЯН-153) с добавлением свинцового сурика для придания красочному слою необходимого теплого оттенка, усиливающего цвет позолоты, который можно подбирать по желаемому образцу. Перед употреблением состав тоже процеживают через мелкое сито (3600 отв./см<sup>2</sup>), а поверхность шлифуют пемзовым порошком с войлоком, протирая ее для лучшего сцепления (адгезии) со следующим слоем уайт-спиритом. Красочные покрытия на масляном лаке ЯН-54 или ЯН-153 наносят два раза тонкими ровными слоями, просушивая первый слой не менее одних суток, а следующий – от трех до пяти суток (каждый слой лака ЯН-153 – пять и более суток). Первый просушенный слой лака, нанесенный на поверхность золочения, полируют порошком пемзы, просеянной через сито 3600 отв./см<sup>2</sup>, а затем войлоком или фетром с водой, после чего поверхность промывают чистой водой, протирают ветошью, хорошо просушивают и покрывают новым слоем масляного лака. После просушки лаковую пленку шлифуют пемзой с мыльной водой, идеально выравнивая поверхность и придавая ей или матовую фактурность, или отполированный до блеска глянец. Последняя операция на рассматриваемом этапе работ – покрытие поверхности лаком МА-594 («Мордан») с последующим наложением на него золота «на отлип». Лак наносят ровным слоем с помощью кисти, тщательно растирая затем чистыми ватными тампонами до тонкого слоя («досуха»), и дают ему возможность подсохнуть в течение 10 – 12 часов. Лаком покрывают только те места, которые



намечено золотить в ближайшее время (на следующий день), чтобы он не пересох и сохранял необходимую липкость, что зависит от окружающей температуры воздуха и его влажности. Момент «отлипа» устанавливается, как правило, пробным путем.

Третий этап позолотных работ – сам процесс нанесения золота. Для золочения используют листы сусального золота, имеющего в основном размеры 91,5 × 91,5 мм, уложенные по 60 листов в книжки из папиросной бумаги весом от 1,25 до 6 г в каждой. Толщина листов колеблется от 0,13 до 0,67 мк. Для золочения наружных изделий (крестов, глав, подзоров и других архитектурных деталей) используют книжки весом 2,5 г и более. В них листы золота более толстые и прочные («тяжелое золото»). В интерьерах золото используют более легкое, уложенное в книжки весом от 1,25 до 2,5 г.

Когда масляный лак МА-594 («Мордан») подсыхает до требуемого состояния («рабочего отлипа»), листы золота накладывают на лак, проверяя вначале «на отлип», поскольку золотить можно, только убедившись в том, что золото ложится ровным слоем, имеет необходимый цвет и идеальный глянцевый блеск. Накладка золота выполняется «внахлестку» без разрывов, затем оно располировывается ватными тампонами, трещины и допущенные разрывы зашлифовывают путем дополнительной наклейки золота на дефектные места, а рельефные поверхности торцуют мягкими кистями методом «притычки». Срок выдержки лака после нанесения на него золота – не менее 20 – 25 суток в зависимости от температурно-влажностного состояния внутри той рабочей «будки» или «шатра», в которых на строительных лесах проводятся позолотные работы и которые специально оборудуются под эти цели и для защиты процесса золочения от нежелательных воздействий внешней среды. Указанные устройства не разбирают до того времени, пока лак полностью не окрепнет и золото на нем не будет прочно держаться, не подвергаясь стиранию.

*Традиции золочения «на мордан».* Приведенная выше технологическая схема процесса золочения крестов и глав на лак МА-594 («Мордан») унаследовала, как видим, более старую технологию, восходящую еще к XVII столетию. Уже упоминаемый нами иеромонах Дионисий Фурноаграфит в своем трактате «Ерминия» начала XVIII века приводит способ приготовления так называемого лака «мурдента» для золочения железа, меди, свинца, имевшего в своем составе сурик, охра, медную ярь, белила и другие компоненты, замешанные на вареном льняном масле. В похожей технике золотили в XVIII – XIX веках.

С течением времени техника золочения «на мордан» постепенно стала вытеснять древнейшую технологию «огневого золочения» в силу своей меньшей трудоемкости и большей доступности. Золочение «через огонь» дольше всего продержалось «по традиции» на самых древних и значимых памятниках Владимира – Успенском и Дмитриевском соборах XII века, кресты и главы которых золотились в этой технике сразу же после их возведения и продолжали золотиться тем же способом до середины XX века. Все же остальные кресты и главы

на отреставрированных памятниках архитектуры во второй половине XX – начале XXI века золотились на лак МА-594 («Мордан») тоже по уже сложившейся к этому времени традиции.

Но как бы ни стабильны были традиционно сложившиеся способы реставрации крестов и глав и приемы их золочения, практика всегда более конкретна по своим подходам к решению возникающих проблем, исходящих подчас из неординарных ситуаций на памятнике.

Длительное золочение уникального креста и главы Дмитриевского собора «через огонь» хотя и гарантировало высокое качество покрытия их золотом, но не обеспечивало конструктивную прочность их форм, особенно креста, наиболее подверженного воздействию природной стихии и исчерпавшего к концу XX века за сто пятьдесят лет существования все свои эксплуатационные свойства. Восстановление главы и креста на памятнике было завершающим этапом его архитектурной реставрации, проводившейся в 1999 – 2003 годах.

Представляется, что методически более целесообразным будет рассмотреть опыт работы с завершающими формами храма, документально опираясь на технологическую последовательность выполнения производственных процессов по ним<sup>11</sup>.

*Исследование креста и главы (2001).* Установлено, что глава покрыта медью и позолочена, а крест состоит из несущего каркаса, выполненного из кованого железа, обтянутого листами золоченой меди с просечным узором между стержнями остова; голубь («Святой Дух») в навершии креста выкован из черного железа, тоже позолочен; подкрестный шар («яблоко») медный с позолотой; растяжки креста из кованого железа, позолочены. Техническое состояние медного покрытия главы и подкрестного шара – удовлетворительное, позолота и подготовка под нее имеют значительные утраты. Каркас креста сильно корродирован, изъеден ржавчиной. Просечной орнамент между его стержнями сильно деформирован, имеются значительные утраты, от позолоты – небольшие следы. На каркасе креста листы меди разорваны в местах крепления их заклепками, что привело к значительным деформациям самих листов и сильной коррозии железных стержней. Фигура голубя сильно проржавела, утратила полностью правое крыло, на туловище – следы предыдущих ремонтов, под фигурой, в месте вхождения в нее флюгерного стержня, сильно деформированное («растесанное») отверстие, вследствие чего птица-флюгер имеет дисбалансированное вращение, позолота полностью утрачена. Растяжки креста – в удовлетворительном состоянии, позолота сохранилась лишь местами.

Предварительное визуальное ознакомление с состоянием креста и главы Дмитриевского собора вскоре потребовало дополнительного инструментального их исследования на предмет установления характера и метода проведения восстановительных работ.

*Инструментальное обследование.* Проведены уточнения технического состояния металлических форм завершения храма и сделаны корректировки заключительных формулировок по технологии проведения работ:

– подтверждено, что конструктивную основу просечного четырехконечного креста составляет каркас из черного металла, окованный в 1957 году латунным листом (сплав меди и цинка), который скрыл все предыдущие дефекты черного металла, способствовав тем самым образованию электрохимической пары «сталь – латунь» и резко активизировав коррозионные процессы всех частей креста, в результате чего продуктами коррозии в виде пластовой и питтинговой (точечной) ржавчины разорваны заклепки латунного покрытия, а сам металл за счет образования оксидов разрушен на глубину до 4 – 5 мм по всей поверхности, что сильно деформировало все элементы креста и стало причиной их утоньшения до 1 см;

– вскрытие обтяжек креста установило, что они имеют множественные разрывы в самих листах, что полностью исключает их дальнейшее использование в реставрации;

– на средокрестии, там, где пересекаются вертикальные и горизонтальные стержни каркаса креста, полностью утрачено орнаментальное просечное заполнение в виде ангела с распростертыми крыльями, которое было выполнено при первой реставрации храма в 1846 году, но не было восстановлено при золочении креста в 1957 году;

– установлено, что флюгер в виде объемной фигуры птицы (голубь, Святой Дух), завершающий крест, выкован из меди и неоднократно чинился ранее, о чем свидетельствует несколько слоев грунта с остатками позолоты и такие позднее выполненные детали, как крылья, хвост, накладка на нижней части туловища, зубчатый хохолок с крестом на голове (корона): это дает возможность говорить о реставрации скульптуры еще в 1840-е годы, когда проводилась первая полная реставрация памятника;

– у фигуры птицы зафиксирована сильная коррозия клюва, полностью утрачено правое крыло, нет заполнения глазниц, имеются большие повреждения корпуса на спине и животе, в местах, где проходит стержень, на котором вращалась фигура с помощью винтов с прорезной головкой, а стержень настолько сильно протер отверстия в корпусе, что требуются большие заплатки;

– приемное гнездо креста закрыто подкрестным шаром и съемным конусом, выполненными каждый по отдельности из двух половинок, между которыми швы значительно разошлись;

– заметные щели имеются и в месте вхождения стоек креста в подкрестный шар, что способствовало проникновению влаги в сам шар, а затем и в главу;

– медная глава местами деформирована, имеются многочисленные помехи и вдавления, разрывы швов;

– в местах крепления растяжек креста к главе имеются сквозные разрывы в листах, что способствует затеканию воды внутрь главы и коррозии и деструкции металла ее конструкций;

– звенья шести растяжек, удерживающих крест, раскреплены, а в местах их соединения значительно перетерты, иногда до половины диаметра, вследствие чего провисли и уже не выполняют свою функцию.

На основе изучения документальных материалов и натурных обследований креста и главы Дмитриевского собора специалисты научно-производственного предприятия «Владспецреставрация» (научный руководитель – А. И. Скворцов) с привлечением ученых кафедры строительных конструкций и архитектуры Владимирского государственного университета профессора В. Ю. Щуко и кандидатов технических наук Е. А. Смирнова и Ю. А. Коваля пришли к следующей оценке технического состояния на 8 июня 2002 года, заключив, что по кресту оно «явно аварийное и неремонтопригодное, требующее замены 90 – 95 % кованого металла», а по главе, подкрестному шару и конусу – требующее исправления дефектов и конструктивного укрепления.

В целом все проведенные тогда мероприятия подвели к выбору необходимых методических принципов проведения дальнейших работ по завершающим формам храма. Решения вполне обоснованно были сведены к следующему:

- во избежание необратимых деформаций и возможного обрушения крест и растяжки с натяжителями необходимо выполнить заново из черного кованого металла (сталь) по обмерным чертежам существующего креста, сохраняющего размеры и формы первоначального (XII века);

- осеняющую крест фигуру птицы (голубь, Святой Дух), не подлежащую по своему техническому состоянию реставрации, выковать (отлить) из цветного металла по точным формам и обмерам с имеющейся древней;

- орнаментальное просечное заполнение креста выполнить по шаблонам с существующего из листового железа (сталь) толщиной около 1 мм;

- утраченное орнаментальное заполнение средокрестия (фигура ангела) восстановить по подлинным документальным материалам, относящимся к первой реставрации храма в 1837 – 1847 годах;

- крест со всеми его составными элементами (птица, растяжки, шар, конус, цата-полумесяц, просечные орнаменты) золотить сусальным золотом;

- сохранившийся крест со всеми деталями передать как уникальный памятник древнерусского церковного искусства для дальнейшего хранения в собрание Владимиро-Суздальского музея-заповедника с предварительным проведением по нему консервационных мер (акт приемки-передачи от 10 декабря 2001 года);

- вскрыть на главе один – два листа медного покрытия и установить его техническое состояние с целью возможного ремонта и выравнивания листов изнутри для подготовки их к золочению сусальным золотом;

- подкрестный шар и конус воссоздать заново из листовой стали по точным обмерам сохранившихся форм и золотить сусальным золотом.

Как видим, рассмотренный нами метод восстановления креста Дмитриевского собора заново аналогичен тому, которым восстанавливали кресты Успенского собора XII века во Владимире при реставрации в 1887 – 1891 годах, когда из-за плохого технического состояния центральный крест тоже был снят с главы

и передан на хранение в Императорский Исторический музей в Москве, и по точному обмеру с него был изготовлен новый, боковые надглавные кресты были выполнены по образцу Дмитриевского собора.

*Сметные расчеты.* Составляют неперемнную часть предреставрационной подготовки памятника к производству работ. При проведении же позолотных работ они имеют особо важное значение, поскольку связаны не только с расходом дорогостоящих материалов, но и с соблюдением высоких технологий золочения изделий, что требует тщательного учета всего многообразия производственных операций и обеспечения их необходимыми ресурсами. Сметная стоимость реставрационных работ по главе и кресту составила тогда в ценах на 1 апреля 2002 года 843,29 тыс. рублей, из них научно-проектные работы – 67,25 тыс. рублей, ресурсные – 776,04 тыс. рублей. Научно-проектная часть включала в себя обязательный графический подсчет площадей под позолоту главы и креста и разработку рабочих чертежей для производства работ. Локально-ресурсная смета предусматривала демонтаж прежнего металлического креста с разборкой его отдельных элементов, изготовление нового остова креста и необходимых к нему деталей, сборку и монтаж его на главе с подъемом всех элементов к месту установки, снятие старой позолоты и масляной подготовки с сохраняемой главы, изготовление моделей и форм частей птицы из гипса и литье фигуры из бронзы по гипсовым моделям и, конечно, покрытие сусальным золотом металлических поверхностей. Последние операции включали в себя наиболее затратные материальные ресурсы, составлявшие в общей смете 507,09 тыс. рублей, куда входили такие цветные металлы, как медь и бронза (сплав меди с оловом), лаки (масляный, «Мордан» М-594) и краски (сурик свинцовый, крон свинцовый, охра золотистая). Самым дорогим материалом было сусальное золото, на которое было израсходовано 474,7 тыс. рублей, что составило в общей сложности 136,21 книжки по тогдашней стоимости 3410 рублей за единицу измерения (на начало 2022 года  $\approx 19\,000$  рублей).

По степени сложности металлические поверхности условно подразделяются на четыре категории (ровные, криволинейные, изогнутые, объемные), вследствие чего глава как наиболее гладкая форма золотилась по первой категории с расходом сусального золота 2,08 книжки на  $1\text{ м}^2$ ; крест, подкрестный шар, конус и растяжки – по второй категории с расходом золота 2,12 книжки на  $1\text{ м}^2$ ; просечной орнамент – по третьей категории с расходом 2,22 книжки на  $1\text{ м}^2$ ; птица как наиболее сложная по конфигурации – по четвертой категории с расходом 2,4 книжки на  $1\text{ м}^2$ . По площади золочений основное место занимала глава –  $55,18\text{ м}^2$ , затем крест –  $6,15\text{ м}^2$ , орнамент –  $4,95\text{ м}^2$ , птица –  $1,58\text{ м}^2$ .

Все приводимые нами подробности могут служить своеобразным ориентиром при составлении сметных расчетов на позолотные работы на памятниках архитектуры, где всегда неперменным остается применение для наружных работ

так называемого «тяжелого золота» по 2,5 г в книжке, в каждой из которых по 60 листов размером 91,5 × 91,5 мм. Но это не исключает, конечно, более подробного знакомства со сметным делом, которое реставратору необходимо хорошо знать.

*Восстановление «Птицы» («Святого Духа»).* Крест Дмитриевского собора уникален не только своей древностью, но и необычностью завершающей его формы в виде птицы, которую следует трактовать как символический образ священного голубя, или Святого Духа, нисходящего на землю как божественная весть с небесной благодатью. В широко известной евангельской сцене, изображающей Крещение Господне, Иоанн Креститель, свершая обряд, говорит: «Я видел Духа, сходящего с неба, как голубя, и пребывающего на Нем» (Ин. 1:32).

Подобная сакральность представленного на кресте изображения закономерно предопределила задачу самого точного воспроизведения его при восстановлении нового креста для собора. В подобном случае мог быть использован только метод отливки фигуры птицы путем предварительного изготовления моделей ее частей из гипса. Практически это была скульптурная реставрация, предусматривавшая три стадии восстановления подлинника. По последовательности проводимых операций первая стадия предусматривала точную фиксацию в гипсе имеющегося состояния памятника, для чего необходимо было:

- поэтапно снять гипсовые детальные формы с тулова птицы, ее левого крыла, хвоста и зубчиков «короны» на голове;
- доработать снятые кусковые формы с деталей и частей птицы путем утолщения их на величину процента усадки гипса;
- отлить из гипса с каркасом отдельно (по частям и деталям) тулово, левое крыло, хвост и зубчики «короны» на голове с зачисткой швов, полировкой после сушки и покрытием масляным лаком два раза;
- произвести сборку частей и деталей птицы в единую временную модель без крыла.

Вторая стадия восстановления состояла из моделирования, конструирования и лепки недостающего крыла птицы и включала в себя следующие операции:

- проведение повторной отливки всех частей и деталей птицы в гипсе с доведением модели до изначальной пластической формы путем зачистки и шлифовки;
- сборку зачищенных готовых частей и деталей во вторую модель, предназначенную для снятия форм «на восковку»;
- лепку недостающего на кресте правого крыла птицы из пластилина;
- отливку кусковых форм с пластилиновой модели и их последующую обработку (зачистку, шлифовку, сушку, лакирование два раза и вазелиновую смазку);
- гипсовую формовку правого крыла птицы с последующей обработкой (зачистка, шлифовка, сушка, покрытие масляным лаком два раза);



- чистовую отливку правого крыла птицы (зачистка, полировка);
- сборку всех гипсовых частей птицы, восстановленной в первоначальной объемной пластике XII века.

Третья стадия работ была связана с переводом гипсовой модели в твердый материал путем отливки фигуры из бронзы (сплав меди с оловом), вес которой составил 5,6 кг.

Отметим, что в целом изготовление флюгера с фигурой птицы, отлитой из бронзы по точной копии, было весьма трудоемко и потребовало больших навыков кузнечно-слесарного и скульптурного мастерства. Это было продиктовано в первую очередь крайней необходимостью сохранения редчайшего по форме произведения древнерусского церковного искусства, ставшего по своему содержанию глубоко символическим образом всей Владимиро-Суздальской Руси.

Но реставрационная практика часто дает примеры неординарных решений и по отношению к другим произведениям, в которых золочение может выступать как предмет художественной проблемы, в частности изумительным по своему великолепию барочным иконостасам храмов.

**Золочение иконостасов.** Редко когда иконостас сохраняется в храме со времен его строительства, выступая изначальным проявлением художественно-пространственного синтеза его интерьера. Чаще всего они разновременны, поскольку стилевые и вкусовые пристрастия нередко существенно меняли их облик. Но более трагичной оказалась судьба тех из них, которые располагались в памятниках, которые мы рассматриваем. Большинство из них было разобрано, а позолота счищена. Их место заняли музейные экспозиции. Лишь два из них сохранились в неприкосновенности. Это самые значительные сооружения подобного вида – «тябловый» иконостас конца XVII века в соборе Рождества Богородицы в Суздале и резной иконостас конца XVIII века в Успенском соборе во Владимире. Первый из них – прекрасный образец древнерусской эпохи, второй – эпохи пышного барокко екатерининского времени. Последний, конечно, наиболее показателен по размаху проведенных на нем столярных, резных, живописных и позолотных работ, представляющих собой яркий, впечатляющий ансамбль произведений декоративного искусства с акцентом на самодовлеющую роль его в интерьере.

*Иконостас Успенского собора XII века во Владимире (1767 – 1774).* До настоящего времени играет лидирующую роль во всем внутреннем пространстве храма, создавая тем самым определенную проблемность его единого художественного решения. На этом сказалась, конечно, сама барочная эпоха, в которую он был создан, – бурная, экспрессивная, нарочито театрализованная, не оставлявшая места средневековому символизму с его духовным самоуглублением и тихим созерцанием божественных образов. Мировоззренческий «водораздел» между эпохой Древней Руси и эпохой Просвещения, в которую создавался иконостас, породил и всю последующую противоречивость, связанную с оценкой и

местом его в синтезе архитектурно-художественных форм интерьера, где золочение играло едва ли не главенствующую роль. Здесь принципиальность нравственных и эстетических расхождений столь велика, что стоит сделать небольшой экскурс в историю этого вопроса.

*Предыстория иконостаса.* Время, последовавшее за древнерусской эпохой, по праву называют веком Просвещения, а годы правления Петра I – его кануном. В этом отношении 1689 год – дата достаточно знаменательная для истории России. Кончилось время семилетнего соправительства (1682 – 1689) малолетних детей Алексея Михайловича – Ивана и Петра. Свержение Софьи, овладение всей полнотой власти, и подавление Стрелецкого бунта поставили на самодержавный престол семнадцатилетнего Петра. Началась эпоха коренных переустройств во всех сферах жизни государства, в том числе и духовной. Повсеместно распространялось влияние Запада. Страна приобщалась к европейской цивилизации.

Нововведения охватили как светскую, так и церковную жизнь. Но если светская культура еще только зарождалась, то церковная имела многовековые устои и за ней стояло все древнерусское наследие. В 1700 году скончался патриарх Адриан. С этого времени патриаршество более чем на два столетия было упразднено. В 1721 году Петр I издал указ об учреждении в России Синода, поставившего Церковь под контроль государства.

В церковное искусство активно стали проникать новые идеи и образы, вызвавшие к жизни неизвестные ранее мотивы, сюжеты, архитектурные и иконографические формы. Росписи подчинялись теперь законам «прямой» перспективы и выполнялись с соблюдением светотени и объемной проработки форм, что существенно меняло характер храмового интерьера. В архитектуре в употреблении входят широкие окна, которые заливали светом внутреннее пространство жилых и церковных зданий, выделяя в них основные художественные элементы. Интенсивно шел и процесс обновления старых храмов в «новом вкусе».

С середины XVIII века «большие» столичные стили (барокко и классицизм), поглотив и своеобразно претворив местные течения в искусстве, стали во многом определять художественное лицо провинции. Яркий пример тому – Успенский собор во Владимире. В 1702 году сподвижник Петра I стольник Григорий Андреевич Племянников начал в соборе целую череду ремонтно-восстановительных работ. Сначала они затронули интерьер. Были поновлены ветхие иконы, поправлен иконостас и устроен новый Знаменский придел. Затем начались работы снаружи. Ввиду аварийности храма стены его с четырех сторон по углам были укреплены контрфорсами, выложенными из белого камня. Для большего освещения некоторые древние узкие окна в алтаре и основном храме были значительно расширены. В 1724 году обнаружилось сильное протекание деревянной кровли, вследствие чего на сводах появились трещины. Принявший

на себя подряд Яков Буев устроил к 1730 году новую металлическую, но уже на четыре ската «по железным стропилам и решетнику» кровлю. Изменились и главы, которым придали луковичную форму.

В 1767 году, посещая русские города, императрица Екатерина II осмотрела собор и повелела «ветхости исправить», отпустив на это немалые средства из казны, 14 тысяч рублей серебром. В высочайшем рескрипте по этому поводу от 2 июня 1768 года указывалось, что необходимо «древность сего здания сохранить и подкрепить наилучшим образом».

Обновление начали с устройства грандиозного иконостаса в стиле пышного елизаветинского барокко. Вместе с этим совершенно трагически была решена судьба великих творений Андрея Рублева в соборе – его знаменитых фресок и иконостаса начала XV века.

Сразу оговоримся, что фрески и иконостас Андрея Рублева взяты нами в качестве обобщенного и наиболее достоверного источника аксиологического подхода к ключевому наследию Успенского собора древнерусской эпохи.

Впервые о работе иконописца в соборе в 1408 году сообщает Троицкая летопись. Быть упомянутым тогда на страницах летописи считалось явлением чрезвычайно важным и означало признание особых заслуг упоминаемого.

Уже в оценке своих современников Рублев представал яркой творческой личностью. В сочинениях церковного писателя XV века Пахомия Логофета он назван «иконописцем преизрядным», а его росписи «подписанием чудным», которые «зрящих удивити». В дальнейшем признании гениальности творений Андрея Рублева можно считать постановление Стоглавого собора, созванного Иваном Грозным в 1551 году, в котором иконописцам указывалось писать, «как писал Ондрей Рублев». В Степенной книге царского родословия 1560-х годов «сопостники» Даниил и Андрей Рублев как авторы росписи владимирского Успенского собора названы «богодухновенными».

Чуть позже, в 1570-е годы, Андрей Рублев и Даниил удостоены были даже изображения в Лицевом летописном своде, на одной из миниатюр которого художники представлены за работой в Успенском соборе Владимира.

Столь широкая популярность художников была продиктована, видимо, рядом причин. Сказались сами исторические реалии, в которых они жили и творили. Сам Андрей Рублев родился предположительно около 1360 года. В «Сказании о святых иконописцах» XVII века его родиной назван городок Радонеж под Москвой. С этим местом связана жизнь и подвижничество великого святого Русской земли чудотворца Сергия Радонежского (1314 – 1392), основателя Троицкого монастыря (1345) и его первого игумена. С ним, с его трудами и мыслями Рублев был знаком с молодости и в дальнейшем находился под сильным влиянием этой выдающейся личности. Сергей был духовным наставником худож-

ника, который почитался его «учеником». Влияние преподобного Сергия на умонастроение людей было огромным.

С Куликовской битвы начался исторический процесс духовного пробуждения русского народа, обретение им мужества и веры в свое будущее. Был ли Андрей Рублев участником Куликовской битвы – неизвестно. Но дух ее, победа и необычайный подъем национального самосознания захватили его творчество и направили на поиск высокого нравственного идеала, которым отмечены все известные произведения художника. На них лежит печать единения в любви, братолюбия и внутреннего озарения «божественной благодатью», к достижению которых призывал Сергий и которые теперь становились смыслом жизни.

Видимо, своим высоким искусством Андрей Рублев привлек внимание великого московского князя Василия Дмитриевича уже в период своей работы в Благовещенском соборе Московского Кремля. В 1408 году иконописец вместе со своим «сопостником» Даниилом получает великокняжеский заказ на работы во Владимире – роспись Успенского собора, создание иконостаса для него и храмовой иконы «Богоматерь Владимирская», представлявшей собой повторение прославленной чудотворной иконы XII века.

Перед началом работы стояла трудная задача: по всему собору находились остатки старых росписей, которые нужно было или сбить, или сохранить. Мастера пошли по последнему пути, включив древние фрагменты в свою живопись. Так на практике проявлялось уважительное отношение к наследию.

Композиция «Страшный суд» – самая большая из всех сохранившихся в соборе с того времени. Основное содержание композиции – представление конца мира, когда Христос – судия, воссев на престоле, судит весь род человеческий – живых и мертвых. Праведники получают райское блаженство, а грешники попадают на вечные муки в ад. На Руси первые изображения Страшного суда в храмовых росписях появились в XII веке. Примером могут служить фрески Дмитриевского собора во Владимире.

Основное достоинство росписи Андрея Рублева состоит в особом новаторском характере передачи образов, проникновенной манере письма. Фигуры изображенных святых в сцене «Страшного суда» наделены чисто человеческими чертами и покоряют своей душевностью и добротой. В них нет ничего аскетического и устрашающего. В их взглядах, направленных на зрителя, сквозят доверие и любовь к людям. Вопреки церковным канонам здесь царит настроение светлой радости. Персонажи преисполнены духовной стойкости и жизненной мудрости. Силуэты фигур очень мягки и плавны. Позы и жесты изображенных отмечены изяществом и грацией. Композиции отличаются гармонической завершенностью и классической ясностью.

Подытоживая вышесказанное, отметим, что в древнерусскую эпоху творчество Андрея Рублева в Успенском соборе Владимира отмечено двумя несомненными достижениями. Во-первых, композиция «Страшный суд» как наиболее сохранившаяся часть его росписи есть конкретное свидетельство огромного идей-

ного и художественного переосмысления предшествовавшего византийского и русского искусства, в чем мы убеждаемся на примерах фресок XII века Дмитриевского собора во Владимире на ту же тему или работ его знаменитого учителя Феофана Грека в Новгороде и Москве.

Во-вторых, владимирский иконостас, созданный Рублевым и его сподвижниками примерно в то же время, что и росписи, стал на Руси первым в ряду последовавших за ним высоких тябловых («сплошных») иконостасов, в котором деисусный чин был дополнен укрупненным пророческим ярусом с высотой икон до 3,14 м, а алтарное пространство храма окончательно отделено от его основного объема до сводов своеобразной стеной, ровно заполненной иконами. Монументальность икон в этом случае была приравнена к самой монументальной росписи, что создавало единый пространственный ансамбль интерьера, где ограниченное золочение могло играть лишь вспомогательную роль.

В целом же ценность интерьерных качеств рублевских произведений в соборе была изначально заложена в них и оставалась таковой в родной им по духу среде Средневековья до наступления Нового времени, которое, как упоминалось, ознаменовалось устройством в нем грандиозного объемно-пространственного резного позолоченного ансамбля многопланового характера в духе барокко, заменившего собой плоский иконостас прямого линейного обозрения работы Андрея Рублева и Даниила Черного, рассчитанный на видовые связи с ровной гладью стенных росписей.

Иконостас же времени XV века был разобран. В нем насчитывалось 83 иконы, размещенные в четыре яруса. В то время он был самым большим. При замене древнего иконостаса часть икон была продана крестьянам села Васильевское Шуйского уезда, а часть затерялась навсегда.

Судьба забытых фресок Андрея Рублева была еще более печальной. В 1770-х годах большая часть их была сбита, а оставшиеся фрагменты записаны масляными красками или побелены.

Так на практике решался вопрос о судьбе рублевского наследия, о котором, как видим, никто уже не помнил. Предписывалось «выбрать» старый иконостас, а иконы масляными красками «с пробелом золота и с покрывкою лака написать».

Как видим, убранство интерьера собора, выполненное уже в «новом вкусе», полностью ассимилировало старые художественные устои и открыло, по существу, путь для монументального искусства академического характера. Новое время накладывало свой отпечаток даже на стойкие традиции. Поэтому под реставрацией «под старину» или «в прежнем виде» подразумевалось, как правило, обновление памятника «в новом вкусе». Случай с Рублевым в Успенском соборе оказался типичным примером.

*Иконостас.* Первоначально Успенский собор, построенный Андреем Боголюбским и перестроенный Всеволодом III, имел, вероятно, только невысокую алтарную преграду, традиционно отделявшую алтарь от остального помещения

храма. Впервые высокий тябловый иконостас появился в соборе в начале XV века, вероятнее всего, сразу за обновлением росписи собора в 1408 году Даниилом Черным и Андреем Рублевым.

В результате обновления храма при Екатерине II в его интерьере был создан грандиозный монументально-декоративный ансамбль, включивший в себя целый ряд резных сооружений, являющихся высокохудожественными произведениями русского декоративно-прикладного искусства XVIII века: иконостас, надпрестольную сень и трон, царское и архиерейское места, а также сени над раками с мощами святых князя Андрея Боголюбского и его сына князя Глеба.

Иконостас начали создавать в 1767 году при епископе Павле, а закончили в 1774 году при епископе Иерониме. Делали иконостас с царским размахом. Поражает объем выполненных работ. В 1768 году крестьянин деревни Запрудной Боглачевской волости Судогодского уезда Семен Кашеваров поставил для иконостаса 1200 сосновых тесниц (тесаных досок), а крестьянин деревни Митрофаньи Сидор Иванов доставил 1000 липовых тесниц и 20 липовых кряжей. Одно-го только рыбьего клея для столярных работ закупили «9 пуд 25 фунтов с половиною», то есть около 150 кг, а затем подкупали еще несколько раз. Сооружали иконостас мастера братья Степан и Каллистрат Бочкаревы «с товарищи» – столяры и резчики из города Осташкова Тверской губернии, а золотили листовым червонным золотом мастер столичной петербургской «канцелярии от строений» Семен Золотов тоже «с товарищи». Для иконостаса мастерами владимирского архиерейского дома Михаилом Матвеевым и Яковом Серегиним написано масляными красками с золочением 123 иконы на липовых досках, для которых, в свою очередь, изготовили резные золоченые рамы самых причудливых форм и очертаний и неповторяющихся размеров.

Стили барокко и классицизм получали все большее признание в оформлении церковного интерьера. Величественное сооружение сразу подчинило себе все храмовое пространство. Самые разные виды монументального искусства нашли здесь свое выражение: архитектура, живопись, скульптура, резьба по дереву, золочение.

Стиль резьбы иконостаса и других резных изделий ансамбля отражает столичные вкусы и имеет светский характер. Центром резного ансамбля является иконостас высотой свыше 20 метров. Это три больших архитектурно оформленных яруса, по вертикали зрительно объединенных резными колоннами и пилястрами, поставленными одна на другую, а по горизонтали – далеко выступающими вперед и сильно раскрепованными карнизами, зримо очерчивающими протяженные ряды разновеликих икон. Узкие пояса карнизов чередуются с широкими. И хотя на первый взгляд все тонет в дивном барочном узоре, полном движения и непрерывного перетекания орнаментальных форм, архитектура сооружения сохраняет конструктивную ясность и читаемость целого. Особой пышностью резьбы отмечена его центральная часть. На створках царских врат представлено «Благовещение». Сцена с Богородицей и благовествующим архан-



гелом Гавриилом разворачивается на фоне ажурной резной балюстрады и торжественно ниспадающих драпировок. Завершаются врата пышным балдахином, связывающим резную композицию со вторым архитектурным ярусом и слегка приподнимающим его огромную центральную икону, сдвигая ее тем самым с горизонтальной оси.

Изумительное впечатление производила первоначальная декоративная отделка иконостаса. Гладкий фон был покрашен изумрудной «венецианской ярью по серебру», а сверху покрыт лаком. Цвет, уходя в глубину, отражался на поверхности искрящимся светом. Резные колонны, капители, пилястры, богатые цветочные и травяные орнаменты вызолочены «на полимент» червонным золотом. Отдельные вставки в золоченых рамках отделаны «под мрамор». Многие резные золоченые доски имеют по фону еще и неглубокий рельеф по левкасу в виде лиственных побегов.

Венчает иконостас резное изображение Саваофа на облаках, окруженного херувимами и серафимами. По сторонам от него на постаментах стоят шесть ангелов с пальмовыми ветвями и четыре иконы с образами «Страстей Христовых».

К основному, центральному, иконостасу храма примыкают два придельных – Андреевский и Глебовский. Первый назван во имя строителя собора Андрея Боголюбского, второй – в честь его младшего сына Глеба, скончавшегося в возрасте 20 лет всего за несколько дней до убийства отца.

Как уже отмечалось, иконостас является основным композиционным центром архитектурно-декоративного ансамбля интерьера, в который как составные части входили и другие золоченые резные сооружения.

*Надпрестольная сень.* Сооружена в те же годы, что и иконостас. Она расположена в центральной апсиде над престолом. Ее основной элемент – пышно декорированный балдахин в виде квадратного навеса с профилированным карнизом, раскрепованным картушами. Он поддерживается четырьмя мощными, упруго изогнутыми резными консолями, опирающимися на приземистые столбы. Мотивами резьбы фигурных опор послужили пальмовые ветви и листья аканфа. В качестве укрепляющих звеньев резьбы здесь использованы крупные и мелкие завитки. Наиболее эффектно сень просматривается через раскрытые царские врата. Раздвинутый занавес, ниспадающий с балдахина, удерживается ангелами, размещенными по углам навеса. Карниз и фриз орнаментированы плоским рельефом из стилизованных листьев с контрастным сочетанием приемов матового и полированного золочения.

*Трон.* Великолепный образец русской церковной мебели эпохи барокко с мотивами рокайля. Выполнен в те же годы, что и весь резной ансамбль интерьера. Упруго изогнутые ножки кресла, широко «распахнутые» подлокотники, высокая спинка, украшенная изысканной резьбой и головками херувимов, наделяют архиерейское кресло феерическим богатством золоченых орнаментальных форм.

*Царское место.* Расположено с восточной стороны северо-восточного подкупольного пилона (столпа), напротив иконостасной иконы Владимирской Богоматери. Представляет собой позолоченный балдахин с пышной барочной резьбой. Устроено было в память посещения Успенского собора 13 июня 1767 года императрицей Екатериной II. Сооружено в 1767 – 1774 годах одновременно с другими резными изделиями для храма в виде двухколонного портика со скульптурами двух львов и двух китов в основании. Царское место примыкает к восточной грани северо-восточного подкупольного столба. В качестве опоры под перекрытие с западной стороны царского места подведены два крупных резных кронштейна. На пилоне внутри царского места выполнена живописная композиция в пышной барочной раме, изображающая «Жертвоприношение Екатерины».

*Архиерейское место.* Расположено с восточной стороны юго-восточного подкупольного пилона (столпа), напротив иконостасной иконы Христа Вседержителя. Как и царское место, представляет собой резной позолоченный балдахин, завершенный резной золоченой митрой на столике, который поднят на фигурных резных кронштейнах. Столик с митрой помещен на квадратном постаменте, по периметру которого выполнен профилированный фриз, с которого ниспадает занавес с кистями.

Под колоннами вырезаны крупные консоли, основным мотивом которых являются акантовый лист и крупные волноты. С западной стороны архиерейское место примыкает к юго-западному подкупольному пилону.

*Сень над ракой с мощами святого благоверного князя Андрея Боголюбского.* Установлена на солее возле северной стены храма. Выполнена тоже в 1767 – 1774 годах. Представляет собой трехчастный балдахин, состоящий из резного занавеса с кистями; фриза, сочетающего золоченый полированный фон с матовым золочением накладного орнамента, и богато профилированного карниза с завершающим его резным картушем. На центральном фасаде балдахина занавес спадает вниз четырьмя волнами с множеством складок. Верхняя часть занавеса украшена лентой из кистей. Наверху сени укреплено на двух резных кронштейнах – опорах. В качестве мотивов резьбы взяты акантовые листья, пальмовые ветви и крупные и мелкие завитки. Под сенью установлена серебряная рака для мощей, выполненная по указанию императора Александра I в 1820 году.

*Сень над ракой с мощами святого благоверного князя Глеба.* Выполнена в 1767 – 1774 годах. Установлена на солее возле южной стены храма. По характеру и стилю исполнения идентична сени князя Андрея Боголюбского – такое же трехчастное построение: занавес, фриз, карниз и завершающий его картуш. Близки и мотивы резьбы – акантовые листья и пальмовые ветви в виде мелких и крупных завитков. В приемах золочения использован тот же эффект сочетания матового рельефа с гладким полированным фоном.

Как видно, золотились все изделия ансамбля, как и сам иконостас, на полимент с частичным золочением на клей, где требовался эффект матового блеска, в технике, широко распространившейся в России с XVIII столетия. Масштабы работ и впечатляющий декоративный эффект предопределили ее повсеместный успех.

Под полиментом в данном случае подразумевался специальный клеящий состав, который наносился на деревянную поверхность, подготовленную под золочение. Для подготовки полимента использовали очень тонкую жирную глину, которую многократно отмучивали, чтобы удалить примеси, а затем с помощью воды (из расчета на 1 кг глины) доводили до полужидкого сметанообразного состояния (до «кашицы») и поддерживали в горячем виде на водяной бане до конца приготовления материала. Для этого в другой посуде в воде разводили 15 г качественного хозяйственного мыла, постепенно добавляя в эту смесь 10 г чистого пчелиного воска и 10 г свежего свиного сала, постоянно перемешивая и добавляя в уже приготовленную горячую кашицеобразную глиняную массу, доводя смесь до однородного состояния. Перед использованием полимент разводился клеевой водой.

Полимент наносили на тщательно подготовленную деревянную поверхность, не подверженную атмосферным воздействиям, без дефектов, с хорошо сплоченными и проклеенными тонкой хлопчатобумажной тканью швами. Затем дерево многократно проклеивали (до постепенного насыщения) горячим столярным раствором клея (от 13 до 20 %) на воде. Следующей важной операцией было левкашение поверхности смесью, в состав которой входили мел, каолин и клеевой раствор. Ее наносили на просохшую поверхность тонким слоем тоже многократно (до девяти слоев) с постепенным изменением консистенции от жидкой к более густой в теплом состоянии. Хорошо просохший левкас шлифовали вначале пемзой, смоченной в холодной воде, затем долотами зачищали («прорезали») оплывшие очертания рельефной резьбы, то есть выявляли ее форму, после чего подобные места шлифовали хвощом до блеска и протирали от пыли («шлама») суконкой. Затем полимент равномерно наносили с помощью тонкой беличьей кисти легкими движениями в одном направлении, без нажима. На места, где предполагалось достичь эффекта матового золочения, полимент не наносился. Эти места лишь проклеивались 15 – 20%-м раствором столярного клея, а золото затем накладывалось на просохший слой желатина, смоченный водой.

Для предохранения позолоты от жировых загрязнений на полимент иногда дополнительно накладывали еще слой яичного белка, а перед накладкой золота увлажняли водкой. Само же дальнейшее золочение проводилось традиционным способом с помощью золотарных ножа и подушки, «лапки», кистей, зубков и

других инструментов. Заканчивали золочение полировкой поверхности зубками, ее фликовкой и дополнительной подполировкой.

Хотя в целом подобная техника была очень трудоемкой, она оправдывала свои цели, особенно там, где были большие интерьерные объемы, рассчитанные на стечение народа и эффект зрелищного впечатления, – храмовые пространства и дворцовые залы, что было характерной чертой стиля барокко. Крупные архитектурно-декоративные детали иконостаса органически перетекали во внутреннее состояние всего ансамбля, в живую иллюзию движения рельефных масс с удивительной градацией и нюансировкой их форм от мелкоузорных графических до полнообъемных и пластических. Подобная пышность резного убранства, возвеличенная блеском золота, работающего богатством тональных переходов от яркого сияния до матового свечения, затмила все прежние ценностные представления о церковном интерьере как сакральном пространстве. Более того, все древние росписи в соборе как стилистически инородные были нейтрализованы известковой побелкой. Для полного торжества нового стиля в виде ультразолотого резного убранства требовалось лишь зрительно поддержать его столь же показательной масляной академической живописью на стенах и сводах, связав последнюю с подобной же живописью на иконах иконостаса, что было уже начато при архиепископе Антонии с росписи в соборе алтаря и сводов под хорами. Полному поглощению новым стилем всего интерьера собора воспрепятствовала случайная находка под поздней штукатуркой фрагментов росписей Андрея Рублева («Лоно Авраамово») в 1859 году.

Новый аксиологический поворот к рублевскому наследию в середине XIX века не был случайным. Это было в русле уже новых идейно-эстетических установок времени. Николай I, утверждая доктрину «Православие, самодержавие, народность», вновь пробудил интерес к древнерусским художественным традициям. Поэтому случайное открытие в 1859 году в Успенском соборе академиком живописи Ф. Г. Солнцевым фрагментов «Страшного суда» было уже сенсационным, а их дальнейшее сохранение – гарантированным.

Конечно, в век Просвещения рублевские фрески значительно пострадали, будучи в большей своей части сбитыми, вновь заштукатуренными, побеленными известью и частично записанными масляными красками. Это побудило в 1882 – 1884 годах членов Московского археологического общества под руководством И. Е. Забелина очень осторожно обследовать все поверхности храма перед вновь планируемой его росписью. Самым главным событием стало нахождение на центральном своде под хорами композиции «Страшный суд». Работу выполнял известный палехский иконописец Н. М. Софонов, который вскоре и расписал собор заново уже в старой традиционной манере (1882 – 1884).

Под руководством И. Е. Забелина провели не только реставрацию древних фресок, но теоретически обосновали и практически осуществили восстановление новых монументальных росписей храма в «русском стиле». При написании была использована традиционная древнерусская техника темперной живописи с ее плоскостностью и условностью изобразительного языка, локальностью цвета, орнаментальностью и декоративностью линий, обобщенностью форм. Это, конечно, потребовало и корректировки характера тех восстановительных работ, необходимость которых возникла в связи с этим на резном позолоченном иконостасе в 1880-е годы. Сам огромный объем вновь выполненной росписи в древнерусском духе значительно погасил визуальный накал его золочения, а реставрационные работы подвели даже к замене на нем кричащего изумрудного фона на более спокойный светло-бежевый. Свою лепту внесли в это и позолотные работы 1912 года. Они выполнялись в преддверии празднования 300-летия дома Романовых и интересны своим своеобразным подходом. В состав работ вошло золочение червонным золотом на полимент царских врат, крупных колонн и пилястр, резных рам икон, то есть наиболее объемных форм иконостаса, чаще всего подвергавшихся механическим разрушениям и поверхностным потертям при его эксплуатации и зрительно воспринимаемых в первую очередь. При этом старую позолоту счистили «до дерева», недостающую резьбу «прирезали» и вновь подготовили поверхность под золочение, а «тело» (фон) ровно «вышпаклевали» и заново окрасили «колером», то есть тем белым цветом «под слоновую кость», который обнаружился при реставрации иконостаса в 1970-е годы. В целом, как видим, мероприятия носили действительно «юбилейный» характер и не предусматривали полного обновления иконостаса, поскольку с момента его последнего золочения прошло всего лишь около тридцати лет.

В очередной раз к обозначенной проблеме вернулись уже в советские годы. Еще в 1918 году, реставрируя фрески Андрея Рублева во Владимире, Игорь Эммануилович Грабарь (1871 – 1960), основоположник научной школы восстановления памятников, отмечал, что все вновь созданное в соборе в конце XVIII века совершенно «не вязалось» с его стенописью<sup>12</sup>. Поэтому, когда в 1970-е годы вновь вернулись к комплексной реставрации Успенского собора, закономерно был поставлен вопрос о создании в храме органической взаимосвязи всех его архитектурно-художественных и декоративных форм, в связи с этим была разработана методика реставрации резного золоченого иконостаса XVIII века и проведены практические работы по его восстановлению<sup>13</sup>.

*Реставрация резного позолоченного иконостаса XVIII века в Успенском соборе во Владимире в 1976 – 1980 годах.* Предусматривала комплекс неординарных консервационно-реставрационных операций, целью которых было не только максимальное сохранение первоначальной резьбы, левкаса и позолоты иконостаса вместе с полным восполнением их утрат, но и решение одновремен-

но проблем художественной взаимосвязи пространственно-активного барочного резного ансамбля с древними стенописями храма и последующей его росписью.

*Технологическая схема реставрации.* Исходила из состояния памятника и установления акцентов в последовательности проводимых операций и апробированности применяемых консервационных материалов. Исходный материал изделий: для резьбы – липа; левкас – клее-меловой, цированный (с прорезкой рельефов и точечной гравировкой «под змеиную кожу»); позолота – комбинированная, с использованием полировки и бликовки по полименту и матирования по клею «двойником».

*Укрепление разрушенного левкаса и позолоты.* Перед укрепляющей пропиткой раствором поверхность рекомендовалось обработать этиловым спиртом или смесью спирта с ацетоном (1:1), а затем выполнить укрепление левкаса 8 – 10%-й водной дисперсией СВЭД путем его пропитки с дальнейшей подклейкой 10%-м раствором ВА 2-ЭГА.

*Удаление загрязнений с позолоты.* Рекомендовалось выполнять через 5 – 6 дней после укрепления смесью спирта с ацетоном (1:1) с добавлением 0,3 – 0,5%-го моющего раствора типа ОП-7, ОП-10.

*Тонирование утрат позолоты.* Предусматривалось выполнять операцию красками, а также путем бликовки листовым золотом по лаку «Мордан» и золочением на полимент с учетом состояния и подлинного характера первоначальной позолоты. В соответствии с этим на верхних ярусах иконостаса тонирование выполнялось красками с дальнейшей бликовкой наиболее выпуклых частей листовым золотом на лак «Мордан», а понизу, где утраты золота были более значительные, производилось сплошное золочение на полимент. Тонирование красками для выявления тональности позолоты предусматривало обработку позолоты и левкаса 5 – 7%-м раствором К-42 в толуоле или ксилоле и использование акварельных красок с расколеровкой их под цвет сохранившегося золота с последующим покрытием тонированных участков спиртовым лаком из отбеленного шеллака. Бликовка, в свою очередь, выполнялась уже после тонирования путем нанесения на поверхность нескольких слоев шеллачного лака с охрой (от двух до восьми), затем двухслойного лака 6-С и лака «Мордан», после чего через 30 – 40 дней накладывалось золото с дальнейшей его полировкой и патинировкой под цвет сохранившегося золота. В нижних частях иконостаса, где предусматривался блеск глянцевого золота, золочение велось на полимент с послойным его нанесением от 6 до 12 раз, обязательной просушкой каждого слоя и обработкой последнего перед золочением водкой. Патинирование золота рекомендовалось проводить масляными красками методом лессировок.

*Окраска фоновых частей иконостаса.* Проводилась в следующей последовательности: расчистка от загрязнений и шелушений красочного слоя, грун-

товка олифой и двух – трехразовое шпаклевание масляно-клеевым составом, включающим клей мездровый, олифу и масляные белила. Окрашивать фоновые части рекомендовалось за два – три приема масляными красками в тон предыдущего цвета «под слоновую кость», который иконостас получил при реставрации в 1882 – 1884 годах. Позднюю бронзировку с золота удаляли посредством наложения компрессов, пропитанных смесью этилового спирта с ацетоном (1:1) или этилового спирта с уайт-спиритом (1:1), затем – ватным тампоном.

*Дорезка утраченных фрагментов.* Для наиболее точного восполнения недостающих резных деталей и их особенностей рекомендовалось проводить расчистку близлежащих сохранившихся фрагментов от поверхностных загрязнений с последующим их приклеиванием на прежнее место столярным клеем и дальнейшим левкашением, для чего основу проклеивали горячим клеем. Левкас наносили за два приема с просушкой каждого слоя. В состав первого слоя входили 10%-й мездровый клей и олифа (1:1), а следующий слой грунтовался составом из 15%-го мездрового клея, олифы (1:1) и мела. После этого хорошо просушенный левкас шлифовали и выполняли по нему цировку путем прорезки необходимого рельефа в его верхнем слое. Весь ход проведения указанной операции исходил из максимально точного воспроизведения техники и характера подлинной резьбы с использованием обмеров и шаблонов. Только после этого наносился левкас.

*Подведение нового левкасного грунта в местах утрат.* Как уже упоминалось, деревянная основа вначале дважды проклеивалась горячим клеем. Затем на места стыков и швов накладывалась паволока (ткань), которую вначале пропитывали 15%-м раствором горячего клея, а затем приклеивали к деревянной основе. Левкас готовился на 13 – 15%-м мездровом клее с мелкопросеянным мелом и в теплом состоянии наносился за несколько слоев (до шести – семи) с хорошей просушкой каждого и обработкой последнего шлифовкой.

*Художественные особенности реставрации.* О ней следует сказать особо. Пространственная активность в интерьере и необычайная зрелищность феерических форм делали иконостас объектом столь яркого эмоционального восприятия, что процесс его практического восстановления так и остался за гранью строгого научного постижения. Разумным здесь было установление лишь самой технологической схемы проведения работ. Остальное – между интуицией и опытом. Методика реставрации рождалась из потребности восстановить утраченное единство художественного ансамбля.

Это были вторые по значимости (после создания в XVIII веке) ремонтно-реставрационные мероприятия. Первые проводились в XIX веке (1882 – 1884). Это наложило определенные трудности на решение художественно-эстетических проблем восстановления иконостаса. Художественные основы первонач-



чального произведения претерпели существенные изменения в XIX столетии, которые оставили отпечаток своеобразного наложения одного стиля на другой.

При рассматриваемой реставрации, методическая аннотация которой приводится ниже, оптимальным стало сохранение «авторских решений» комбинированного золочения – сочетание гляцевых и матовых частей, бликовка золотом верхних участков и сплошное золочение внизу, цветовая балансировка нового золота со старым, погашение звучности фона.

Напомним, что иконостас Успенского собора создан в стиле «елизаветинского барокко» и представляет собой многоярусное сооружение с широким использованием в резьбе высокого и плоского рельефов в виде листьев аканта, цветочных мотивов, пышных стеблей, многопрофилированных карнизов, пилястр и колонок коринфского ордера с удивительно тонкой цировкой по левкасу, что вместе с другими резными сооружениями в храме составляет художественный ансамбль, неразрывный по стилю и модный по звучанию, что и предопределило «погашение» этого эффекта реставрационным путем.

С учетом большой исторической и художественной ценности иконостаса предлагалось провести по нему восстановительные работы, целью которых было бы максимальное сохранение первоначальной резьбы, грунта и позолоты, то есть выполнение в первую очередь сугубо консервационных процессов.

Создание «новоделов» следовало считать при этом исключением из правила и допускать их только в случаях полной утраты тех или иных деталей иконостаса, исходя из соблюдения первоначальной техники и стиля. Поэтому приведенная выше технологическая цепочка выполнявшихся работ стала показателем уже сложившихся методических основ художественной реставрации.

Необходимо признать, что из всех возможных вариантов реставрации иконостаса использованный методический прием можно расценивать как наиболее оптимальный для сохранения не только материальной, но и художественной структуры выдающегося произведения резного искусства XVIII века.

Но, пожалуй, одним из самых сложных оказался вопрос о том, как совместить и привести к единству в одном интерьере столь различные по своему художественному строю и образности средневековые фрески, в том числе Андрея Рублева, с одной стороны, и золоченый барочный иконостас и его резное окружение – с другой. Если же учесть, что первоначальный фон иконостаса был под цвет малахита, то контраст был потрясающим: живопись оказывалась буквально подавленной.

До настоящего времени считается вполне допустимым при подобных работах золотить иконостас заново. Этот путь не только более легкий, но и более эффектный. Но от него пришлось отказаться с самого начала. Это был единственно правильный путь, позволивший выработать единую точку зрения на всю

методику реставрации и золочения иконостаса. В целом она сводилась к непреложному требованию сохранения всех подлинных элементов иконостаса, то есть самой резьбы, левкасного грунта и позолоты. Поскольку состояние отдельных частей памятника заметно различалось, то применили восполнение лишь утраченных участков резьбы и грунта, а также метод выборочного золочения. Старое золото, искусно наложенное мастерами XVIII века на полимент, имело глубокий тон и благородный цвет. Его необходимо было максимально сохранить и привести в единство с ним новое сусальное золото, положив последнее лишь там, где старое было полностью утрачено. Более того, чтобы новое золото, образно говоря, не «перекричало» старое, его накладывали лишь на самые важные и наиболее обозримые участки, прибегая иногда сознательно к его погашению путем тонирования или частичной бликовки.

Другими словами, было сделано все возможное, чтобы величайшие произведения древнерусской живописи, в том числе фрески Андрея Рублева, не были заслонены блеском золота, а само золото не стало бы безвкусной роскошью.

В силу исторически сложившихся причин белокаменные, живописные, резные и позолотные иконостасные работы закономерно занимают в комплексе реставрационных мероприятий особо важное место, всегда оставаясь показателем не только потенциальных возможностей научно-методических решений, но и уровня понимания их задач.

*Некоторые итоги.* Даже краткий обзор золочения как достаточно специфического вида архитектурно-декоративных работ на памятниках позволяет сделать ряд неординарных заключений, возникших в ходе проведения по ним комплекса реставрационных мероприятий.

Во-первых, достаточно обоснованно следует отметить, что формы и способы золочения глав и надглавных крестов древних владимирских храмов сохранили в себе глубокую сакральность, теряющуюся в глубинах истории. Андрей Боголюбский буквально извлек ее из ветхозаветных преданий, чтобы возродить в белокаменных храмах Владимиро-Суздальской Руси с той же долей проникновенности в нее. Величественные монументальные надглавия Успенского и Дмитриевского соборов столетиями золотились «через огонь», то есть в той технике, в которой золото, жертвуемое Богу, должно было быть идеально чистым, прошедшим через очищающее пламя огня. Здесь золочение есть не что иное, как всегда заново рождающийся творческий процесс, где изначально должна быть проявлена идеальная чистота самой металлической основы и достигнуто не менее идеальное проведение всех подготовительных работ в их строгой последовательности и с соблюдением скрупулезно отточенных приемов исполнения, носящих буквально ритуальный характер, за которым просматрива-

ется не только традиция, но и предначертанность самого «божьего» промысла. Замена старого золота на новое в этом процессе не только технологическая необходимость, но и духовный возврат к чистоте обновляемых форм.

Во-вторых, историческая традиция прослеживается даже тогда, когда древние прорезные «троичные» кресты, обновляя свои формы и воспринимая своеобразный «юбилейный» характер в духе императорского «православия, самодержавия и народности», сохраняли стойкое символическое звучание, увенчиваясь коронами Небесного Царя и озаряясь веером лучей Святого Духа. Здесь праздничная легкость, воздушность ажюра Золотых ворот, сменяя горделивое торжество летящего над Дмитриевским собором голубя, не теряет изначальной глубины своего содержания. Здесь жизнь традиции – в обновлении форм, но не замысла.

В-третьих, золочение в храме всегда есть идея достижения конечной цели. Золотая глава и золотой крест над храмом есть осенение его божественным духом; внутри храма эту роль берет на себя иконостас как средоточие и торжество образов Небесной Церкви. От степени постижения божественной истины и выражения помыслов кресты и иконостасы становятся источником претворения не только духовной, но и творческой мысли. В надглавных крестах, как видим, яркий пример тому – Успенский и Дмитриевский соборы во Владимире, прочно сохранявшие стабильность своих первоначальных форм; в иконостасах – грандиозный резной золоченый ансамбль эпохи барокко в интерьере того же Успенского собора с его феерией светящегося золота, создавшего проблему художественного синтеза его пространственных форм, решение которой вошло в задачу реставрационных работ.

В-четвертых, золочение есть еще и технологический процесс, подверженный изменению временем. Поэтому современная реставрационная практика, как правило, всегда следует традиции, где это возможно, особенно в процессах счищения прежней позолоты перед новым золочением изделия вследствие отсутствия природной адгезии (соединения) старого материала с новым. В то же время реставрационная практика использует богатый арсенал современных технологий, которые позволяют решать вопросы не только новодельного золочения, но и восстановления исторической патины времени. Поэтому даже вновь установленный в России национальный стандарт золочения в сфере сохранения объектов культурного наследия<sup>14</sup> позволяет решать достаточно богатую палитру консервационных, реставрационных и восстановительных работ на памятнике.



**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189**

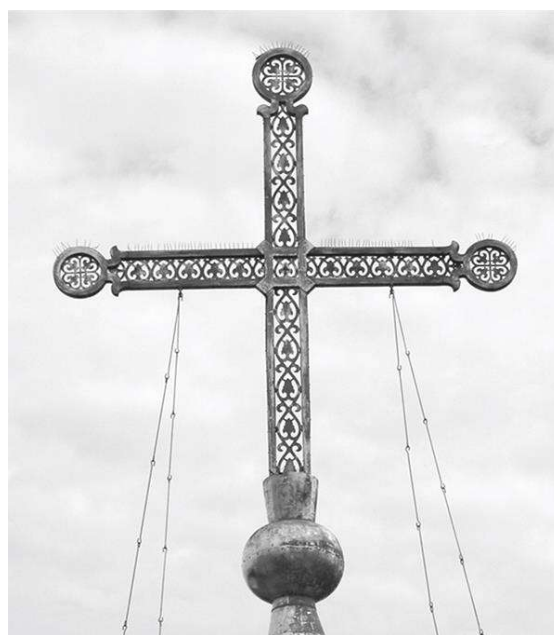
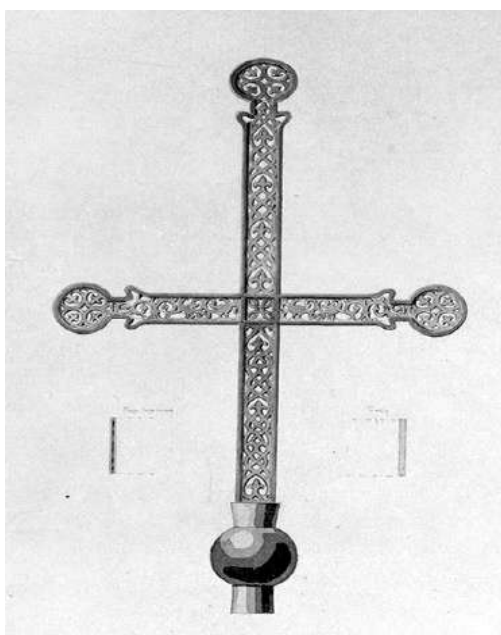
Золочение крестов

Общий вид крестов

Крест по рисунку И. О. Карабутова

Центральный крест

Научный руководитель реставрационных работ А. И. Скворцов. 1970-е гг.

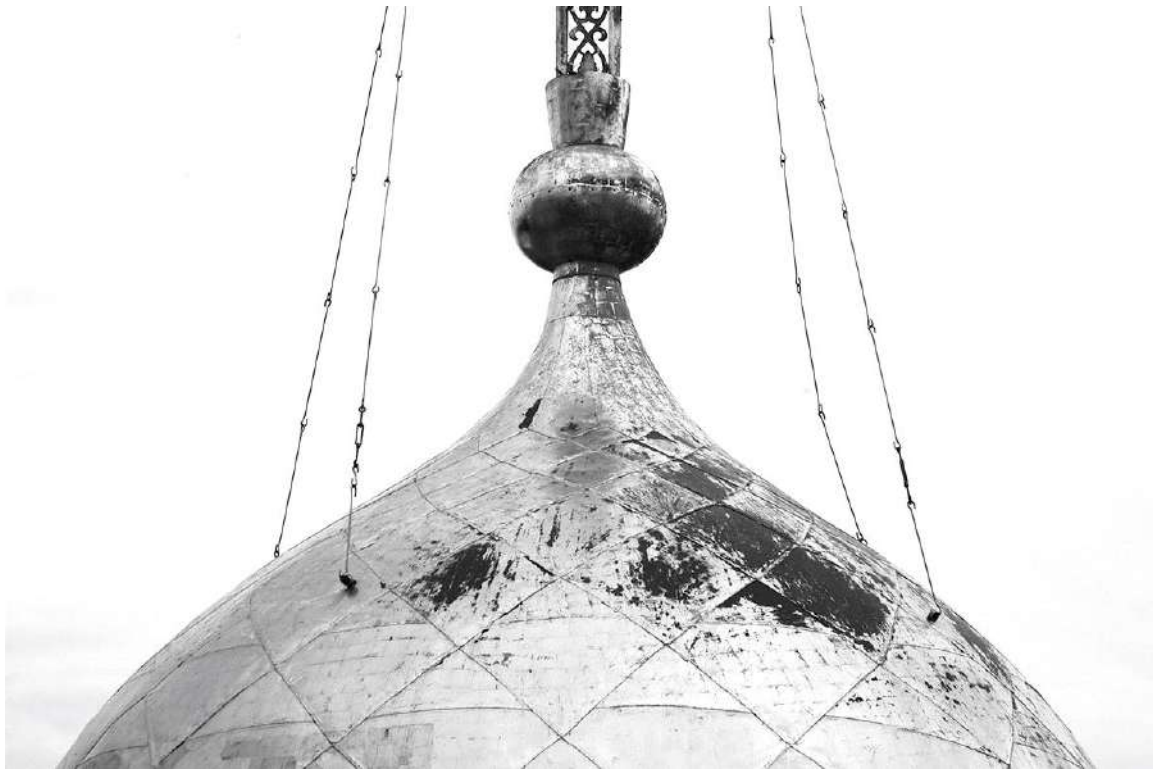




**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189**

Процесс позолотных работ  
Научный руководитель реставрационных работ А. И. Скворцов. 1970-е гг.

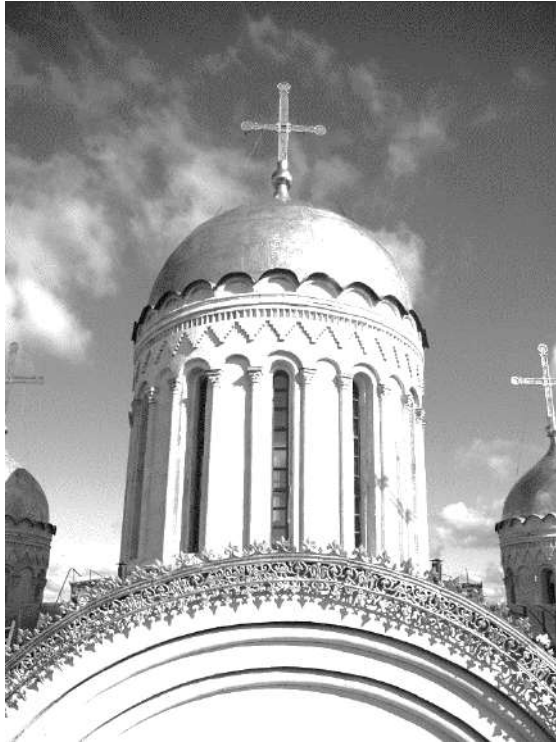




**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189**

Позолотные работы на главах  
Состояние позолоты на 2011 г.  
Обследование А. И. Скворцова





**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189**

Золочение подзоров

Состояние позолоты на 2011 г.

Обследование и фото  
А. И. Скворцова







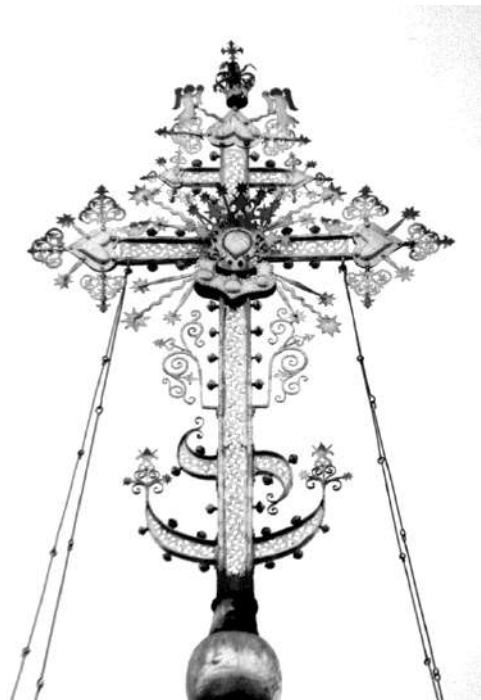
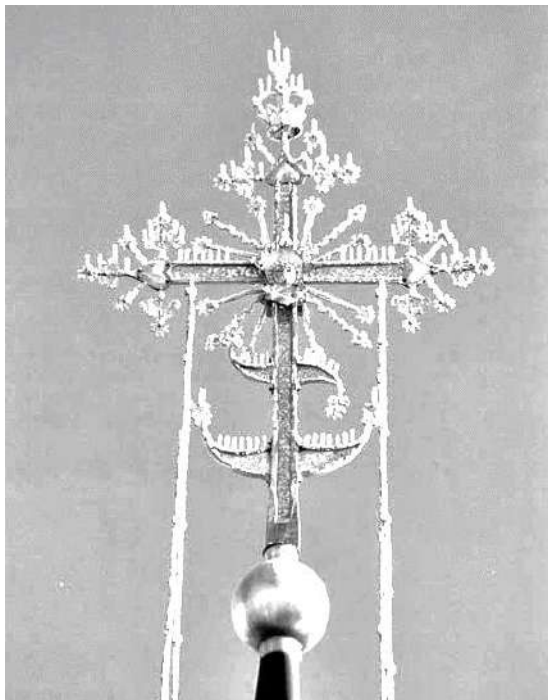
**Золочение крестов на белокаменных памятниках. 1980 – 1990-е гг.**

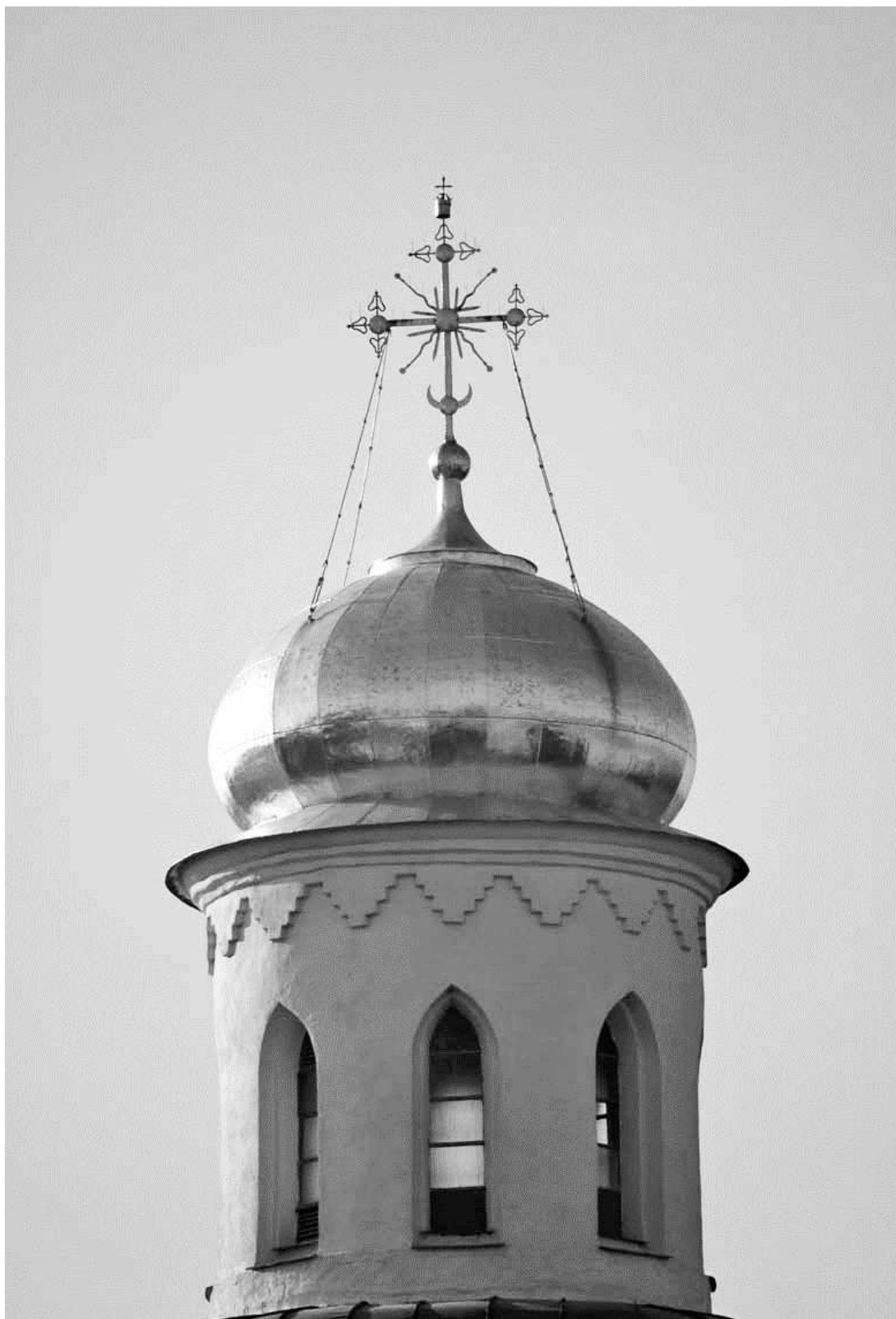
Суздаль. Крест собора Рождества Богородицы. Середина XVIII в.

Кидекша. Крест церкви Бориса и Глеба. XVII в.

Юрьев-Польский. Крест Георгиевского собора. Начало XIX в.

Фото А. И. Скворцова. 1990 – 2000-е гг.





**Владимир**

**Золотые ворота. 1158 – 1164**

Золочение креста. 1980-е гг.

Научное руководство и фото А. И. Скворцова

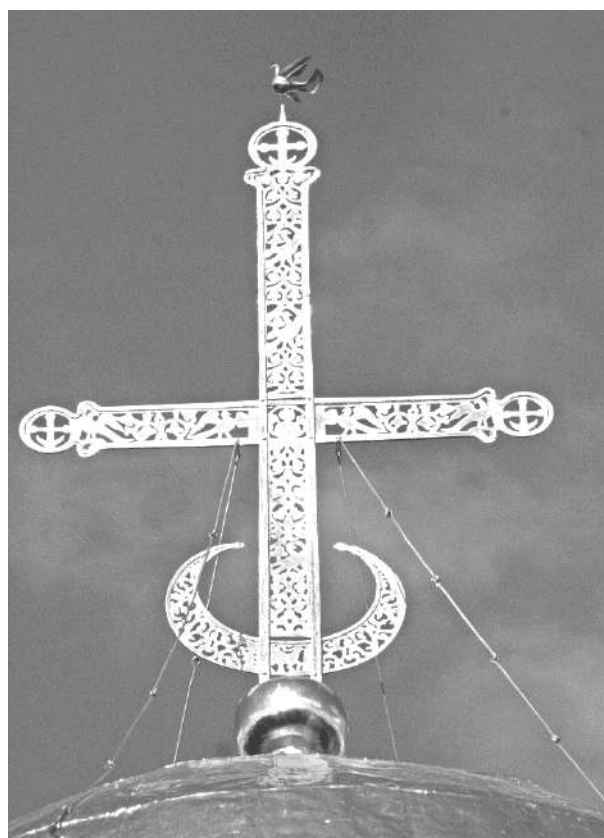
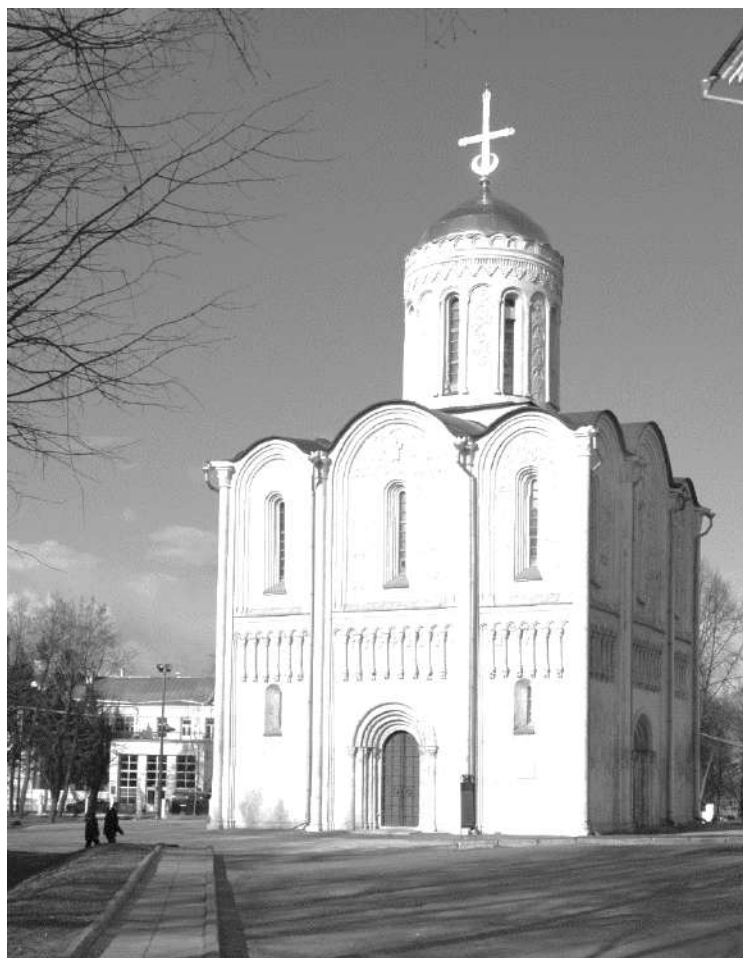
**Владимир**  
**Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

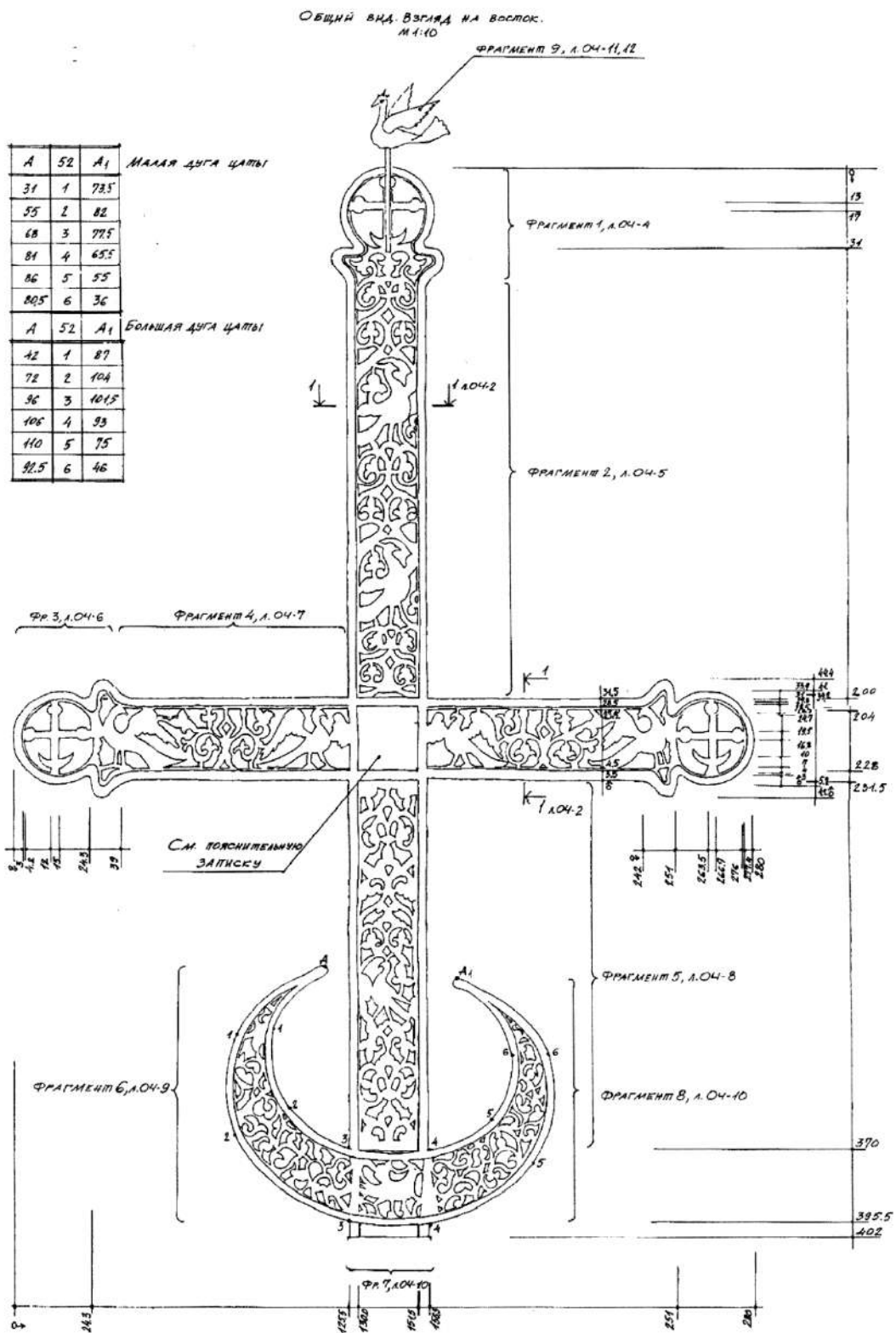
Золочение креста и главы.  
2001 – 2002 гг.

Общий вид храма и креста  
после реставрации

Крест до и после реставрации

Научный руководитель  
реставрационных работ  
А. И. Скворцов

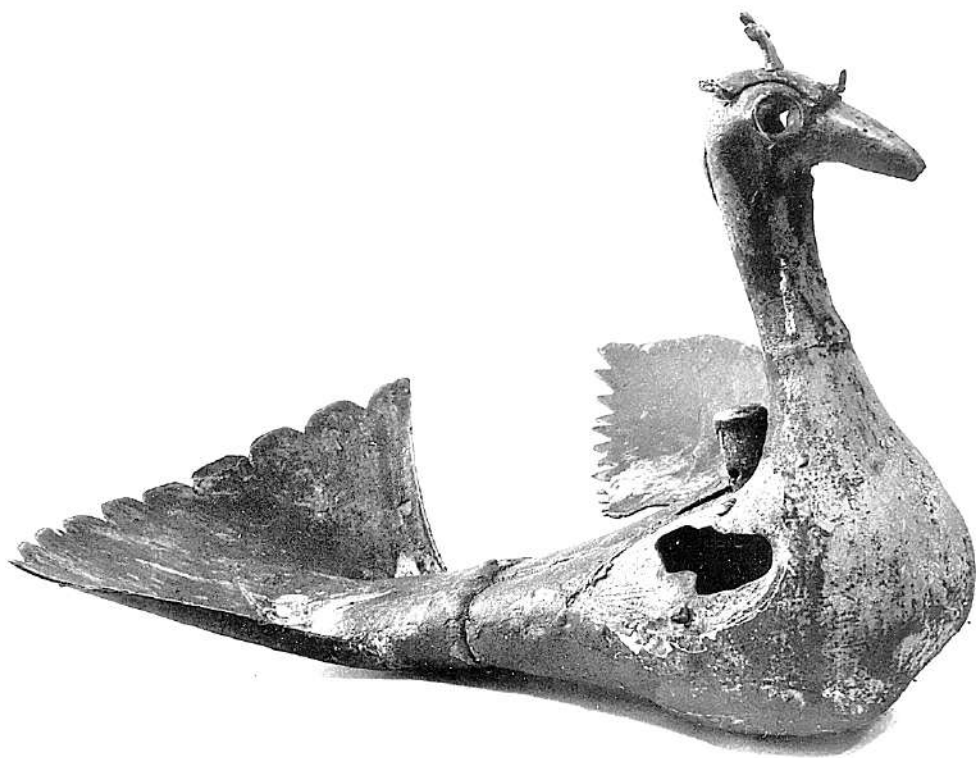




**Владимир  
Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

Золочение креста и главы. 2001 – 2002 гг.

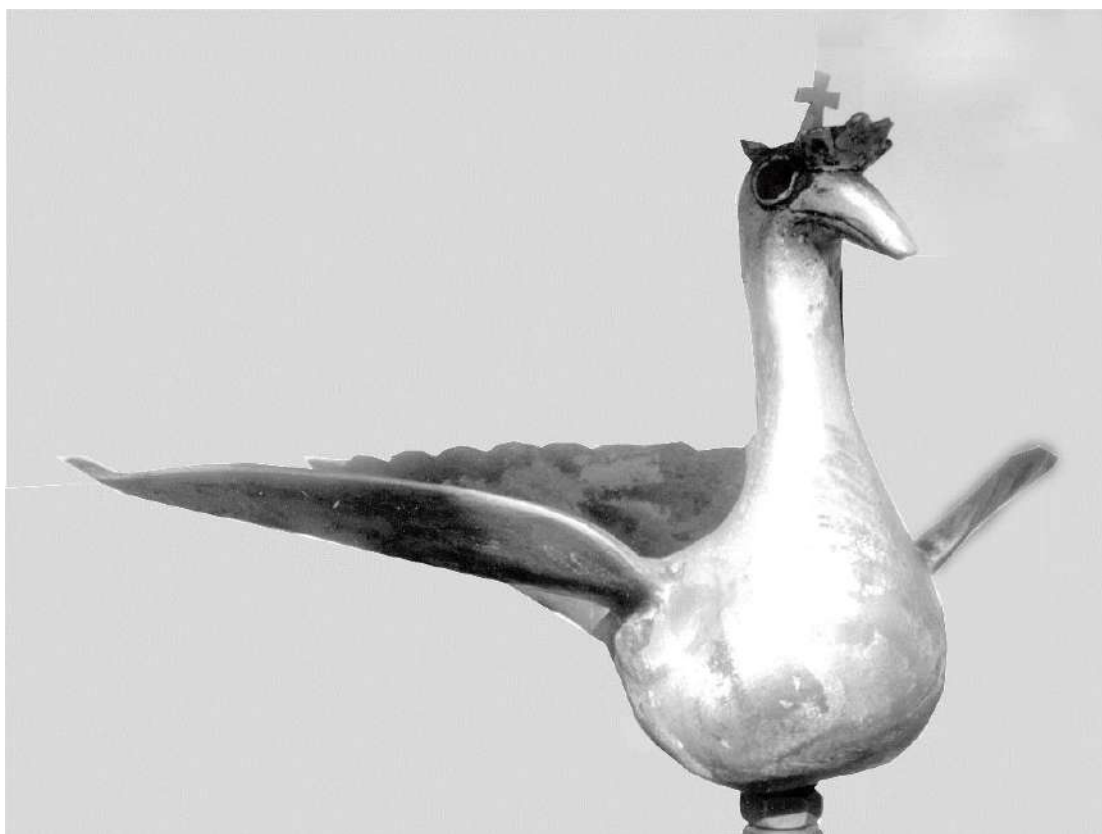
Обмерный чертеж креста до реставрации. Архитектор Т. О. Бачурина  
Научный руководитель реставрационных работ А. И. Скворцов



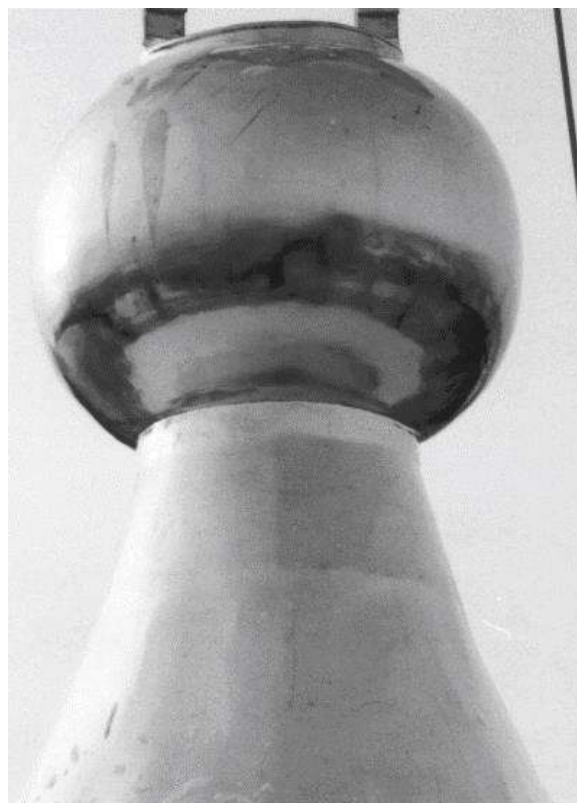
**Владимир  
Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

Реставрация креста. Восстановление голубя («Святого Духа»). 2001 – 2002 гг.

Научный руководитель реставрационных работ А. И. Скворцов







**Владимир  
Дмитриевский собор. 1194 – 1197**

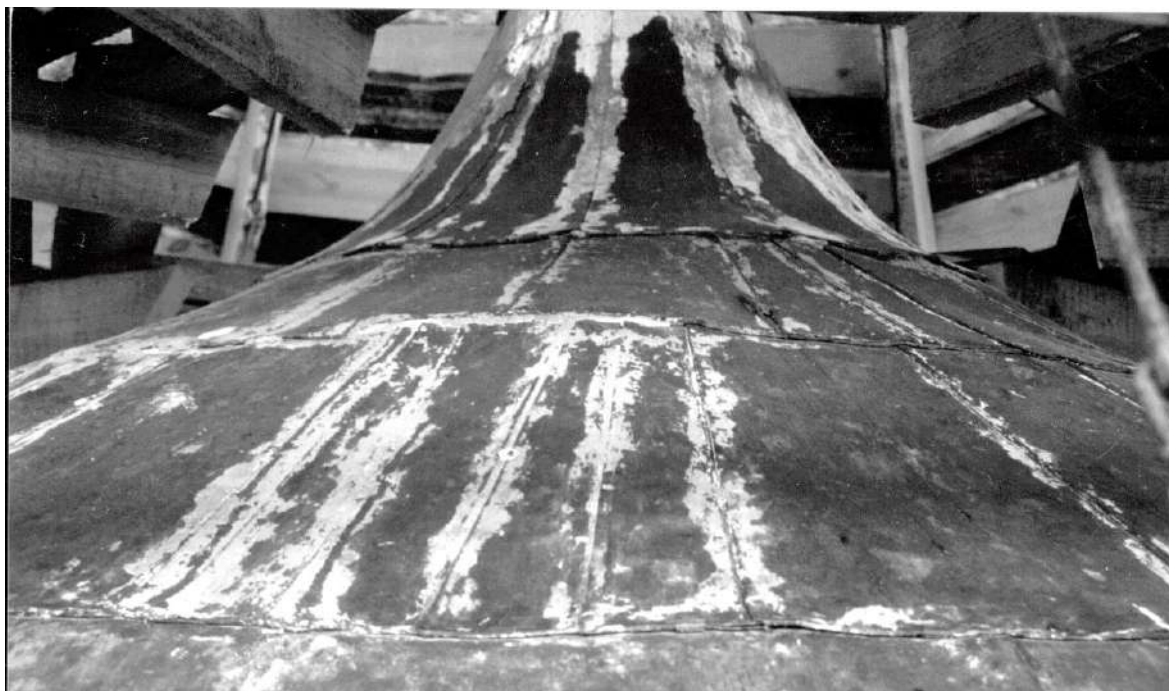
Восстановление креста и его золочение (яблоко и конус креста). 2001 – 2002 гг.

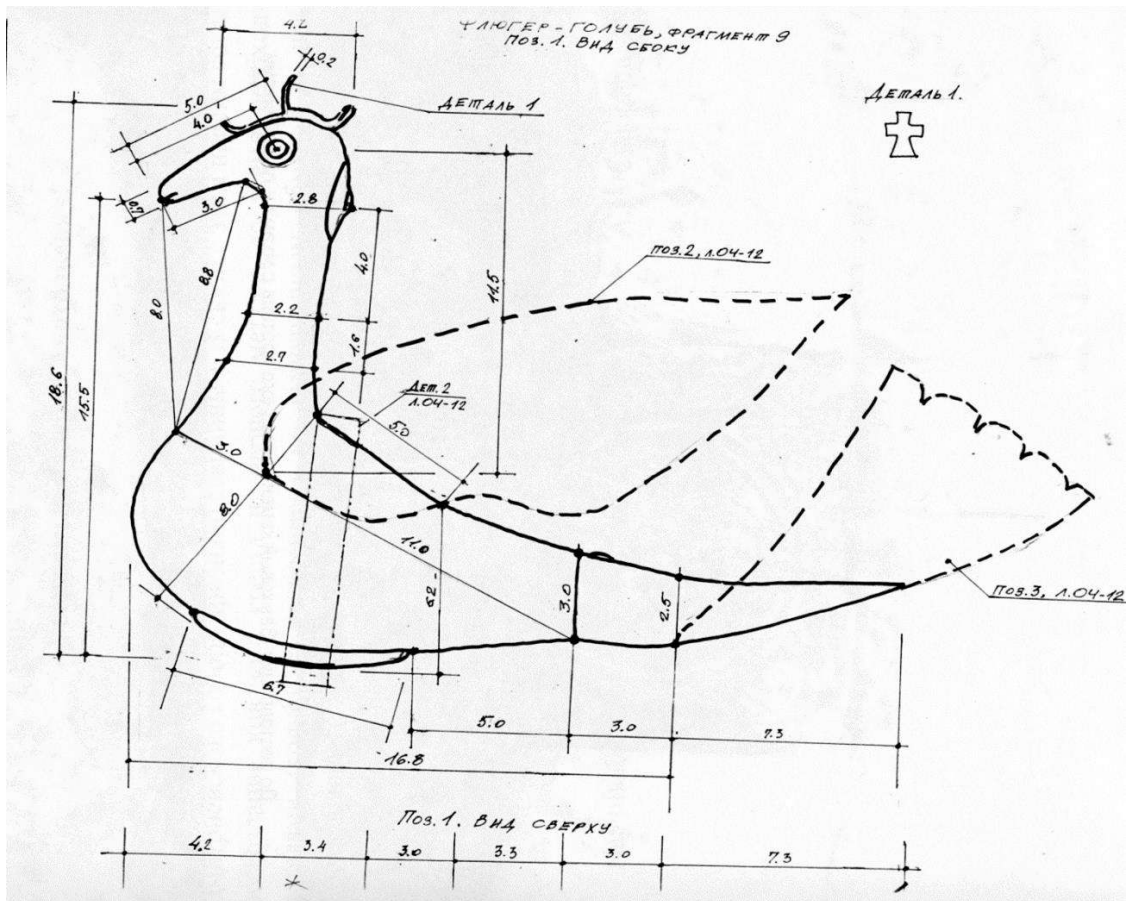
До и после реставрации

Завершение главы храма. 2001 – 2002 гг.

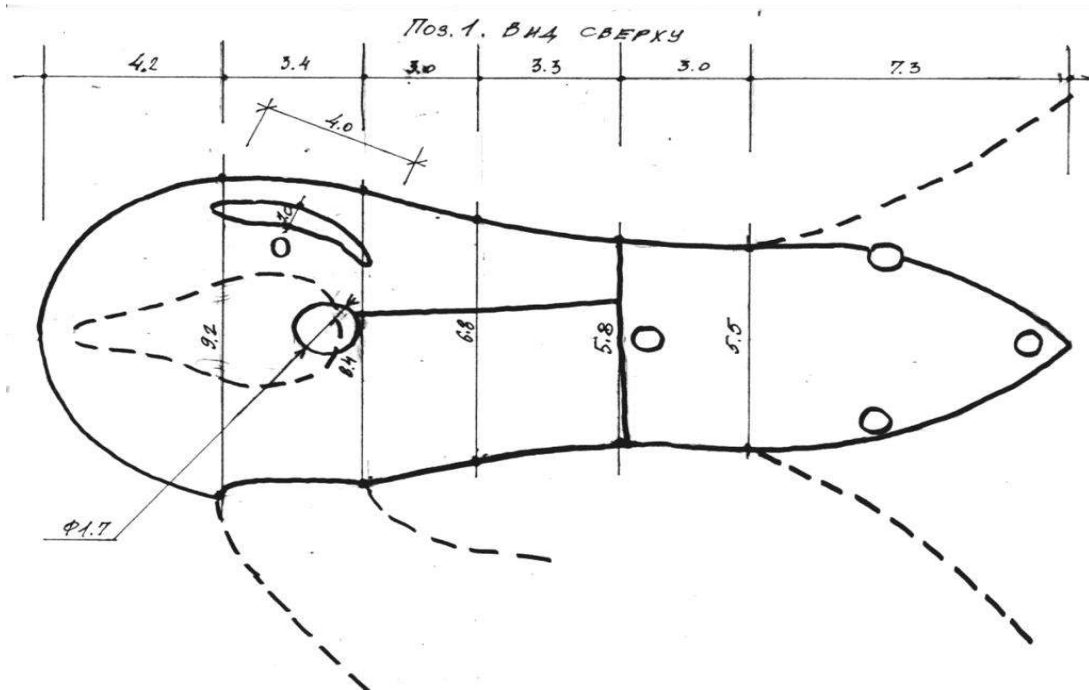
В процессе реставрации

Научный руководитель реставрационных работ А. И. Скворцов





**Владимир  
Дмитриевский собор. 1194 – 1197**  
Голубь-флюгер. Архитектурный обмер.  
Архитектор Т. А. Бачурина. 1999  
Вид сбоку и сверху







**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189**

Иконостас. 1767 – 1774

Общий вид после реставрации 1970-х гг.  
Научный руководитель реставрационных работ А. И. Скворцов  
Фото 1980 г.



**Владимир**  
Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189

Фрагменты иконостаса. 1767 – 1774

Саваоф  
Архангел  
Ангел

В процессе реставрации. 1970-е гг.  
Научный руководитель реставрационных  
работ А. И. Скворцов







**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189**

Иконостас. 1767 – 1774

Завершение иконостаса с изображением Саваофа и ангелов

Крепление иконостаса с оборотной стороны

Фото А. И. Скворцова. 2000-е гг.





**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189**

Иконостас. 1767 – 1774

Царские врата придела св. Глеба

Вид до и в процессе восполнения резьбы. 1970-е гг.  
Научный руководитель реставрационных работ А. И. Скворцов





**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189**

Иконостас. 1767 – 1774  
Раскрытые царские врата с видом на алтарь

До реставрации

Фото А. И. Скворцова. 1970-е гг.

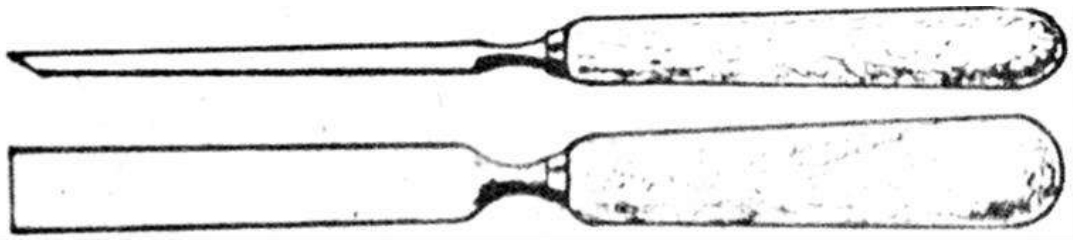




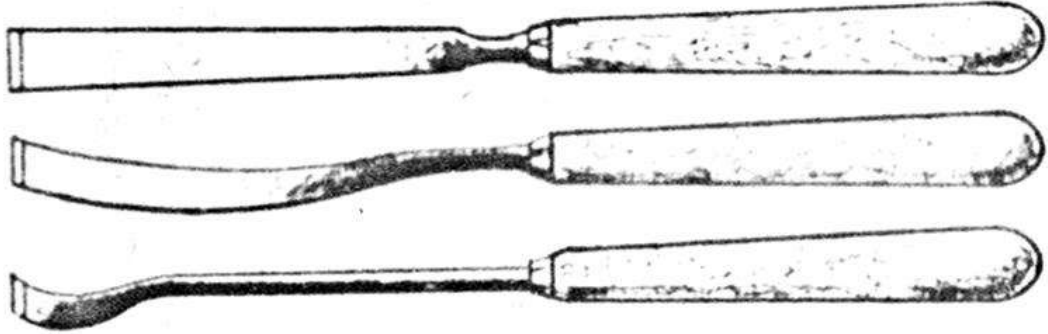
**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189**

Иконостас. 1767 – 1774  
Центральные царские врата

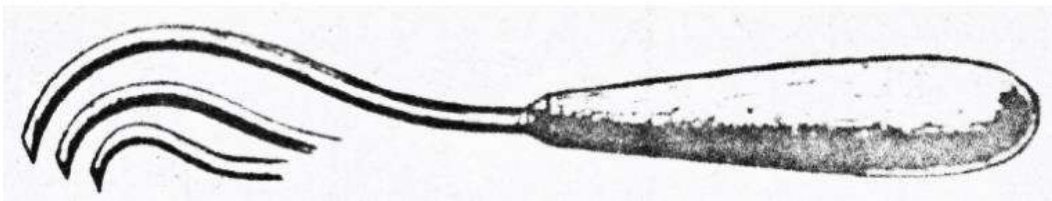
Вид после реставрации 1970-х гг.  
Научный руководитель реставрационных работ А. И. Скворцов



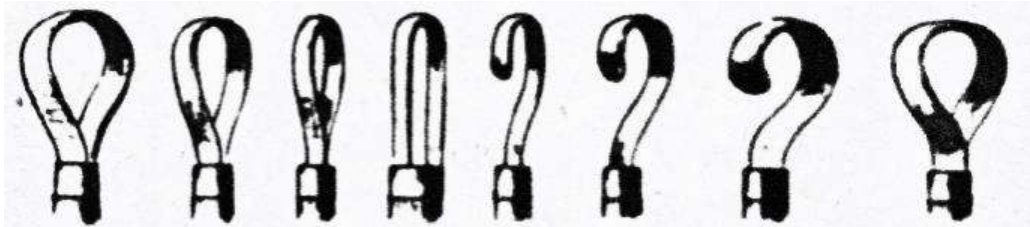
Форма стамесок



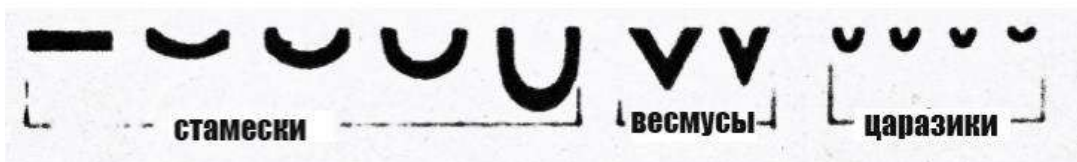
Различные формы есмусов



Крючки для расчисток и цировок



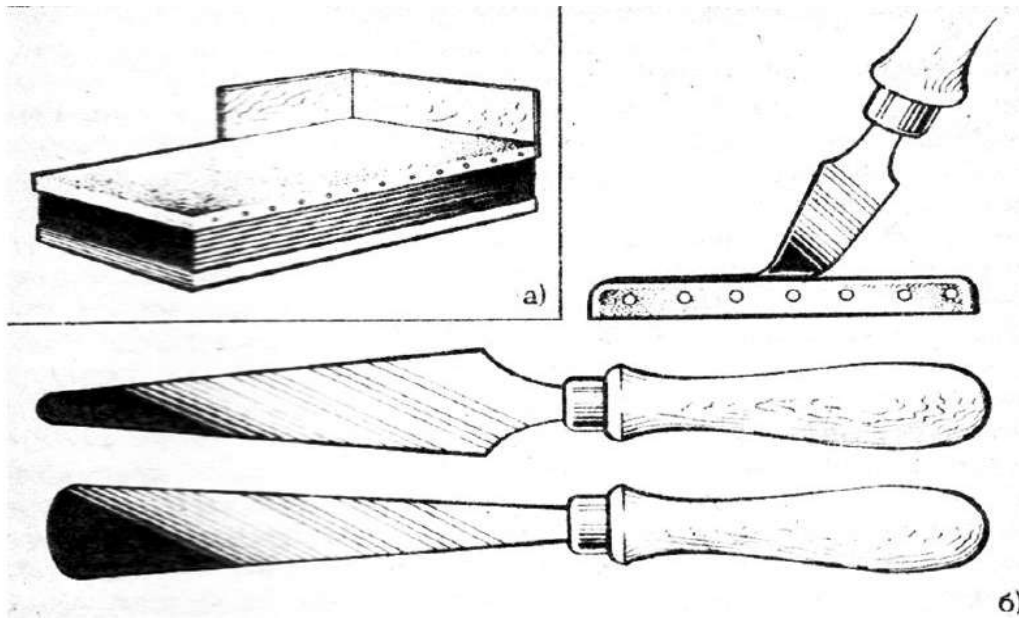
Различные формы «петелек»



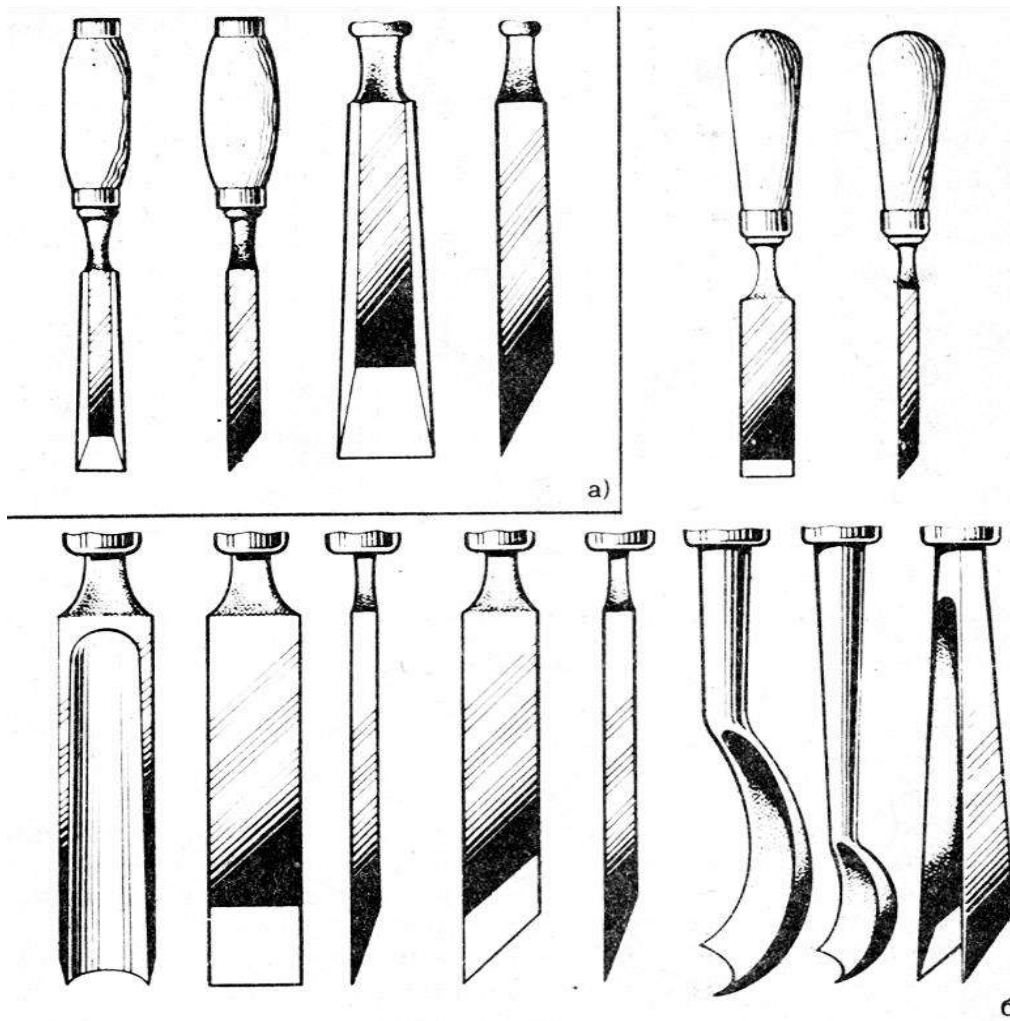
Различное сечение режущего инструмента

Инструменты для золочения иконостасной резьбы  
Рисунок В. П. Слезина





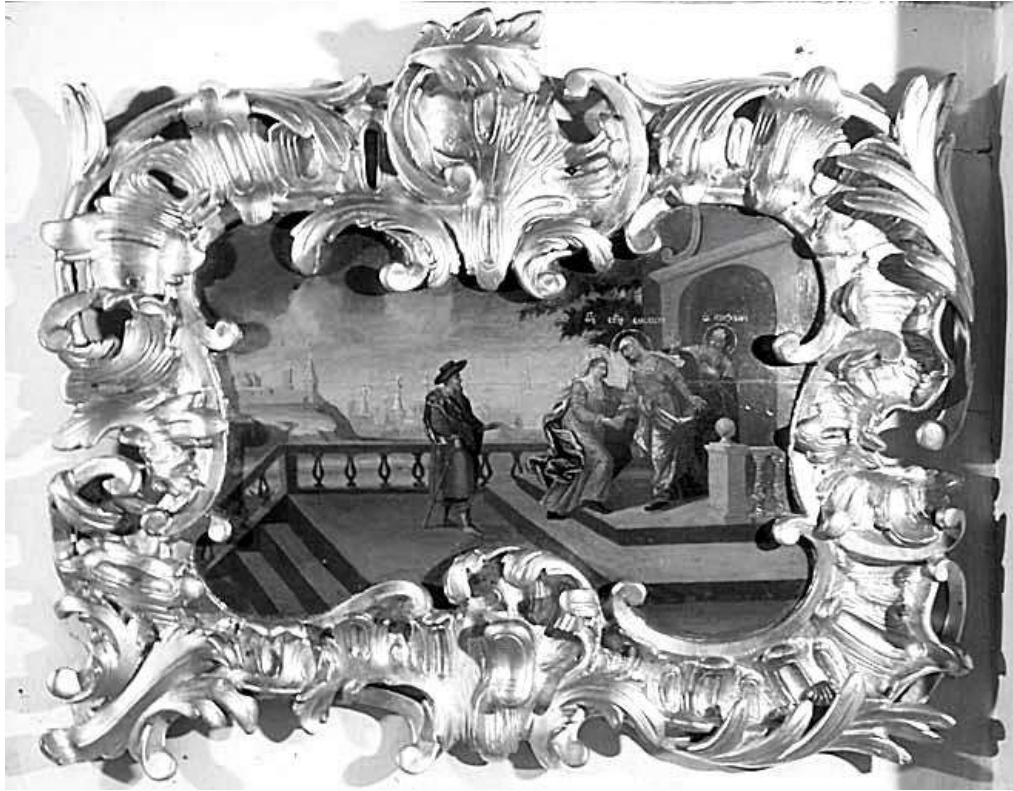
а) подушка; б) золотарные ножи



а) долота; б) резчицкие стамески

**Инструменты для золочения иконостасной резьбы**

Рисунок Т. А. Матвеевой

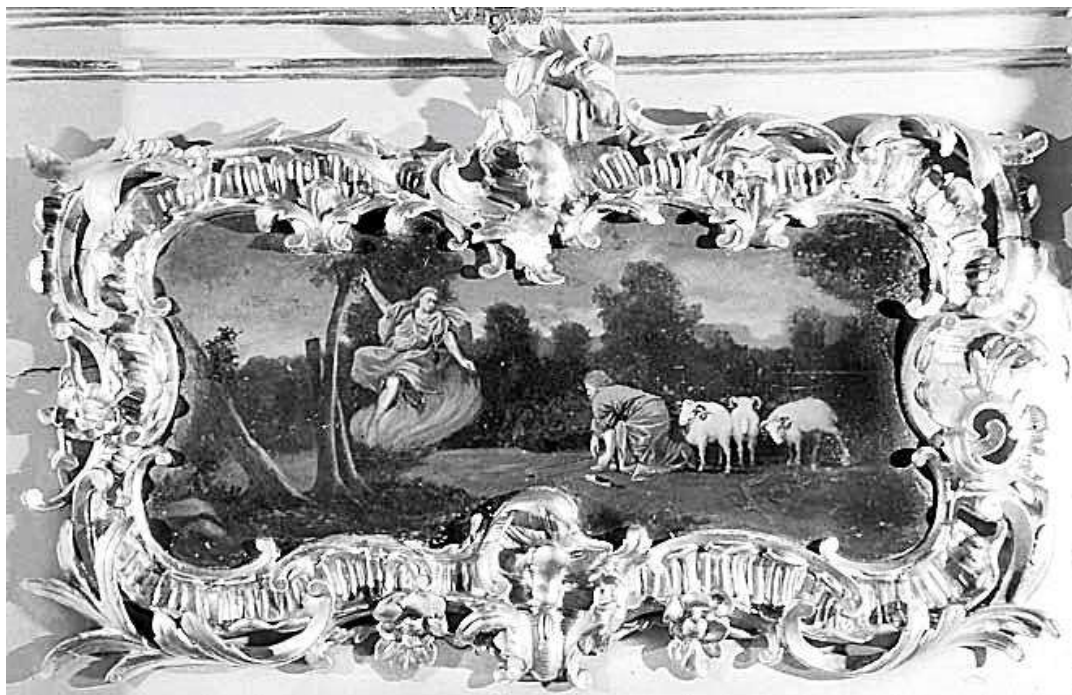


**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189**

Иконостас. 1767 – 1774

Иконы центрального иконостаса «Встреча Марии и Елизаветы» и «Неопалимая купина»  
после реставрации

Научный руководитель реставрационных работ А. И. Скворцов. 1975 – 1980-е гг.





**Владимир**  
**Успенский собор. 1158 – 1161; 1185 – 1189**

Иконостас. 1767 – 1774

Фрагмент завершения центрального иконостаса с иконой «Распятие» после реставрации  
Научный руководитель реставрационных работ А. И. Скворцов. 1975 – 1980-е гг.

## КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Когда и с какой целью была принята конвенция ЮНЕСКО «Об охране Всемирного культурного и природного наследия»?

2. Когда СССР ратифицировал конвенцию ЮНЕСКО «Об охране Всемирного культурного и природного наследия» и началась деятельность по ее реализации?

3. По каким критериям проходит процесс включения памятников в Список объектов Всемирного культурного наследия?

4. В какой степени Закон Российской Федерации от 25 июня 2002 года № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» учел основные положения конвенции ЮНЕСКО «Об охране Всемирного культурного и природного наследия»?

5. Дайте характеристику современному состоянию Всемирного культурного наследия и наследия России, входящего в его состав.

6. Охарактеризуйте основные документы, принятые ЮНЕСКО в сфере охраны объектов Всемирного культурного наследия.

7. Какие памятники Владимирской области вошли в Список объектов Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО? Дайте их характеристику.

8. Охарактеризуйте памятники белокаменного зодчества Владимиро-Суздальской Руси как комплексные объекты Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО.

9. Какие технико-технологические факторы влияют на состояние памятников белокаменного зодчества Владимиро-Суздальской Руси как комплексных объектов Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО? Дайте их характеристику.

10. Назовите методы и технологии восстановления памятников белокаменного зодчества Владимиро-Суздальской Руси:

- а) в древнерусскую эпоху;
- б) век Просвещения;
- в) период «императорских реставраций» XIX века;
- г) во время советской власти.

11. Назовите основные природные факторы, влияющие на техническое состояние кладки и фасадной скульптуры памятников белокаменного зодчества Владимиро-Суздальской Руси, и дайте их характеристику.



12. Охарактеризуйте основные негативные воздействия антропогенного характера на состояние памятников белокаменного зодчества Владимиро-Суздальской Руси.

13. Каковы происхождение и характер структуры белого камня (известняка) как строительного материала памятников белокаменного зодчества Владимиро-Суздальской Руси?

14. Каковы особенности воздействия конструкций и кладки на техническое состояние белокаменного зодчества Владимиро-Суздальской Руси?

15. Какой метод восстановления конструкций и кладки белокаменных сооружений был использован архитектором А. В. Столетовым при реставрации белокаменных памятников Владимиро-Суздальской Руси?

16. Охарактеризуйте особенности перестройки Успенского собора во Владимире в 1185 – 1189 годах князем Всеволодом III.

17. Какой характер носило возобновление стенных росписей в Успенском соборе во Владимире Андреем Рублевым и Даниилом Черным в 1408 году?

18. Охарактеризуйте вид Успенского собора во Владимире в XVIII веке. Какие изменения произошли к этому времени в его экстерьере и интерьере?

19. Какой метод восстановления стенописей Успенского собора во Владимире был использован Н. М. Софоновым в 1882 – 1884 годах?

20. Какой характер носила архитектурная реставрация Успенского собора во Владимире под руководством И. Е. Забелина в 1887 – 1891 годах?

21. Охарактеризуйте реставрацию фресок и икон под руководством И. Э. Грабаря в 1918 году.

22. Дайте характеристику деятельности Н. П. Сычева по восстановлению Успенского собора во Владимире в послевоенные годы (1947 – 1954).

23. Какова была цель и какой характер носило копирование фресок Андрея Рублева и Даниила Черного в Успенском соборе во Владимире, выполненное в 1959 – 1960 годах художником Н. В. Гусевым?

24. Какие методы и материалы применялись при реставрации древнерусской монументальной живописи с начала 1970-х годов?

25. Дайте характеристику технологии консервационно-реставрационных работ, применяемой на памятниках монументальной живописи в последней четверти XX века.

26. Какой метод тонирования живописи был использован во время реставрации фресок Андрея Рублева и Даниила Черного 1408 года в Успенском соборе во Владимире в 1980 – 1982 годах и каковы последствия его применения?

27. В чем суть современной проблемы переориентации методических основ реставрации памятников Владимирской области, включенных в состав Всемирного культурного наследия?

28. Дайте характеристику реставрации Дмитриевского собора во Владимире в 1837 – 1847 годах.

29. Какие методы сохранения Дмитриевского собора во Владимире были применены при его реставрации в 1940 – 1950-е годы архитектором А. В. Столетовым?

30. Охарактеризуйте методы реставрации Дмитриевского собора во Владимире в 1970-е годы под руководством И. А. Столетова.

31. Какие методы и технологии были использованы при реставрации Дмитриевского собора во Владимире в 1999 – 2005 годах под руководством А. И. Скворцова?

32. Какой вид приобрели Золотые ворота во Владимире в конце XVIII – начале XIX века в ходе проведенных ремонтно-строительных работ?

33. Какова была реставрационная судьба собора XII века Рождественского монастыря во Владимире в XIX – XXI веках?

34. Охарактеризуйте методы и технологии реставрации церкви Покрова на Нерли, примененные в середине XIX века (арх. Н. А. Артлебен), в середине XX века (арх. А. В. Столетов) и в 1980-е годы (арх. И. А. Столетов).

35. В чем проявился метод историзма при восстановительных работах на комплексе дворцовых построек XII века Андрея Боголюбского в Боголюбове?

36. Поясните причины неоднократного обрушения собора Рождества Богородицы в Суздале и использованные методы его восстановления.

37. Какие противоречия существуют в методах восстановления собора Рождества Богородицы в Суздале, примененных при его реставрации во второй половине XX века?

38. Какие спорные вопросы возникли по итогам реставрационных работ в интерьере церкви Бориса и Глеба в Кидекше?

39. Какие методы использовал И. А. Столетов при реставрации собора Покровского монастыря в Суздале?



40. Охарактеризуйте основные методы архитектурной реставрации собора Спасо-Евфимиева монастыря в Суздале, проведенной в 1970 – 1980-е годы.

41. Какие методические проблемы остались нерешенными при восстановлении стенописи собора Спасо-Евфимиева монастыря в Суздале?

42. Какие инженерные приемы были использованы при восстановлении бесстолпной палаты в Архиерейском доме Суздальского кремля в 1960-е годы?

43. Охарактеризуйте деятельность А. Д. Варганова по восстановлению архитектурных памятников Суздаля.

44. Какой вклад в сохранение Рождественского собора в Суздале внесли исследования и практические работы В. М. Анисимова?

45. Дайте характеристику деятельности научно-производственного предприятия «Владспецреставрация» по сохранению объектов Всемирного культурного наследия на Владимирской земле в 1990 – 2010-е годы.

46. Назовите основные проблемы, существующие в сфере сохранения памятников белокаменного зодчества Владимиро-Суздальской Руси. Каковы основные пути их решения?

47. Есть ли перспектива включения в Список Всемирного культурного наследия других памятников Владимирской земли? Охарактеризуйте ситуацию.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Совершенно очевидно, что широкий спектр методических подходов к восстановлению владимирских памятников, включенных в Список объектов Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО, достаточно убедительно продемонстрированных в пособии, находится сегодня на средокрестье как средневековых, так и новых и даже новейших взглядов и убеждений. В этой связи мы должны очень внимательно отнестись к тем возможностям, которые нам предоставляет Федеральный закон от 25 июня 2002 года № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации», хотя и находящийся постоянно на слуху, но подспудно скрывающий до сих пор свои огромные потенциальные возможности относительно более глубокого научного познания памятников. В указанном законе зафиксировано такое понятие, как «государственная историко-культурная экспертиза», которое устанавливает свои ключевые позиции в работе с любым памятником и подразумевает не только исторические, архитектурные, художественные, общекультурные и иные его исследования, но и изучение сугубо специфических сторон его природы, касающихся методических и технико-технологических аспектов восстановления объекта.

Понимая чрезвычайную важность подобного подхода к новым ракурсам жизни памятника, остановимся на основных базовых понятиях научного познания памятника, ставших сегодня едва ли не краеугольными.

Из всего многообразия открывающихся возможностей на этом пути наиболее целесообразным представляется сделать акцент на двух аспектах поставленного вопроса: методах расширяющего познания объекта и методах, углубляющих его. Если первые можно отнести к общефилософским понятиям познавательного процесса, то вторые, скорее, к культурологическим, несущим в себе определенные признаки естественно-научного изучения предмета исследования. Но и в том и другом случае объект наследия достаточно плодотворно раскрывает новые грани своей непознанной индивидуальности.

Исследование в изучении объектов культурного наследия представляет собой основную форму их научного познания. Этим определяются общая мето-

дология и методика ведения научной работы. Научное исследование обосновывается актуальностью темы, постановкой общих целей и конкретных задач исследования, определением объекта и предмета исследования, определением временных и типологических границ работы, выбором методологии и методики реализации исследования. На основе установленной базы формируется структура научной работы, осуществляется процесс исследования с использованием анализа и синтеза его имеющихся данных, суммируются выводы и дается оценка полученным результатам.

На начальном этапе изучения памятника мы воспринимаем все вышесказанное как логическую аксиому, как само собой разумеющееся и принимаемое бездоказательно, но как лежащее в основе доказательств истинности других положений.

Однако очевидно, что эмпирический этап реставрационного познания исследователем объекта культурного наследия, исходящий лишь из абсолютизации визуально-чувственного опыта человека, явно недостаточен из-за недооценки теоретических обобщений, полученных конкретными научными методами. Только в последнем случае научная истина подразумевает под собой соответствие знания действительности, в результате чего в основе применяемых к рассматриваемому объекту логических рассуждений будут лежать способы доказательств и опровержений, а гипотеза будет устанавливать причинно-следственную связь культурного феномена в целом. При этом такие твердо закрепившиеся в науке понятия, как дедукция и индукция в качестве методов исследования, должны определять цепь логических умозаключений – в первом случае, а во втором – выстраивать выводы из предпосылок, что в итоге приводит исследователя сначала к раздельному рассмотрению структуры памятника по элементам, а впоследствии (путем синтеза) к восстановлению его общекультурной целостности и установлению ценностных ориентиров, питающих реставрационный процесс.

Закон предусматривает, что историко-культурная экспертиза памятника проводится на основе следующих принципов: научной обоснованности, объективности и законности; презумпции сохранности объекта культурного наследия при любой намечаемой на нем деятельности; соблюдения требований безопасности в отношении него; достоверности и полноты информации; независимости экспертов; гласности, которые и лежат в основе научной реставрации объекта.

## ПРИМЕЧАНИЯ\*

### ПРЕДИСЛОВИЕ

<sup>1</sup>ГОСТ Р 56891.2-2016. Сохранение объектов культурного наследия. Термины и определения. Часть 2. Памятники истории и культуры. М. : Стандартинформ, 2016. П. 2.18.

### ВВЕДЕНИЕ

<sup>1</sup>Материалы VII парламентского форума «Историко-культурное наследие России». Владимир – Суздаль, 2018. Раздел «Объекты культурного наследия». П. 6. Цит. по: Конвенция о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта. Гаага, 14 мая 1954 // Охрана памятников истории и культуры : сб. док. / редкол. : д-р ист. наук, проф. Л. Г. Бескровный (отв. ред.) [и др.]. М. : Сов. Россия, 1973. С. 130.

<sup>2</sup>Всемирное культурное и природное наследие : Документы, комментарии, списки объектов / М-во культуры Рос. Федерации, Рос. акад. наук, Рос. НИИ культуры и природного наследия ; Ю. А. Веденин [и др.]. М. : Рос. НИИ культуры и природного наследия, 1999. С. 9 – 10.

<sup>3</sup>Старые русские города : справ.-путеводитель / авт. текста и сост. альбома Г. К. Вагнер ; фот. А. А. Александров. М. : Искусство, 1980 ; Лейпциг : Эдицион, 1980. 420 с.

### ГЛАВА 1

<sup>1</sup>*Строганов С. Г.* Дмитриевский собор во Владимире (на Клязьме) : Строен от 1194 до 1197 года. М. : Тип. А. Семена, 1849.

<sup>2</sup>*Соловьев С. М.* История России с древнейших времен. В 18 кн. Кн. II. 1054 – 1462. М. : Фолио, 2001. С. 58.

<sup>3</sup>Повесть об убиении Андрея Боголюбского // Памятники литературы Древней Руси. XII век. М. : Худож. лит., 1980. С. 325.

<sup>4</sup>Там же. С. 327.

<sup>5</sup>ПСРЛ. Т. 23. СПб., 1910. С. 159.

<sup>6</sup>Сохранение памятников церковной старины в России в XVIII – начале XX вв. : сб. док. / Гос. науч.-исслед. ин-т реставрации ; В. С. Дедюхина [и др.] ; вступ. ст. В. С. Дедюхиной. М. : Отечество, 1997. С. 79.

<sup>7</sup>*Ильин М. А.* Забытые открытия (к вопросу о первоначальных формах завершения Успенского собора во Владимире) // Памятники истории и культуры /

---

\* Приводятся в авторской редакции.

Всерос. о-во охраны памятников истории и культуры, Владим. отд-ние ; сост. В. М. Маслов. Ярославль : Верх.-Волж. кн. изд-во, 1983. Вып. 2. С. 109 – 123.

<sup>8</sup>*Столетов А. В.* Научно-реставрационный отчет о работах по укреплению и реставрации памятника архитектуры Дмитриевского собора в гор. Владимире за период 1937 – 1953 гг. Часть I – III : рукопись. Владимир, 1956 // Архив АО «Владимирреставрация». Шифр Вл-7/9. Инв. №№ 360, 365, 366.

<sup>9</sup>*Скворцов А. И.* Дмитриевский собор XII в. в г. Владимире : Комплексная программа первоочередных работ. Владимир, 1998 // Архив АО «Владспецреставрация». Инв. № 987.

<sup>10</sup>*Скворцов А. И.* Успенский кафедральный собор XII в. в г. Владимире : Комплексная программа научно-исследовательских, проектных и ремонтно-реставрационных работ на 2011 – 2015 гг. Т. 1, кн. 1. Владимир, 2011 // Архив АО «Владспецреставрация». Инв. № 01958.

## ГЛАВА 2

<sup>1</sup>*Столетов А. В.* Научно-реставрационный отчет о работах по укреплению и реставрации памятника архитектуры Дмитриевского собора в гор. Владимире за период 1937 – 1953 гг. Ч. I – III : рукопись. Владимир, 1956 // Архив АО «Владимирреставрация». Шифр Вл-7/9. Инв. №№ 360, 365, 366.

<sup>2</sup>Дмитриевский собор XII в. во Владимире. Отчет о ремонтно-консервационных работах 1974 – 1977 гг. : рукопись / И. А. Столетов, М. М. Субботина, А. И. Скворцов, М. С. Гладкая [и др.]. Владимир, 1988 // Архив АО «Владимирреставрация». Шифр Вл-7. Инв. № 17735.

<sup>3</sup>Георгиевский собор в Юрьеве-Польском. Отчет о ремонтно-реставрационных работах за 1979 – 1986 гг. : рукопись / И. А. Столетов, А. И. Скворцов, М. М. Субботина, М. С. Гладкая. Владимир, 1988 // Архив АО «Владимирреставрация».

<sup>4</sup>*Кулешова И. А., Бубнов В. И., Смолякова Н. М.* Рождественский собор в Суздале. Исследование состояния природных материалов ограждающих конструкций (фасады) : рукопись. Владимир, 1992 // Архив АО «Владспецреставрация».

<sup>5</sup>*Степанов В. Я., Флоренский К. П.* Наблюдения над характером разрушений памятников архитектуры Владимиро-Суздальской Руси XII – XIII веков / В. Я. Степанов, К. П. Флоренский // Труды Института геологических наук АН СССР. Вып. 146. Петрографическая серия. № 42. М., 1952.

<sup>6</sup>*Степанов В. Я., Флоренский К. П., Рудько М. В.* Опыт борьбы с разрушением камня в памятниках архитектуры XII – XIII веков // Памятники культуры : Исследование и реставрация. М., 1960. Вып. 2. С. 209 – 230.

<sup>7</sup>*Архинов Е. А.* Проект инженерного укрепления северо-западного угла западного притвора Георгиевского собора в гор. Юрьев-Польском : рукопись. Владимир, 1957. С. 18 – 19 // Архив АО «Владимирреставрация».

<sup>8</sup>Исследование причин, видов и степени разрушения белого камня в памятниках архитектуры Владимирской области : отчет : рукопись / И. А. Кулешова [и др.]. М., 1984. С. 9 – 10 // Архив института «Спецпроектреставрация».

<sup>9</sup>Дмитриевский собор XII в. во Владимире. Методика и технология проведения противоаварийных и консервационных работ по белому камню : рукопись / Е. Н. Антонова, Л. П. Балыгина, А. П. Некрасов, А. И. Скворцов, М. М. Цейтлина. Владимир, 2000 // Архив АО «Владспецреставрация».

<sup>10</sup>*Балыгина Л. П., Некрасов А. П.* Дмитриевский собор XII в. во Владимире. Методика и технология проведения консервационно-реставрационных работ по белому камню интерьера : рукопись. Владимир, 2004 // Архив АО «Владспецреставрация».

<sup>11</sup>Успенский собор XII в. во Владимире. Отчет по реставрации белокаменных фасадов. Т. 1 – 3 : рукопись / А. И. Скворцов, А. М. Бендюрин [и др.]. Владимир, 2010 // Архив АО «Владспецреставрация».

<sup>12</sup>*Фомичев А. С.* Успенский собор XII в. во Владимире. Комплексные технологические исследования. Разработка технологии реставрации белокаменных фасадов : рукопись. М., 2004 // Архив АО «Владспецреставрация».

### ГЛАВА 3

<sup>1</sup>Мастера искусства об искусстве : избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов. В 7 т. Т. 6. Искусство народов СССР XIV – XIX веков / под общ. ред. А. А. Губера и [др.]. М. : Искусство, 1969. С. 22 – 23, 25.

<sup>2</sup>Цит. по: Ерминия, или Наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфиотом. 1701 – 1733 год // Икона. Секреты ремесла / сост.: А. С. Кравченко, А. П. Уткин. М. : Стайл А ЛТД, 1993. С. 57 – 66.

<sup>3</sup>*Грабарь И. Э.* О древнерусском искусстве : Исследования, реставрация и охрана памятников / предисл. О. Подобедовой ; Акад. наук СССР, Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. М. : Наука, 1966. С. 67 – 73.

<sup>4</sup>*Скворцов А. И., Некрасов А. П., Балыгина Л. П.* Дмитриевский собор XII в. во Владимире. Отчет по противоаварийным работам на памятнике за 1998 год : Белокаменная резьба и монументальная живопись. Т. 2. Противоаварийные консервационно-реставрационные работы по монументальной живописи XII века. Большой и малый коробовые своды под хорами : рукопись. Владимир, 1998 // Архив АО «Владспецреставрация». Инв. № 00949.



<sup>5</sup>Филатов В. В., Балыгина Л. П., Некрасов А. П. Успенский собор XII века во Владимире. Техническое исследование и подбор методик реставрации настенной живописи и иконостаса : рукопись. Владимир, 1975 // Архив АО «Владимир-реставрация». Шифр Ж-Вл-6/8. Инв. № 15537.

<sup>6</sup>Скворцов А. И., Некрасов А. П., Балыгина Л. П. Успенский собор XII в. во Владимире. Методика и технология проведения противоаварийных и консервационных работ по живописи 1408 года Андрея Рублева и Даниила Черного : рукопись. Владимир, 2003 // Архив АО «Владспецреставрация».

<sup>7</sup>Балыгина Л. П., Некрасов А. П., Скворцов А. И. Спасо-Преображенский собор XVI в. в Суздале. Евфимиевский придел. Комплексные технологические исследования. Разработка технологии реставрации настенной монументальной живописи XVII – XIX вв. : рукопись. Владимир, 2009 // Архив АО «Владспецреставрация». Инв. № 01729.

<sup>8</sup>Балыгина Л. П., Скворцов А. И. Успенский собор XII в. во Владимире. Комплексные технологические исследования. Разработка технологии реставрации настенной монументальной живописи конца XIX века : рукопись. Владимир, 2008 // Архив АО «Владспецреставрация». Инв. № 01682.

<sup>9</sup>Балыгина Л. П., Скворцов А. И. Собор Рождества Богородицы XII – XVIII вв. в Боголюбове. Комплексные технологические исследования. Разработка технологии реставрации монументальной живописи XIX в. : рукопись. Владимир, 2006 // Архив АО «Владспецреставрация».

<sup>10</sup>Балыгина Л. П., Некрасов А. П. Свято-Боголюбровский монастырь в Боголюбове. Переходы из лестничной башни в Рождественский собор. Методика реставрации настенной масляной живописи XVIII в. : рукопись. Владимир, 1998 // Архив АО «Владспецреставрация». Инв. № 00907.

<sup>11</sup>См.: Комеч А. И., Попов Г. В. Задачи научной реставрации и итоги реставрации росписи Андрея Рублева во Владимире // Древнерусское искусство. Искусство средневековой Руси и Византии эпохи Андрея Рублева : материалы междунар. науч. конф. / ред.-сост. Э. С. Смирнова. М. : Арт-Волхонка, 2012. С. 262 – 267.

<sup>12</sup>Грабарь И. Э. Указ. соч. С. 67 – 73.

<sup>13</sup>Там же. С. 29.

<sup>14</sup>Там же. С. 30.

<sup>15</sup>Сохранение памятников церковной старины ... С. 79.

<sup>16</sup>СРП-2007.1. Рекомендации о составе, порядке разработки, согласования и утверждения научно-проектной документации на выполнение производственных работ по сохранению объектов культурного наследия. Общие положения : норматив.-метод. изд. 4-я ред. П. 3.5 / Мин-во культуры Рос. Федерации. М., 2011.

<sup>17</sup>РГАДА. Ф. Р-1203. Оп. 1. Ч. III. Вязка 325. Д. 4. Л. 8.

<sup>18</sup>СРП-2007.1. Рекомендации о составе ... П. 6.1.

<sup>19</sup>Изучение и реставрация икон из церковных собраний Владимирской области : учеб. пособие / А. И. Скворцов [и др.] ; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. Владимир : Изд-во ВлГУ, 2016. 175 с.

#### ГЛАВА 4

<sup>1</sup>ПСРЛ. Т. 2. Ипатьевская летопись. Изд. 2-е. СПб., 1908. С. 580 – 595.

<sup>2</sup>*Воронин Н. Н.* Зодчество Владимиро-Суздальской Руси // История русского искусства : в 13 т. М. : Изд-во АН СССР, 1953. Т. I. С. 356.

<sup>3</sup>Там же. С. 355.

<sup>4</sup>*Соловьев С. М.* Указ. соч. С. 58.

<sup>5</sup>*Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси XII – XV веков. В 2 т. Т. I. XII столетие. М. : Изд-во АН СССР, 1961. С. 135, 170.

<sup>6</sup>*Воронин Н. Н.* Владимир. Боголюбово. Суздаль. Юрьев-Польской. М. : Искусство, 1983. С. 109 – 110.

<sup>7</sup>*Виноградов А. И.* История кафедрального Успенского собора в губ. городе Владимире. 3-е изд. Владимир : Типо-литогр. Губ. правления, 1905. С. 6, 58 – 60.

<sup>8</sup>Цит. по: *Татищев В. Н.* История Российская. М. – Л. : Наука, 1964. Т. 3. С. 244 – 245.

<sup>9</sup>Описание некоторых древностей и памятников во Владимирской губернии, сообщенное Владимирским гражданским губернатором // Журнал Министерства внутренних дел. Ч. XXXIII. СПб., 1839. № 9 (сентябрь). С. 434 – 435.

<sup>10</sup>РГИА. Ф. Р-733. Оп. 142. Д. 995. Л. 5 – 6.

<sup>11</sup>*Бачурина Т. О., Скворцов А. И.* Дмитриевский собор XII в. во Владимире. Натурное исследование креста. Т. 1, кн. 1. Владимир, 2002 // Архив АО «Влад-спецреставрация». Инв. № 01101.

<sup>12</sup>*Грабарь И. Э.* Указ. соч. С. 128.

<sup>13</sup>*Некрасов А. П., Балыгина Л. П., Скворцов А. И.* Методика и технология реставрации резного золоченого иконостаса XVIII века в Успенском соборе г. Владимира : рукопись. Владимир, 1978 // Архив АО «Владимирреставрация».

<sup>14</sup>ГОСТ Р 59458-2021. Золочение. Консервация, реставрация и воссоздание. Общие требования. М. : Стандартинформ, 2021.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

### Источники

1. Всемирное культурное и природное наследие : Документы, комментарии, списки объектов / М-во культуры Рос. Федерации, Рос. акад. наук, Рос. НИИ культуры и природного наследия ; Ю. А. Веденин [и др.]. – М. : Рос. НИИ культуры и природного наследия, 1999. – 340 с.

2. ГОСТ Р 56198-2014. Мониторинг технического состояния объектов культурного наследия. Недвижимые памятники. Общие требования. – М. : Стандартинформ, 2015. – 28 с.

3. ГОСТ Р 58203-2018. Оценка воздействия на универсальную ценность объектов всемирного наследия. Состав и содержание отчета. Общие требования. – М. : Стандартинформ, 2018. – 23 с.

4. ГОСТ Р 58204-2018. Проект охранных зон объекта всемирного наследия. Состав и содержание. Общие требования. – М. : Стандартинформ, 2018. – 11 с.

5. Конвенция о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта (Гаага, 1954) // Охрана памятников истории и культуры : сб. док. / редкол.: д-р ист. наук, проф. Л. Г. Бескровный (отв. ред.) [и др.]. – М. : Сов. Россия, 1973. – С. 128 – 131.

6. Международная хартия по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест (Венеция, 1964) : принята ИКОМОСом в 1965 г. // Реставрация памятников истории и искусства в России в XIX – XX веках : История, проблемы : учеб. пособие / А. Б. Алешин [и др.] ; сост.: О. Л. Фирсова, Л. В. Шестопалова. – М. : Альма-Матер : Акад. Проект, 2008. – С. 571 – 576.

7. Нарский документ о подлинности (Япония, г. Нара, 1 – 6 нояб. 1994 г.) // Реставрация памятников истории и искусства в России в XIX – XX веках : История, проблемы : учеб. пособие / А. Б. Алешин [и др.] ; сост.: О. Л. Фирсова, Л. В. Шестопалова. – М. : Альма-Матер : Акад. Проект, 2008. – С. 581 – 585.

8. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации : федер. закон от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ // Собрание законодательства Российской Федерации. – 2002. – № 26. – Ст. 2519.

9. Об утверждении Положения о государственной историко-культурной экспертизе : постановление Правительства Рос. Федерации от 15 июля 2009 г. № 569 // Собрание законодательства Российской Федерации. – 2009. – № 30. – Ст. 3812.

10. Пруцын, О. И. Международный конгресс архитекторов и техников по реставрации (Афины, 1931) // Архитектурно-историческая среда : учеб. для вузов / О. И. Пруцын. – М. : Ин-т искусства реставрации, 2004. – С. 424 – 425.

11. Руководство по подготовке номинаций объектов всемирного наследия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://icomos.org.ru/images/docs/rukovodstvo\\_po\\_podgotovke\\_nominacii\\_objektov\\_vsemirnogo\\_nasledia.pdf](http://icomos.org.ru/images/docs/rukovodstvo_po_podgotovke_nominacii_objektov_vsemirnogo_nasledia.pdf) (дата обращения: 15.03.2022).

12. Сборник руководящих документов по управлению местами, являющимися всемирным культурным наследием. – М. : М-во культуры Рос. Федерации, 1996. – 128 с.

## Литература

1. «Хвалам достойный...» : Андрей Боголюбский в русской истории и культуре : междунар. науч. конф. (Владимир, 5 – 6 июля 2011 г.) / Гос. Владимиро-Сузд. музей-заповедник ; сост. М. Е. Родина. – Владимир : ГВСМЗ, 2013. – 266 с.

2. *Алешин, А. Б.* Реставрация станковой масляной живописи в России: развитие принципов и методов / А. Б. Алешин. – Л. : Художник РСФСР, 1989. – 160 с.

3. Андрей Рублев. Подвиг иконописания : к 650-летию великого художника : каталог-альбом / под общ. ред. Г. В. Попова и Б. Н. Дудочкина. – М. : Красная площадь, 2010. – 624 с.

4. *Анисимов, А. И.* О древнерусском искусстве : сб. ст. / А. И. Анисимов ; предисл. Г. И. Вздорнова. – М. : Сов. художник, 1983. – 453 с.

5. *Бобров, Ю. Г.* История реставрации древнерусской живописи / Ю. Г. Бобров. – Л. : Художник РСФСР, 1987. – 164 с.

6. *Бобров, Ю. Г.* Консервация и реставрация станковой темперной живописи / Ю. Г. Бобров, Ф. Ю. Бобров. – М. : Худож.-пед. изд-во, 2008. – 124 с.

7. *Богуславский, М. М.* Культурные ценности в международном обороте: правовые аспекты / М. М. Богуславский. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Норма : Инфра-М, 2012. – 416 с.

8. *Вагнер, Г. К.* Белокаменная резьба древнего Суздаля : Рождественский собор. XIII век / Г. К. Вагнер. – М. : Искусство, 1975. – 184 с.

9. *Вагнер, Г. К.* Мастера древнерусской скульптуры : Рельефы Юрьева-Польского : книга-альбом / Г. К. Вагнер. – М. : Искусство, 1966. – 144 с.

10. *Вагнер, Г. К.* Скульптура Владимиро-Суздальской Руси : г. Юрьев-Польской / Г. К. Вагнер. – М. : Наука, 1964. – 184 с.

11. *Вагнер, Г. К.* Скульптура Древней Руси : Памятники древнего искусства. XII век. Владимир. Боголюбово / Г. К. Вагнер. – М. : Искусство, 1969. – 480 с.

12. Владимиро-Суздальская школа реставрации : История, методы и практика реставрации объектов историко-культурного наследия / И. А. Столетов [и др.]. – Владимир : А. Вохмин, 2011. – 336 с.
13. *Воронин, Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси XII – XV веков : в 2 т. / Н. Н. Воронин ; Акад. наук СССР, Ин-т археологии. – М. : АН СССР, 1961 – 1962.
14. Восстановление памятников культуры : Проблемы реставрации / предисл. и общ. ред. Д. С. Лихачева. – М. : Искусство, 1981. – 232 с.
15. *Гладкая, М. С.* Рельефы Дмитриевского собора во Владимире : опыт комплексного исследования / М. С. Гладкая. – М. : Индрик, 2009. – 288 с.
16. *Грабарь, И. Э.* О древнерусском искусстве / И. Э. Грабарь ; предисл. О. Подобедовой ; Акад. наук СССР, Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. – М. : Наука, 1966. – 388 с.
17. Дмитриевский собор во Владимире : к 800-летию создания / отв. ред. Э. С. Смирнова. – М. : Модус граффити, 1997. – 288 с.
18. Ерминия, или Наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфиотом 1701 – 1733 год // Икона. Секреты ремесла / сост.: А. С. Кравченко, А. П. Уткин – М. : Стайл А ЛТД, 1993. – 256 с.
19. История русского искусства. В 22 т. Т. 2, ч. 2 : Искусство второй половины XII века / Л. И. Лифшиц [и др.] ; отв. ред. Л. И. Лифшиц ; Гос. ин-т искусствознания ; общ. редкол. А. И. Комеч [и др.]. – М. : Север. паломник, 2015. – 576 с.
20. *Кедринский, А. А.* Основы реставрации памятников архитектуры : Обобщение опыта школы ленинградских реставраторов : учеб. пособие / А. А. Кедринский. – М. : Изобраз. искусство, 1999. – 184 с.
21. *Колпакова, Г. С.* Искусство Древней Руси : Домонгольский период / Г. С. Колпакова. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 600 с.
22. *Комаров, А. А.* Технология материалов стенописи : учеб. пособие / А. А. Комаров. – 2-е изд., стер. – М. : Изобраз. искусство, 1993. – 240 с.
23. *Комеч, А. И.* Задачи научной реставрации и итоги реставрации росписи Андрея Рублева во Владимире / А. И. Комеч, Г. В. Попов // Древнерусское искусство. Искусство средневековой Руси и Византии эпохи Андрея Рублева. К 600-летию росписи Успенского собора во Владимире : материалы междунар. науч. конф., 1 – 2 окт. 2008 г. / ред.-сост. Э. С. Смирнова. – М. : Арт-Волхонка, 2012. – С. 262 – 267.
24. *Королева, Т. В.* Сохранение белого камня в памятниках архитектуры : учеб. пособие / Т. В. Королева. – М. : Архитектура-С, 2008. – 152 с.

25. *Лазарев, В. Н.* Андрей Рублев и его школа / В. Н. Лазарев. – М. : Искусство, 1966. – 386 с.

26. *Лелекова, О. В.* Состояние и проблемы реставрации росписей 1408 года в Успенском соборе Владимира / О. В. Лелекова, М. М. Наумова // Древнерусское искусство. Искусство средневековой Руси и Византии эпохи Андрея Рублева. К 600-летию росписи Успенского собора во Владимире : материалы междунар. науч. конф., 1 – 2 окт. 2008 г. / ред.-сост. Э. С. Смирнова. – М. : Арт-Волхонка, 2012. – С. 268 – 276.

27. *Максаковский, В. П.* Всемирное культурное наследие : справ. изд. / В. П. Максаковский. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Просвещение, 2003. – 608 с.

28. *Масленицын, С. И.* Живопись Владимиро-Суздальской Руси, 1157 – 1238 годы / С. И. Масленицын. – М. : Изобраз. искусство, 1988. – 264 с.

29. Методика реставрации памятников архитектуры / А. С. Алтухов [и др.] ; под общ. ред. Е. В. Михайловского ; Гос. ком. по гражд. стр-ву и архитектуре при Госстрое СССР, Центр. науч.-исслед. ин-т теории и истории архитектуры (ЦНИИТИА). – М. : Стройиздат, 1977. – 168 с.

30. Методика реставрации памятников архитектуры : пособие для архитекторов-реставраторов / Акад. стр-ва и архитектуры СССР, Ин-т теории и истории архитектуры и строит. техники и Центр. науч.-реставрац. мастерские. – М. : Госстройиздат, 1961. – 216 с.

31. Микроклимат церковных зданий / Р. А. Девина [и др.] ; М-во культуры Рос. Федерации, Гос. науч.-исслед. ин-т реставрации (ГосНИИР), Лаб. музейной климатологии. – М. : ГосНИИР, 2000. – 120 с.

32. *Михайловский, Е. В.* Реставрация памятников архитектуры : Развитие теоретических концепций / Е. В. Михайловский ; предисл. П. Максимова ; Науч.-исслед. ин-т теории, истории и перспектив. проблем совет. архитектуры. – М. : Стройиздат, 1971. – 190 с.

33. *Некрасов, А. П.* Материалы и методы реставрации монументальной фресковой и темперной живописи / А. П. Некрасов, Л. П. Балыгина. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2012. – 258 с.

34. *Овчинников, А. Н.* Суздальские Златые врата / А. Н. Овчинников. – М. : Искусство, 1978. – 166 с.

35. Памятники архитектуры в дореволюционной России : Очерки истории архитектурной реставрации / А. Л. Баталов [и др.] ; под общ. ред. А. С. Щенкова ; Рос. акад. архитектуры и строит. наук, Науч.-исслед. ин-т теории архитектуры и градостроительства. – М. : ТЕРРА-Книжный клуб, 2002. – 528 с.



36. Памятники архитектуры в Советском Союзе : Очерки истории архитектурной реставрации / В. Беридзе [и др.] ; под общ. ред. А. С. Щенкова ; Рос. акад. архитектуры и строит. наук, Науч.-исслед. ин-т теории архитектуры и градостроительства. – М. : Памятники истор. мысли, 2004. – 696 с.
37. *Плугин, В. А.* Мастер «Святой Троицы» : Труды и дни Андрея Рублева / В. А. Плугин. – М. : Мосгорархив, 2001. – 632 с.
38. *Попов, Г. В.* Андрей Рублев : альбом / Г. В. Попов ; Центр. музей древнерус. культуры и искусства им. Андрея Рублева. – М. : Север. паломник, 2007. – 216 с.
39. *Раппопорт, П. А.* Строительное производство Древней Руси X – XIII вв. / П. А. Раппопорт. – СПб. : Наука, 1994. – 160 с.
40. *Ребрикова, Н. Л.* Биология в реставрации / Н. Л. Ребрикова ; М-во культуры Рос. Федерации, Гос. науч.-исслед. ин-т реставрации, Биол. лаб., Микробиол. сектор. – М. : ГосНИИР, 1999. – 182 с.
41. Реставрационные материалы : курс лекций / Т. С. Федосеева [и др.] ; М-во культуры Рос. Федерации, Гос. науч.-исслед. ин-т реставрации. – М. : Индрик, 2016. – 232 с.
42. Реставрация икон : метод. рекомендации / М. В. Наумова [и др.] ; Всерос. худож. науч.-реставрац. центр им. акад. И. Э. Грабаря. – М. : Эггинс, 2001. – 143 с.
43. Реставрация памятников архитектуры : учеб. пособие для вузов / С. С. Подъяпольский [и др.] ; под общ. ред. С. С. Подъяпольского. – М. : Стройиздат, 2000. – 288 с.
44. Реставрация памятников истории и искусства в России в XIX – XX веках : История, проблемы : учеб. пособие / А. Б. Алешин [и др.] ; сост.: О. Л. Фирсова, Л. В. Шестопалова. – М. : Альма-Матер : Акад. Проект, 2008. – 604 с.
45. Реставрация произведений станковой темперной живописи : учеб. пособие / Г. С. Клокова [и др.]. – М. : Изд-во ПСТГУ, 2013. – 240 с.
46. Реставрация станковой темперной живописи : учебник / Г. А. Богданов [и др.] ; под ред. В. В. Филатова. – М. : Изобраз. искусство, 1986. – 264 с.
47. *Сарабьянов, В. Д.* История древнерусской живописи / В. Д. Сарабьянов, Э. С. Смирнова. – М. : Изд-во ПСТГУ, 2007. – 752 с.
48. *Скворцов, А. И.* Наследие земли Владимирской : Русь белокаменная / А. И. Скворцов. – Владимир, 2012. – 360 с.
49. *Скворцов, А. И.* Белокаменное зодчество / А. И. Скворцов. – Владимир : Транзит-ИКС, 2012. – 360 с.

50. *Скворцов, А. И.* Наследие Владимирской земли : Монументальная живопись / А. И. Скворцов. – М. : Памятники отечества, 2004. – 288 с.
51. *Скворцов, А. И.* Наследие Владимирской земли : Памятники. Ансамбли. Достопримечательные места : учеб. пособие / А. И. Скворцов ; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2018. – 584 с.
52. *Скворцов, А. И.* Сохранение и реставрация культурного наследия Владимирской земли : История. Теория. Практика : учеб. пособие / А. И. Скворцов ; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2017. – 356 с.
53. Собор Рождества Богородицы в Суздале / Л. Ю. Белова [и др.] ; под ред. М. Е. Родиной ; Гос. Владимиро-Сузд. музей-заповедник. – Владимир : Гос. Владимиро-Сузд. музей-заповедник, 2014. – 208 с.
54. *Столетов, А. В.* Исследование и реставрация памятников владимиросуздальского зодчества / А. В. Столетов. – Владимир : Владим. обл. тип., 2001. – 206 с.
55. *Сычев, Н. П.* Избранные труды / Н. П. Сычев ; предисл. С. Ямщикова ; М-во культуры РСФСР, Всерос. худож. науч.-реставрац. центр им. акад. И. Э. Грабаря. – М. : Сов. художник, 1976. – 435 с.
56. Технология и исследование произведений станковой и настенной живописи : учеб. пособие / под ред. Ю. И. Гренберга. – М. : ГосНИИР, 2000. – 179 с.
57. Технология, исследование и хранение произведений станковой и настенной живописи : учеб. пособие / В. Я. Бирштейн [и др.] ; под ред. Ю. И. Гренберга. – М. : Изобраз. искусство, 1987. – 392 с.
58. *Филатов, В. В.* Реставрация настенной масляной живописи : учеб. пособие / В. В. Филатов. – М. : Изобраз. искусство, 1995. – 248 с.
59. *Филатов, В. В.* Русская станковая темперная живопись : Техника и реставрация / В. В. Филатов. – М. : Искусство, 1961. – 222 с.
60. *Чернышев, Н. М.* Искусство фрески в Древней Руси : Материалы к изучению древнерусских фресок. – М. : Искусство, 1954. – 168 с.
61. *Шаров-Делоне, С. А.* Люди и камни Северо-восточной Руси. XII век / С. А. Шаров-Делоне. – М. : Добросвет, 2007. – 932 с.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ОТ АВТОРА .....	3
ПРЕДИСЛОВИЕ .....	5
ВВЕДЕНИЕ. ВЛАДИМИРСКОЕ НАСЛЕДИЕ В ОЦЕНКЕ ЮНЕСКО .....	9
Глава 1. АРХИТЕКТУРНАЯ РЕСТАВРАЦИЯ .....	24
1.1. Строительный материал и приемы возведения храмов.....	24
1.2. Методы и технологии реставрации .....	35
Глава 2. РЕСТАВРАЦИЯ БЕЛОКАМЕННОЙ СКУЛЬПТУРЫ .....	103
2.1. Исторический опыт сохранения белого камня .....	103
2.2. Современные методы и технологии реставрации .....	130
Глава 3. РЕСТАВРАЦИЯ ЖИВОПИСИ .....	191
3.1. Реставрация монументальной живописи .....	191
3.2. Реставрация станковой живописи .....	214
Глава 4. ПОЗОЛОТНЫЕ РАБОТЫ .....	247
4.1. Золочение храма как художественная традиция .....	247
4.2. Позолотные работы как реставрационный процесс .....	264
КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ .....	315
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	319
ПРИМЕЧАНИЯ .....	321
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	326

*Учебное издание*

СКВОРЦОВ Александр Игнатьевич

НАСЛЕДИЕ ВЛАДИМИРСКОЙ ЗЕМЛИ  
ПАМЯТНИКИ ВСЕМИРНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ЮНЕСКО  
Методы и технологии реставрации

Учебное пособие

Редактор Е. А. Лебедева

Технические редакторы Ш. Ш. Амирсейидов, Н. В. Пустовойтова

Компьютерная верстка Е. А. Герасиной

Дизайн обложки П. А. Некрасова, А. И. Скворцова

Выпускающий редактор А. А. Амирсейидова

*На первой полосе обложки: фото иконы Андрея Рублева «Богоматерь Владимирская».  
Начало XV в. (Собрание Владимиро-Суздальского музея-заповедника)*

Подписано в печать 29.12.22.

Формат 60×84/8. Усл. печ. л. 38,83. Тираж 40 экз.

Заказ

Издательство

Владимирского государственного университета  
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых.  
600000, Владимир, ул. Горького, 87.