

МАТЕРИАЛЫ К ИСТОРИИ РЕСТАВРАЦИИ ВОСКРЕСЕНСКОГО НОВО-ИЕРУСАЛИМСКОГО СТАВРОПИГИАЛЬНОГО МУЖСКОГО МОНАСТЫРЯ РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНО ЦЕРКВИ.

**Описание работ по воссозданию девяти картин на холстах
в проходе Царской Арки и в Ротонде Воскресенского собора.
2014—2015 годы**

А. В. Гамлицкий
(Москва, Российская Федерация)

Статья посвящена уникальным работам по воссозданию утраченных картин, написанных маслом на холсте русскими художниками во главе с Н.С. Зертис-Каменским. Картины занимали центральное место в комплексе живописного убранства ротонды Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря, созданном в процессе барочной перестройки Воскресенского собора 1756—1762 годов и погибшем в результате военных разрушений 1941 года. Впервые публикуются архивные и изобразительные источники, послужившие основанием для реконструкции утраченных произведений.

Ключевые слова: Русское искусство XVIII века, живопись барокко, елизаветинское барокко, ротонда Гроба Господня, шатер, Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря, реставрация, воссоздание, монументальная живопись

Данная статья продолжает публикацию материалов по реставрации и воссозданию живописного убранства Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря. Автор участвовал в этих беспрецедентных по сложности работах в качестве научного консультанта. В предыдущих публикациях речь шла о проблемах, связанных с воссозданием утраченного живописного убранства Кувуклии Гроба Господня [1, с. 221—264] и о воссоздании утраченной настенной живописи Кафоликона (Крестовой части) Воскресенского собора [2, с. 201—243].

Предлагаемая работа является первой попыткой научного исследования настенной живописи Воскресенского собора: ее программы, стиля, места в русском искусстве XVIII столетия. В силу трагической судьбы памятника его утраченное живописное убранство до сих пор не подвергалось всестороннему изучению. Текст статьи основан на Научно-реставрационном отчете, составленном автором по окончании воссоздания живописи.

В соответствии с жанром отчет содержит описание всех выполненных работ, а также результаты научных исследований утраченных стенописей Кафоликона для ее реконструкции с последующим воссозданием.

При публикации опущены обязательные для отчета документы (схемы и картограммы, технологические регламенты, графики, акты приемки работ и т.д.), а также ряд технических деталей (производители используемых материалов и проч.).

Авторский коллектив, исполнители работ

Автор, главный художник проекта, руководитель живописных работ: Н.В. Нужный, генеральный директор ООО «Вифания»;

бригадир художников: Селиверстов Н.С.;

художники: исполнение эскизов — В.А. Бакшаев, И.В. Кузнецов, В.А. Штейн;

живописные работы — И.А. Багадинов, Б.Д. Дугаджапов, А.В. Егоров, Д.Г. Родзин, М.И. Жиленков, В.В. Щепилов, В.Г. Иванов, Ю.Г. Иванов, Н.С. Предтеченская;

позолотные работы — Н.А. Маслова; художник по шрифтам: О.А. Вахабов;

работы по подготовке к холста и поверхности к живописи: А.П. Рудягин, художник-реставратор II категории, А.В. Егоров, Д.Г. Родзин;

обмеры площадей: С.А. Гонта, главный инженер ООО «Вифания»;

обработка фотоматериалов: Т.В. Прокофьева;

оформление проектов: Е.А. Зуенко, директор проектной мастерской ООО «Вифания», ведущий дизайнер ООО «Вифания»;

составление отчетной документации: А.В. Гамлицкий;

научное обеспечение проекта: А.А. Бурганов, искусствовед, главный эксперт ООО «Вифания», с.н.с. НИИ РАХ, искусствовед ООО «Вифания».

Введение

Цель работы — воссоздание полностью утраченных девяти крупноформатных картин Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря для возвращения памятнику истории и культуры исторического облика и его дальнейшего полноценного функционирования по прямому богослужебному назначению. Воссозданные картины входили в число 123 живописных полотен, украшавших ротонду Воскресенского монастыря и утраченных в 1941 году при взрыве храма немецко-фашистскими оккупантами.

Согласно архивным данным (Опись 1875 года — см. Ч. 1. **Историческая справка**), картины XVIII века были написаны маслом на холстах и до своей гибели имели следующее местонахождение, сюжеты и размеры (размеры — мм, высота и ширина холста даны по максимальным расстояниям — см. Разд. 2. **Обмеры и снятие шаблонов**).

Картины в проходе из Кафоликона в Ротонду (Царская Арка)

1. «Старейшины жидовские, подкупающие воинов таить Воскресение Христова» (южная стена). 3804х3717.

2. «Разделение денег воинам за утаение Воскресения Христова» (северная стена). 3808х3724.

Картины в каменной части Ротонды

1. Св. Корнилий Сотник (в рост, над главою его Ангел с ветвью, внизу два сидящих воина). Картина на полотне на южной стене. 7169х2214.

2. Св. Лонгин Сотник (вверху ангел с ветвью, внизу два сидящих воина). Картина на полотне на северной стене. 7169х2214.

3. Св. Апостол Андрей Первозванный с крестом и Св. Равноапостольный Князь Владимир, держащий в правой руке крест, а в левой скипетр.

Нижний ярус хор, на правой стороне восточной стены. Живописное изображение на холсте. 4982х2671.

4. Св. Благоверная Княгиня Ольга и Св. Князя Борис и Глеб в царских порфирах во

весь рост. Нижний ярус хор, на левой стороне восточной стены. Живописное изображение на холсте. 4935х2811.

5. Св. Равноапостольный Царь Константин. На восточной стене второго яруса хор, по правую сторону. Живописные изображения на холсте. 6553х2159.

6. Св. Равноапостольная Царица Елена с крестом Господним, во весь рост. На восточной стене второго яруса хор, по левую сторону. Живописные изображения на холсте. 6553х2146.

Плафон свода шатра Ротонды

1. Господь Саваоф: из уст Его исходит Дух Святой в виде голубя; около Его Ангелы: один держит скипетр, а другой державу (круг). D 4500 см. Работы проводились в соответствии с договорами между ЗАО «БалтСтрой» и ООО «Вифания». Эскизирование выполнялось с января по март 2014 года, живописные работы проводились в период с декабря 2014 по октябрь 2015 года.

Виды и порядок выполнения работ

Поставленная цель предусматривала проведение комплекса научно-исследовательских, подготовительных, творчески-художественных работ, выполнявшихся в следующей последовательности:

1. Научно-исследовательская работа (изучение архивных источников и литературы, реконструкция иконографии и стиля живописи, подбор аналогий).

2. Обмеры, уточнение конфигурации, снятие шаблонов.

3. Пропитка поверхности стен с дезинфекцией перед воссозданием масляной живописи (два раза).

4. Натяжка холста на рабочий подрамник со сборкой подрамника.

5. Наклейка холста на основу с грунтом, вертикальные поверхности.

6. Подведение грунта на холст. На новом холсте вертикальная поверхность.

7. Заделка швов стыковки холста.

8. Разработка эскизов (многофигурная и однофигурная живопись), полихромные.

9. Исполнение картона в натуральную величину для восстановления утраченных мест живописи (уголь, соус, карандаш), композиция однофигурная и многофигурная. Полихромный.

10. Калькирование живописи с припорохом и прорисовкой контуров, насыщенность рисунка более 50%.

11. Составление колерной палитры.

12. Воссоздание утраченной живописи:

МАТЕРИАЛЫ К ИСТОРИИ РЕСТАВРАЦИИ ВОСКРЕСЕНСКОГО НОВО-ИЕРУСАЛИМСКОГО
СТАВРОПИГИАЛЬНОГО МУЖСКОГО МОНАСТЫРЯ РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ

12.1. Раскрытие живописи в технике гризайль;
12.2. Живопись (пропись деталей, лессировка).

13. Подготовка под золочение поверхности 2-й категории сложности при площади деталей более 1,0 дм².

14. Золочение поверхности 2-й категории сложности, площадь деталей более 1,0 дм².

15. Покрытие живописи защитным слоем (два раза).

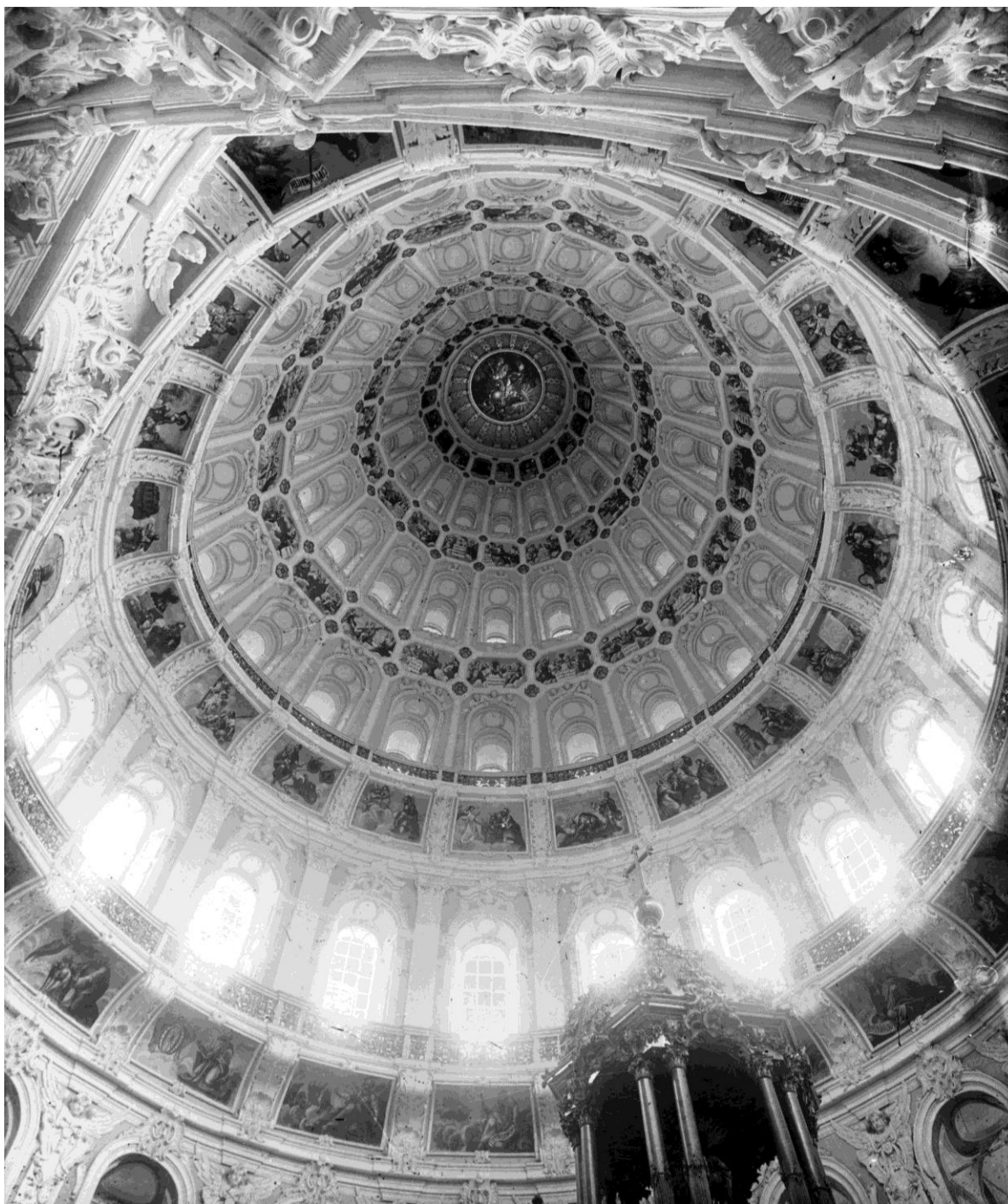
16. Составление схем с вычерчиванием и обмерами в М:20; М:10, 3 категория сложности.

17. Покраска схем. 3 категория сложности, форматка.

18. Нанесение условных обозначений. 3 категория сложности, форматка.

19. Составление научно-реставрационного отчета о проведенных работах.

20. Составление паспорта.



Илл. 1. Шатер ротонды Воскресенского собора. Фото 1880-х годов.
Музей «Новый Иерусалим»

Часть 1. Историческая справка

Живопись Ротонды Воскресенского Собора Ново-Иерусалимского ставропигиального мужского монастыря Русской Православной Церкви (Подготовлена ГУП ЦНРПМ. Составитель В.В. Скопин)

В 1723 году упал возведенный в первой половине 1680-х годов каменный шатер ротонды Воскресенского собора, повредив многие архитектурные формы в западной части храма. Возобновление шатра стало для монастыря на ближайшие десятилетия дорогой и сложной проблемой. В 1730-е годы его восстановлением занимался архитектор И.Ф. Мичурин, стремившийся вернуть ротонде первоначальный облик. С 1749 года и до начала 1760-х годов восстановительными работами руководил архитектор К.И. Бланк. При нём по проекту В.В. Растрелли возводится новый деревянный шатёр, украшенный барочной лепниной и живописью.

О живописи в первом шатре сведений нет, видимо, он расписан не был. Декоративная отделка внутри второго шатра происходила преимущественно в 1757—1759 годах под руководством опытного резчика Василия Зимина. Параллельно на отдельных холстах разного размера (по ярусам) писались и многочисленные живописные работы, которые в заключительной части восстановления шатра были вставлены в виде отдельных картин по диаметру в каждый из трёх ярусов хор. В целом они были продолжением частичной росписи в духе барокко в восточной части Воскресенского собора, начатые в начале 1750-х годов и вскоре законченные.

В сентябре 1756 года в расходных книгах монастыря впервые находим запись о том, что «куплено в шатер на картины фланского холста 6 кусков мерою 300 арш. шириною в 1 1/2 арш. по 12 1/2 коп. аршин... Куплено в Москве Москотильного ряду у купца Максима Викулина на картины к живописному мастерству красок — шафернасу 4 ф., белил 2 п., киновари 1 ф., бакану венецийского 1/2 ф. = 5 р. бакану Ржевского фунт 1 р., лазори берлинской фунт 3р., желти неаполитанской фунт 3р. шифтилю 3 ф. 45 к. празелени 10 ф. = 50 к., яри медянки фунт — 60 к., кости сжеванной 2 ф. = 50 к., мумии полпуда 20 к., умры 6 ф. = 90 к., сажи кувшин 3 к., аршизменту 3 ф. = 2 р. 40 к., ражпилю 1 ф. = 30к. — всего на 25 р. 28 к.

К живописной работе скипидару бутылка 30 к., грунту 2 воза 12 к., щетин на кисти, бар-

сучья кожа 30 к., гвоздей картинных 300 = 51 к., масла макового ведро одинакое 1 р. 48 к., мыла на мытье кистей 5 ф. = 19 коп., ветошек для чищения палитер на 36 к., банок мурамленных разных рук 12 = 17 к., тесьмы на обойку картин 700 арш., = 3 р. 50 к. Для живописной работы — кистей в пере за 100 = 80 к. пемзы 3 ф. = 36 к., перья гусиного на делание кистей связки за 9 к., ниток 2 петинки = 9 к., масла конопляного 3 в. = 2 р. 55 к. и для этого масла 2 боченка = 30 к. — всего 2 р. 85 к.» [*Материалы Троицкого, с. 208—209*]¹.

Наиболее ценную запись имеем в расходных книгах от 14 сентября: «Велено произвести Николаю Стефановичу и прочим живописцы за писание ими в строящийся шатёр в 3 яруса картины всего за 60 картин 220 рублёв, того ради, что в писании тех картин охотнее трудились, выдать ему Николаю в уплату той цены половинное число 110 рублёв» [*Материалы Троицкого, с. 210*].

Не менее важную запись находим от 9 ноября, когда «по докладу конторы церковных строений, а по резолюции Его преосвященства велено произвести Николаю Стефановичу с прочими живописцев за писание ими в строящееся шатер в три яруса картины, а именно: нижняго яруса за 20, которые мерою поперечнику 4 арш. длиннику 2 1/2 арш. за каждую по 5р., второго яруса за 20-ть, каждая поперечнику 3 арш., длиннику 2 1/4 арш., за каждую по 4 р., третьяго яруса за 20-ть мерою каждая поперечнику 1 3/4 арш., длиннику 2 1/4 арш., за каждую по 2 р. — всего за 60 картин 220 р. того ради, что в писании тех картин охотнее трудились выдать ему Николаю Степановичу в уплату той цены половинное число 110 р.» [*Материалы Троицкого, с. 253—254*].

Живописные работы, возможно, продолжались в 1757 и 1758 годах, параллельно с работами по декоративному оформлению шатра. Но в расходных книгах этого времени записи касаются, в основном, закупки красок и холстов. Только один случай по производству живописи в шатре 1757 году обнаружен в письменном источнике. В «Промемории» этого времени записано, что «города Можайска Соборной церкви дьячек Степан Степанов сын Лавров, которому Его Преосвященство соизволили приказать с прочими живописцы в Ставропигиальном Воскресенском Новом Иерусалиме именуемом монастыре в строящейся... над гробом Христа Спасителя нашего деревянной шатер по искусству ево исправить подлежащие картины; а дабы в той работе охотнее трудился произведено ему в

награждение с конторы строения на первой случай денег 15 р., которые деньги он и по ныне не заработал...» [*Материалы Троицкого, с. 181*].

Степан Лавров работу не закончил и отбыл из монастыря. По оценке монастырского начальства, в январе-марте 1757 года он «весьма работал не прилежно», хотя решено было его всё же сыскать. Возможно, он с помощниками не писал живописные композиции в шатёр, а исправлял сохранившиеся при падении шатра картины в нижней части храма.

Оживление живописных работ произошло летом 1759 года: в расходе от 7 июня записано, что «Выдано Его Высокопреподобию отцу Никону за понесенные им труды как в писании в шатерное небо большой картины Господа Саваофа, так и в рисовке и в выправке всех написанных учениками в новопостроенной шатер картин в деревянной этаж в три яруса шестидесят, в каменной этаж под двоим хоры 37, да по сторонам имеющегося от шатра к церкви верхняго пролета больших дву, итого 100 картин в награждение 210 рублей.

Выдано живописного мастерства ученикам Григорью Савельеву, Петру Марисову, Василью Лашкову, Прокофью Цыганову, Терентью Темякину за писание вышеписанных в новопостроенной шатер 99 картин к преждевыданным 110 руб. да учеником же Михаилу Галугину, Ионе Иванову, Дмитрию Иверскому, Александру Переславскому за крашения внутри шатра и по галереям шмелтью стен на раздел (по рассмотрению Его Высокопреподобия отца Никона, что кому по трудам и искусству следует) 100 руб. В приеме денег расписался ученик Григорей Савельев своелично» [*Материалы Троицкого, с. 234—235*].

Названный в источниках Николай Стефанович Зертис-Каменский (в монашестве Никон) был братом известного ново-иерусалимского архимандрита Амвросия и, помимо приведённого выше, писал иконы в других частях собора. Обратим внимание на большое количество «живописного мастерства учеников», которые принимали участие в написании картин. Они не были опытными мастерами, и это могло сказаться на качестве работ. Хотя композиции картин не были сложными и во многом носили декоративный характер. Кроме того, они располагались на большой высоте и не были рассчитаны на пристальное рассматривание, создавая в целом свойственное для барокко праздничное звучание. Значительное место в картинах занимали назидательные надписи. Что же касается содержания картин, то они могли

быть навеяны сюжетами, заимствованными из посланных в монастырь в 1750 году из Санкт-Петербурга архимандритом Амвросием «для штукатуров и живописцов сто сорок шесть картушных новоманерных печатных листов книга кунштовая с печатными описаниями правил. В которой книге имеется кунштовых сто тридцать три, да написанных двадцать пять листов, да малых кунштиков лицевых в осьмуху пятьдесят один посылается» [*Материалы Троицкого, с. 114—115*]. Часть этих сюжетов уже использовалась при росписи центральной части собора.

В описи монастыря за 1763 год о росписях в шатре читаем: «Над оным Гробом Господним в шатре в каменных этажах под хорами в трех ярусах живописные на холсте писанные изображающие о Христе пророчества и евангельския истории також пророческия, ангельския и других святых лица 52 картины. А по концам хор около средних пролетов по обе стороны 6, да в нижнем, что пред Гробом Господним, пролете 2 картины больших, из коих иныя от сырости поистлели и повредились.

В верхнем же деревянном этаже в трех ярусах по под окнами на холсте писанных со изображением Страстей Христовых 60 картин живописных, да одна картина Бога Отца посредине под куполом. Внутри всего одного шатра убрано в деревянном этаже столярною и резною работою и между тем по полям обито ревендуком и раскрашено из масла разбелною лазорью, столярная ж и резная уборка розбелена белилами и шафервасом, а протчие репы и на троих хорах разные решетки по приличию роззолочены.

В каменных шатерных же этажах и в двоих верхней и нижней галереях по приличию мест убрано квадратурною и штукатурною работою и (по) полям. Раскрашено шмелтью, коя во многих местах от сырости повредилась. В нижней галерее в полатках на больших дсках Страстей Христовых четыре образа, да при столпе образ Воскресения Христова, на нем венец серебряной чеканной белой» [*Опись 1763 г., л. 90—90 об.²; Материалы Троицкого, с. 253—254*].

К середине XIX столетия кровля на шатре обветшала и стала местами протекать, «отчего даже на освященные картины, в коих масляной краски живопись заметно от сего повреждается» [*Дело о ремонте, л. 3—3 об.³*]. Жертвователем денег на ремонт шатра г. Тарлецкий в 1851 году указывал, что «священные картины в шатре писанные масляною краскою на холсте, хотя немного и попортились от течи, именно на некоторых опала

краска, а на других она местами растрескалась, но порча она незначительна, и по высоте, на коей она находится, не представляет снизу никакого приметного безобразия, а между окон на простенках шатра, обтянутых не холстом и окрашенных масляною краскою, краска несколько полиняла, и оказались большие на оных пятна. Почему некоторые священные картины потребно возобновить, а простенки окрасить вновь масляною краскою перлового цвета. Вследствие от сего 20-го того же декабря послано отношение к г. Тарлецкому, дабы он не оставил без возобновления испортившиеся в шатре от течи священных изображений и полинявшей краски на простенках, т.к. повреждение сие было следствием того, что на кровле гребни оставались долгое время не загнутыми, а о последующем уведомил, но уведомление не было доставлено» [*Дело о ремонте*, л. 5—6].

Несмотря на ремонт крыши, вода продолжала портить живопись. В 1857—1858 годах осмотром живописи в шатре занимался художник Д.М. Струков. «По приглашению архитектора Московской губернской строительной и Дворцовой Комиссии Гриневского Императорской Академии художеств художник Д. Струков осматривал обще с ним повреждения шатра как внутри, так и снаружи, и нашел, что превосходная живопись внутри шатра вся повреждена от времени и сырости, требующая не столько поправки, как большею частью написания вновь, что по соображению обще с г. архитектором должно написать вновь с удержанием старого абриса и колеров, и каждая картина заключается из нескольких фигур. Таких живописных картин числом 60. Стоимость их для художественного исполнения в первобытном виде может быть не менее 3000 руб. серебром. Окраска шатра внутри масляною голубою краскою из лучшего кобальта и масляною белою краскою из чистого шефверейса, что при приведении в известность математически, составляет 360 кв. саж., из коих 171 кв. саж. голубого колера и 196 кв. саж. белого колера.

Сырость и потеки из деревянного шатра произвели не меньшую порчу и на стены устоя шатра, где попортились 17 картин пророчеств, 17 изображений пророков, 17 картин с изображением ангелов и 4 больших картин, изображающие:

- 1) царицу Елену;
- 2) св. княгиню Ольгу и св. муч. Бориса и Глеба;
- 3) св. сотников Лонгина и Корнилия.

Для исправления сих картин и окраски каменной стены и колонн клевою краскою из

кобальта и шифервейса, должно стоить не меньше 3000 руб. серебром» [*Дело о ремонте*, л. 66—74].

Однако в последовавшем вскоре донесении архимандрита Агапита о произведённых работах в октябре 1858 года указывалось, что «трещины замазаны и кровля окрашена густо за 3 раза белилами на масло, так что течи в продолжение последней половины августа, сентября и октября не замечено было. Живопись же внутри шатра, осмотрена мною вместе с художником Мягковым и живописцем Борисовым, оказалась не только не требующей переписания вновь, но даже и малого исправления, а колора около картин белый и голубой нигде не облетели, а только от времени белый сделался желтоватым, а голубой зеленоватым, но без всякого безобразия».

Наиболее полно иконография живописных изображений в ротонде представлена в описи 1875 года. Приведём полностью их описание; данные о картинах, воссозданных по настоящему отчету, выделены подчеркиванием: «Против царских врат главного олтаря, в арке, отделяющей главную церковь от Гроба Господня, по сторонам две живописные картины на холсте: на правой — старейшины жидовские, подкупающие воинов таить Воскресение Христово; на левой — раздаяние денег воинам за утаение Воскресения Христова» [*Опись 1875 г.*, л. 49 об.]⁴.

«В ротонде, к востоку, на правой стороне от Часовни Гроба Господня, пристроен к столбам в 1849 году, с величайшего соизволения от Московского Мещанского общества деревянный иконостас,⁵ украшенный резьбою с двумя колоннами по сторонам <...>. На левой стороне иконостас с амвоном и решёткою таковой же, как и с правой...» [*Опись 1875 г.*, л. 61—62]. «Примечание. Близь обоих иконостасов на стенах находятся картины на полотне, изображающие: а) на южной стороне изображение Св. Корнилия Сотника, в рост, над главою его Ангел с ветвию, внизу два сидящих воина; б) на (л. 63) северной Св. Лонгина Сотника, вверху ангел с ветвию, внизу два сидящих воина» [*Опись 1875 г.*, л. 62 об.—63].

В ротонде трои деревянные хоры с резьбою, внутри сплошь вызолоченною на масле в 1874 году. Первые (нижние) утверждающиеся на столбах ротонды, под ними над пролётами изображено по три херувима, которых всего числом 45. На восточной стене первых хор священные изображения живописные на холсте, на правой стороне: Св. Апостол Андрей Первозванный с крестом и

Св. Равноапостольный Князь Владимир, держащий в правой руке крест, а в левой скипетр; на левой: Св. Благоверная Княгиня Ольга и Св. Князья Борис и Глеб в царских порфирах во весь рост. Прямо часовни Гроба Господня, на правой арке лепная вызолочённая надпись: «Начало (построения) 1656 года». На второй «1759 год» (л. 63 об.) — год реставрации всего храма.

Выше вторые хоры, под ними 17 живописных картин на холсте:

1., Св. Царь и Пророк Давид с лирою в руках; пред ним Воскресший Спаситель в облаках.

2., Св. Пророк Илия на огненной колеснице.

3., Св. Пророк Исаия: пред ним Серафим, держащий в клещах уголь горящий; внизу около Пророка агнец стоящий.

4., Св. Пророк Иезекииль: пред ним видение колёс огненных с 4-мя животными.

5., Св. Пророк Даниил: пред ним видение 4-х зверей.

6., Пророк Софония с факелом в правой руке, пред ним книга в облаках, на коей Всевидящее Око.

7., Св. пророк Аггей, с жезлом в левой руке; пред ним строящееся здание.

8., Св. Пророк Малахия: пред ним Ангел, держащий в левой руке знамение креста.

9., Св. пророк Иоиль: около него видение огненных языков.

10., Св. Пророк Захария: пред ним (л. 64) книга, согнутая и держимая двумя крылами, ниже престол, на коем 7-м очес.

11., Св. Пророк Наум: пред ним изображена скала каменная.

12., Св. Пророк Авакум, пред ним Ангел со щитом в руках.

13., Св. Пророк Михей: пред ним вверху видение сияющей звезды, ниже регалии Царския и Ковчеги.

14., Св. Пророк Амос, с посохом в правой руке; пред ним видение корзины с плодами разных цветов.

15, Св. Пророк Осия, мещущий правою рукою огонь на человеческий скелет, а левою поражающий копием вепря.

16., Св. Пророк Иеремия, видящий пещь горящую, в коей изображены монеты.

17., Св. Пророк Моисей, держащий правою рукою скрижали завета, пред ним купина горящая.

На вторых хорах в стенах 15-ть окон. На восточной стене вторых хор священные изображения живописны на холсте, по (л. 64 об.) правую сторону Св. Равноапостольный Константин, по левую — Св. Равноапостоль-

ная Царица Елена с крестом Господним, во весь рост.

Выше пред деревянным шатром третьи хоры, под ним 20 живописных картин, писанных на холсте:

1, Жезл от корене Иесеева и цвет от него Христов — изображены так: Иесей представлен сидящим и держащим в объятиях своих младенчествовавшего Спасителя; в правой руке жезл процветший, по сторонам Праведные Иоаким и Анна.

2, Каин, убивающий Авеля после жертвоприношения.

3, Праотец Ной с ковчегом.

4, Первосвященник Мельхиседек, приносящий жертву.

5, Праотец Иаков, спящий и видящий в сне лестницу, на которой два Ангела.

6, Иуда с двумя знамёнами, при нём спящий лев.

7, Иисус (л. 65) Навин в воинском одеянии и пред ним Ангел с мечом.

8, Гедеон, выливающий воду из сосуда на жертву, пред ним Ангел, прикасающийся к ней жезлом своим.

9, Давид с мечом и головою отсеченою и при нём труп Галиафа.

10. Иудифь, показывающая ассирианам главу, отсечённую ею у Олоферна.

11. Царь Соломон с устроенным храмом.

12, Илий, сидящей на кресле и смотрящий на свиток написанный.

13, Сампсон, раздирающий челюсти льва.

14, Иаиль, убивающий сонного Сисарру, наставивши ему в висок гвоздь и по нему ударяя молотом, при ней сосуд, покрытый полотном.

15, Целомудренный Иосиф спящий, пред ним Ангел и видение 12-ти класов.

16, Праведный Иов на гноище, беседующий с пришедшими к нему друзьями.

17, Праведный Лот, встречающий Ангелов.

18, Праотец Авраам, приносящий в жертву (л. 65 об.) сына своего Исаака.

19, Енох возносимый на облаках двумя Ангелами.

20, Праотцы Адам и Ева, посреди их шар, на нём крест, и около их обвивающий змей с яблоком.

Выше третьих хор начинается деревянный шатёр, разделённый на три яруса с 60 окнами. В первом ярусе над окнами по три резных Ангела, а во 2-м и 3-ем ярусах по одному Ангелу; между изображениями по углам украшено резными золочёными репьями.

В первом ярусе священные картины:

1. Нерукотворный образ Спасителя, держимый 4-мя Ангелами, внизу надпись: «Просветит Господь лице своё на тя».

2. Столп, держимый тремя Ангелами, у четвёртого Ангела хартия с надписью: «на высоких вселихся и престол мой в столпе».

3. Два Ангела держат копие, а третий Ангел хартию с надписью: «обыдоша мя копиями бодуще».

4. Два Ангела держат (л. 66) крестную надпись: «I H C I, писанную еврейски, гречески, римски, а третьего Ангела хартия с надписью: «Написание вины Его».

5. Три Ангела держат гвозди, а у четвёртого Ангела хартия с надписью: «Ископаша руце мои и нозе мои».

6. Три Ангела: у одного из них факел горящий, у другого хартия с надписью: «Уготовах святильник Помазанному Моему».

7. Два Ангела держат ризы, у третьего хартия с подписью: «сия риза сына Моего есть».

8. Два Ангела держат пуки роз, по бокам их плачущие Ангелы; внизу надпись: «Не сия ли подобаше пострадати Христу».

9. Два Ангела держат потир и два Ангела принесли к нему на коленях, внизу надпись: «Сия чаша Новый Завет есть».

10. Солнце и луна померкшие, под ними три Ангела и надпись: «Тма (л. 66 об.) бысть по всей земле».

11. Агнец на жертвеннике, около него четыре Ангела, внизу надпись: «Пасха наша, за ны пожрен быть Христос».

12. Змий, вознесённый на древо, по сторонам два Ангела и надпись: «И будет живот твой, висящ пред очима твоими».

13. Извержение пророка Ионы из чрева китова, по сторонам по два Ангела и надпись: «се более Ионы zde».

14. Три Ангела: один держит две плети, другой плачет, у третьего хартия с надписью: «На хребте моём делаша грешницы».

15. Два Ангела держат клещи, у третьего хартия с надписью: «клещами взят».

16. Три Ангела: один держит молот, другой смотрит на него в удивлении, у третьего хартия с надписью: «Аки стеблие, вменишися ему млатове».

17. Два Ангела держат терновый венец, у третьего хартия с надписью: «Нечаемый увязеся венцем».

18. Два Ангела держат трость с губою, (л. 67) у третьего хартия с надписью: «Сия ли Господеви воздаёте».

19. Два Ангела держат лестницу, третий книгу с надписью: «Господь утверждаши на ней».

20. Три ангела держат крест, четвёртый книгу с подписью: «Иудеем убо соблазн, Еллином же безумие».

Во втором ярусе над окнами священных картины:

1. Три Ангела держат дискос со звездицею, четвёртый надпись: «Стамна злата имущая манну».

2. Три Ангела, один держит части хлеба и надпись: «ядый хлебы моя возвеличи на мя запинание».

3. Три Ангела держат мешец, на коем цифра 30, с надписью: «цена крове».

4. Три Ангела держат фонарь без света, и надпись: «Возлюбиша паче тму, неже свет».

5. Три Ангела держат оружие воинское и надпись: «на разбойника ли со оружием и дрекольми».

6. Три ангела: два держат меч, третий надпись: «Мечь извлекоше грешницы».

7. Два Ангела (л. 67 об.) держат три жеребья и внизу надпись: «о одежде моей меташа жребий».

8. Три Ангела держат красную ризу и надпись: «Червлены ризы его от Восора».

9. Три Ангела, один держит блюдо и кувшин и подпись: «В снедь Мою желчь и в жажду оцеть».

10. Три Ангела держат белую срачицу и надпись: «Наг и одеясте Мя».

11. Два Ангела держат камень и надпись: «Воззрите на твердый камень; его же изсекоште».

12. Два Ангела держат хартию, на ней красную печать и надпись: «Всуе бде стрегий».

13. Три Ангела: у двух по сосуду, и надпись: «Миро излияное имя твое».

14. Три Ангела держат оковы и надпись: «Смириша во оковах нозь Его».

15. Три Ангела держат цепи и надпись: «Железо пройде душу Его».

16. Два Ангела держат сосуд с умывальницею и надпись: «Неповинен есть от крове Праведника Сего».

17. Три Ангела держат руки человеческия и надпись (л. 68) «Ланиты Мои вдах на заушение».

18. Три Ангела держат верви и надпись: «Связавше Его, отведоша к Царю».

19. Три Ангела держат копие и надпись: «Воста яко спя Господь».

20. Три Ангела держат на блюдах хлеб и мед и надпись: «Ядох хлеб Мой с медом».

В третьем ярусе над окнами священных картины:

1. Два Ангела с трубами и надпись: «Вос-



Илл. 2. Проход из Кафоликона в Ротонду (Царская Арка).
Фото 2008 года

кресе Христос».

2. Лик Ангелов, держащих в руках души человеческия, и надпись: «Ангели».

3. Св. Пророк Елисей: вверху два Ангела, ниже — кости человеческия.

4. Лик Ангелов, имеющих на главах венцы, в руках трости и надпись: «Начала».

5. Лик Ангелов, имеющих на главах шлемы, в руках копья и надпись: «Власти».

6. Три Ангела с трубами и надпись: «Воскресе Христос».

7. Лики Ангелов, держащих трон царской, и надпись: «Престоли».

8. Два Ангела, держащие в руках ветви (л. 68 об.) и надпись: «Где ти, смерти жало».

9. Два Ангела, держащие врата и надпись: «Вне врат пострадади изволил».

10. Лик Ангелов, одетых в Царския одежды, имеющих на главах короны, в руках державу, и надпись: «Господствия».

11. Три Ангела с трубами и надпись: «Воскресе Христос».

12. Лик Ангелов с шарами в руках и надпись: «Силы».

13. Ангел держит щит, на коем надпись: «Пожерта бысть смерть победою».

14. Два Ангела: посреди их древо и надпись: «Где ти аде победа».

15. Лик Ангелов с огненными крылами и надпись: «Херувимы».

16. Два Ангела с трубами и надпись: «Воскресе Христос».

17. Лик Ангелов, держащих при грудях огонь, и надпись «Серафимы».

18. Два Ангела, приникшие ко гробу, и надпись: «Будет с миром погребение Его».

19. Два Ангела (л. 69) со вниманием взирают на слова $\Gamma \chi \Sigma$ и надпись: «Всяко колено поклонится».

20. Лик Ангелов, препоясанных крестообразно на груди, и надпись: «Архангели». В самом верху на своде в круглой раме Господь Саваоф: из уст Его изображен Дух Святый в виде голубя; около Его Ангелы: один держит скипетр, а другой державу. Окружность шатра имеет 34 сажени, высота от земли по конец креста простирается на 33 сажени. Вся живопись в куполе над ротондою и в самой ротонде возобновлена в 1874 году усердием и иждивением Статского Советника П.Г. Цурикова» [Опись 1875 г., л. 62 об.—69].

Масштабы поновления и личности поновителей нам неизвестны. В дальнейшем, и до революции, в архивных источниках по монастырю сведений о поновлении живописи в соборе (за исключением икон в иконостасах) не обнаружено.

Несомненно, что картины на холстах в ротонде Воскресенского собора продолжали ветшать и в советское время, вплоть до

взрыва фашистами в 1941 году. Взорванный и упавший шатёр полностью уничтожил живопись на его стенах.

Состояние живописи на момент начала реставрации

Обрушение шатра Ротонды в 1941 году и длительное отсутствие реставрационного вмешательства привели к полной утрате самой живописи и даже окружающих ее лепных картушей барочных форм. Подтверждение этому печальному факту находим в многочисленных фотографиях интерьера Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря, сделанных в послевоенное время.

Естественно, та же картина полной утраты живописи наблюдалась после работ по восстановлению рухнувшего шатра Ротонды, выполненных к 1992 году.

На момент начала работ специалистов ООО «Вифания» по воссозданию девяти картин на холстах в интерьере Воскресенского собора реставраторами было проведено визуальное обследование сохранившихся частей Ротонды, которые не выявили никаких следов живописи и подлинной лепнины.

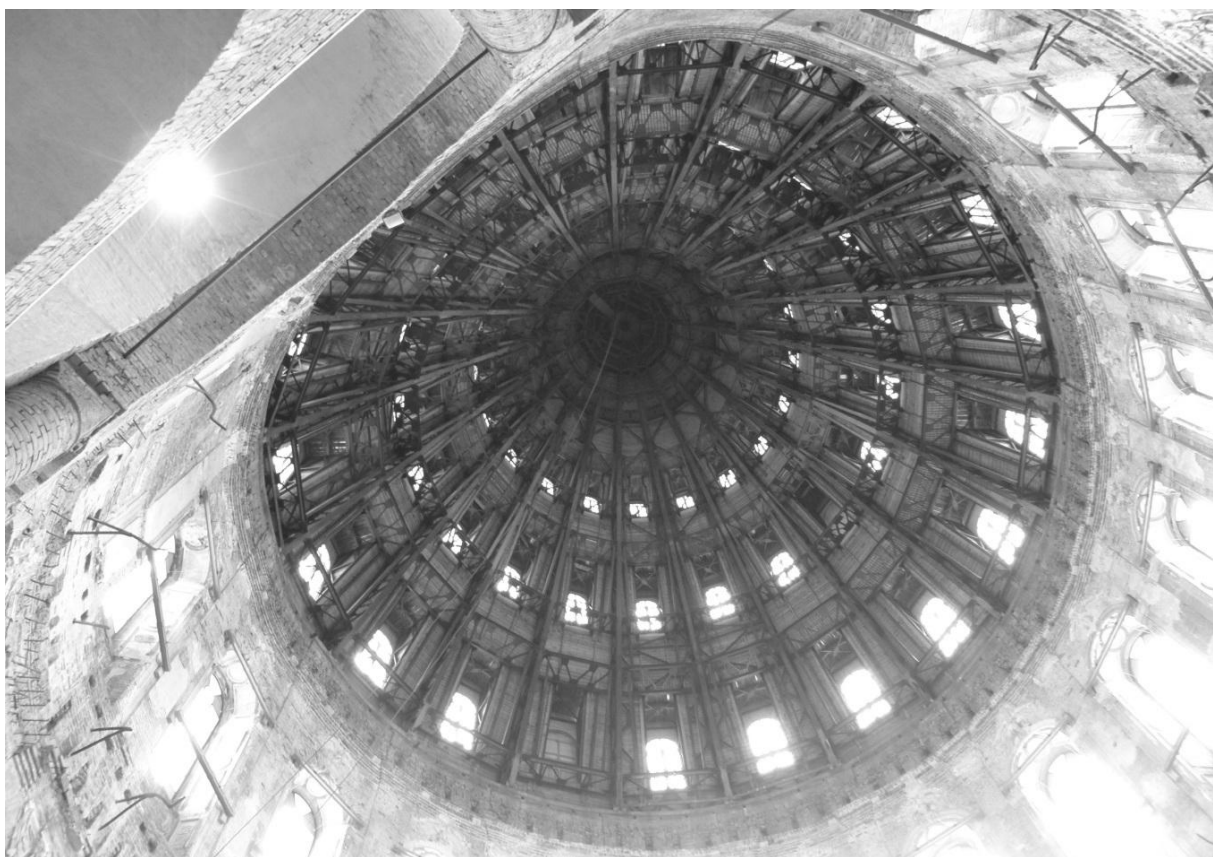
В связи с этим, реставрационными бригадами ЗАО «БалтСтрой» были воссозданы

по сохранившимся фотографиям барочная лепнина XVIII столетия в каменной части Ротонды, в том числе обрамлявшая картины, которые предстояло выполнить творческому коллективу ООО «Вифания». Также был полностью демонтирован металлический шатер 1992 года с его последующим воссозданием по историческим чертежам в аутентичной технологии из дерева с восстановлением исторического лепного декора. После окончания общестроительных и лепных работ силами ЗАО «БалтСтрой» была выполнена подготовка поверхности стен под наклейку холста и живопись.

1. Научно-исследовательская работа

Живописным работам предшествовала серьезная научно-исследовательская работа, выполненная научными консультантами ООО «Вифания» (А.В. Гамлицкий, Д.И. Прутяну, А.А. Бурганов) с привлечением сторонних специалистов. Проведенная научно-исследовательская работа включала в себя следующие направления:

1. Изучение всех известных исторических источников (письменных, изобразительных), содержащих сведения об утраченных картинах на холстах.



Илл. 3. Воссозданный в 1992 году шатер и купол Ротонды с фрагментом восточной стены каменной части (второй ярус хор). Фото 2008 года

2. Реконструкция композиций, иконографии и стиля живописи, места и значения воссоздаваемых картин в программе живописного убранства Воскресенского собора.

3. Поиск и подбор иконографических и стилистических аналогов для воссоздания живописи.

В результате проведенной научно-исследовательской работы удалось выяснить следующее.

1. Изучение исторических источников.

А) Письменные источники.

Согласно представленной «Исторической справке», из архивных документов исторических документов (служебной переписки властей монастыря середины XVIII века и описи 1875 года):

— известны время создания, автор всех картин на холстах, написанных для Ротонды Воскресенского собора: 1756—1759 годы, Николай Стефанович Зертис-Каменский (1722—1771, в монашестве Никон), с группой помощников;

— ясно, что картины были написаны маслом на холсте и закреплены на стенах в предназначенном для них лепном обрамлении;

— четко локализуются сюжеты, иконография и местоположение всех картин, в том числе и подлежащих воссозданию силами ООО «Вифания» — эти данные уже приводились выше (см.: Введение);

— известно, что уже во второй половине XIX века живопись картин сильно пострадала и в 1875 году они подверглись поновлению.

Б) Изобразительные источники.

Наряду с вышеприведенными письменными источниками, содержащими данные о местоположении и иконографии воссоздаваемых картин на холстах, бесценные сведения удалось извлечь из старинных фотографий интерьера Воскресенского собора, сделанных в 1880-е годы в монастырском фотоателье и ныне хранящихся с музейных собраний РФ (Музей «Новый Иерусалим», Государственный Исторический музей, Государственный Музей архитектуры им. А.В. Щусева).

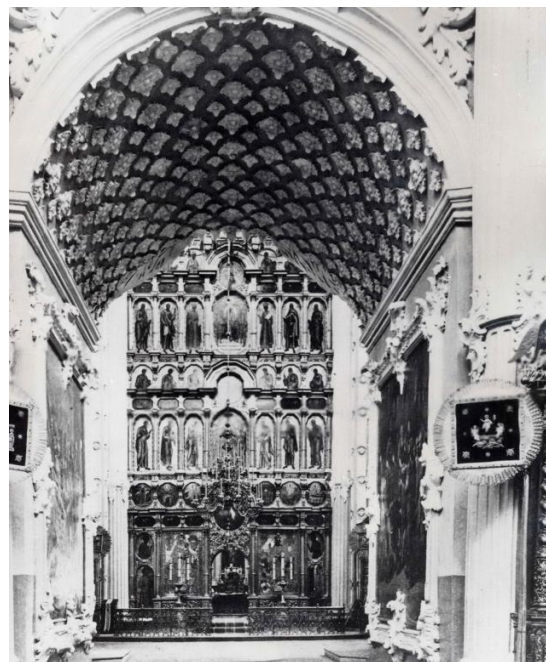
В привлеченных фотографиях содержатся исчерпывающие данные:

— о точном местоположении воссоздаваемых картин в интерьере собора;

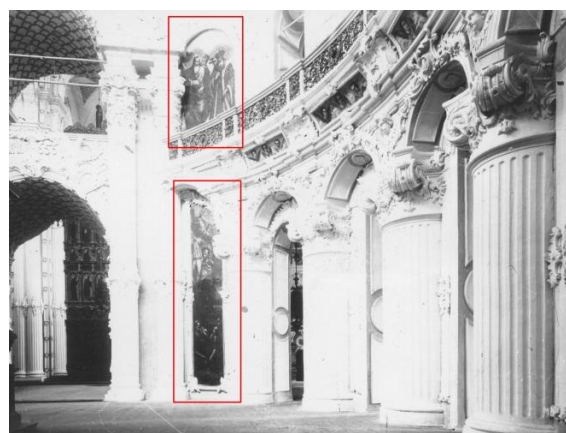
— о масштабах картин, о пропорциях и конфигурации исторических картушей и холстов;

— более или менее четкие изображения композиций и отдельных деталей всех воссозда-

ваемых картин, пригодных к научной реконструкции подлинной живописи.



Илл. 4. Две картины в проходе Царской Арки (№ 1—2). Вид из Ротонды. Фото 1880-х годов из собрания музея «Новый Иерусалим»



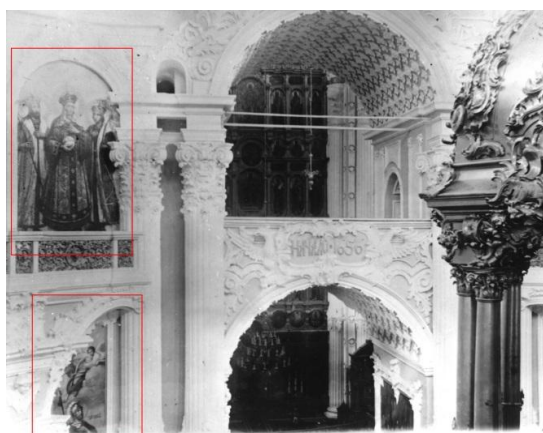
Илл. 5. Вид на северо-восточную зону Ротонды. Фото 1880-х годов. Картины: «Св. Корнилий Сотник» — № 3 (внизу); «Св. апостол Андрей Первозванный и св. равноапостольный князь Владимир» — № 5 (вверху)

2) Реконструкция композиций, иконографии и стиля живописи.

А) Фотореконструкция по историческим фотографиям.

Выявленные исторические фотографии XIX века, содержащие данные о живописи воссоздаваемых картин, были подвергнуты фотоувеличению, обработке и корректировке изображения (исправлению ракурсов, подбору резкости, контрастности).

Все работы проведены специалистами ООО «Вифания» — Т.В. Прокофьева, Е.А. Зуенко, С.А. Гонта)⁶.



Илл. 6. Вид на Юго-восточную зону Ротонды. Фото 1880-х годов.

Картины: «Св. Лонгин сотник» (фрагмент) — № 4 (внизу); «Св. благоверная Княгиня Ольга и Свв. князья Борис и Глеб» — № 6 (вверху)



Илл. 7. Фотореконструкция плафона главного купола Ротонды. Н.С. Зертис-Каменский: «Господь Саваоф: из уст его изображён Дух Святый в виде голубя; около Его Ангелы: один держит скипетр, а другой — державу» (№ 9)

Б) Сюжеты картин, их место и значение в программе живописного убранства Ротонды Воскресенского собора.

Воссоздаваемые по настоящему отчету девять картин являются самыми крупными по формату из всех 123 живописных полотен, украшавших стены и своды Ротонды Воскресенского собора, и занимают важное место в композиционной и богословской системе ее убранства.

Программа росписи собора и ротонды была разработана в 1750-х годах архимандритом монастыря Амвросием (будущим Митрополитом Московским) и его братом Н.С. Зертис-Каменским, руководившим всеми живописными работами и ставшим впоследст-

вии настоятелем монастыря под именем Никон. Заключенные в барочные лепные рамы, картины находятся в кульминационных зонах Воскресенского собора и его Ротонды.

Полотна в Царской Арке (№№ 1—2) необыкновенно монументальные, имеющие квадратный формат, первые встречают паломника при его прохождении из Кафоликона в Кувуклию и последние провожают при обратном движении (рис. 7—11). Их содержание изложено в Описи 1875 года так:

«Против царских врат главного олтаря, в арке, отделяющей главную церковь от Гроба Господня, по сторонам две живописные картины на холсте: на правой старейшины жидовские, подкупающие воинов таить Воскресение Христова; на левой — Разделение денег воинам за утаение Воскресения Христова» (Опись 1875 г., л. 49 об.).

Данный сюжет содержится только в Евангелии от Матфея (Мф. 28: 11—15). «Нецыи от кустодии», т.е. некоторые из стражи, бежавшей от Гроба Господня, сообщили первосвященникам обо всем происшедшем — о Воскресении Спасителя и пропаже Его Тела. Те собрали Синедрион и решили подкупить воинов, чтобы они оклеветали истину Воскресения Христова. «Идущема же има, Се, нѣцыи от кустодіи пришедше во градъ, възвѣстиша архіерѣомъ вся бывшая. И собравшеся со старцы, совѣтъ сотвориша, сребреники доволны Даша воиномъ, глаголюще: рцыте, яко ученицы его нощію пришедше украдоша его, намъ спящимъ: и аще сіе услышано будетъ у игемона, мы утолیمъ его и васъ безпечальны сотворимъ. Они же приѣмше сребреники, сотвориша, якоже научени быша. И промчѣся слово сіе во Иудѣехъ даже до сего дне».

«Когда же они шли (жены-мироносицы от Гроба Господня. — Г.З.), то некоторые из стражи, войдя в город, объявили первосвященникам о всем бывшем. И сии, собравшись со старейшинами и сделав совещание, довольно денег дали воинам, и сказали: скажите, что ученики Его, придя ночью, украли Его, когда мы спали; и, если слух об этом дойдет до правителя, мы убедим его, и вас от неприятности избавим. Они, взяв деньги, поступили, как научены были; и пронеслось слово сие между иудеями до сего дня» (Мф. 28: 11—15). «Они (т.е. иудеи) купили кровь Его, — говорит об этом свт. Иоанн Златоуст. — Когда Он был жив, а по Его распятии и воскресении опять деньгами же стараются подорвать истину Воскресения».

Данные сюжеты очень редко изображались в живописи Западной и Восточной Евро-

пы. Встречаются чаще всего в византийских и русских миниатюрах, а также в европейских гравюрах. Точных аналогий этих композиций в западноевропейской, русской живописи или гравюре эпохи барокко и более раннего времени не обнаружено. Поэтому надо полагать, что картины в проходе Царской арки от начала и до конца задумал и выполнил Николай Стефанович Зертис-Каменский.

Соответственно с текстом Евангелия от Матфея и изображениями на старинных фотографиях южная картина (левая, если стоять спиной к иконостасу) «Подкуп воинов» представляет слева чуть в глубине восседающих членов Синедриона в окружении стоящих на переднем плане римских воинов в доспехах. Двое прислужников опускают на землю каменную плиту, которой была запечатана гробница (эта группа хорошо видна на фотографии в левой части полотна).

Столь же многофигурна композиция картины на северной стене «Разделение денег воинам». На переднем плане справа стоят прислужник с ларцом и трое Первосвященников, один из которых вручает деньги четырем воинам, помещенным в левой части полотна. У правого края хорошо виден бюст правящего тогда императора Тиберия. Таким образом, картины в проходе Царской арки имеют важнейшее значение в иконографической программе живописного убранства Воскресенского собора. Они в конкретно-историческом и символическом плане связывают программы архитектурно-живописного убранства Ротонды и Кафоликона Воскресенского собора, делают паломника свидетелем и участником Евангельской истории, позволяют буквально ощутить ход Евангельского времени.

Паломник по выходу из Кувуклии, где лицезрел пустой Гроб Господень — подлинное и несомненное свидетельство Воскресения Христова, следовал в Кафоликон через проход Царской Арки. Здесь его встречали изображения драматических событий, последовавших непосредственно после Воскресения — охваченные страхом воины, только что видевшие Воскресшего Христа, бегут к иудейским Первосвященникам, которые приходят в ужас и недоумение и пытаются скрыть главное событие в истории человечества, распространив ложный слух «яко ученицы его нощию пришедше украдоша Его, намъ спящымъ». Здесь паломник должен ощутить всю нелепость этих слухов, обличенных святителем Иоанном Златоустом: «Их слова совершенно невероятны и никакого правдоподобия не имели. Каким образом украли Его ученики, сии бедные и простые люди, которые не сме-

ли даже показаться?... да и не была ли на гробе положена печать? Не окружали ли то место со всех сторон столько стражей и воинов и простых иудеев? Не подозревали ли и они сего же самого, не беспокоились ли, не бдели ли, не заботились ли? Да и для чего украсть им? Для того ли, чтобы выдумать что-нибудь подобное людям, которые любили жить в неизвестности? Да и как они отвалили камень запечатанный? Как укрылись от такого множества? Да и какая была бы им польза, если бы Иисус Христос не воскрес?» [4].

Далее, уже на стенах Кафоликона, представлены сцены так называемого «Пасхального цикла» — Явлений ученикам Христа после Воскресения («Явление Христа женам мироносицам», «Явление Христа апостолам Луке и Клеопе на пути в Эмаус», «Уверение апостола Фомы»), которые произошли уже после подкупа воинов и зримо подтверждают истинность Воскресения Господня. Венчает Евангельскую историю, разворачивающуюся перед паломником, Образ Воскресшего Христа, окруженного славящими Его Ангелами, написанный в центральном куполе Кафоликона.

Изображения святых воинов Корнилия и Лонгина (№№ 3—4) имеют ярко выраженный вертикальный формат и располагаются в нижнем ярусе каменной части Ротонды, непосредственно справа и слева по сторонам от прохода из Кафоликона (рис. 12, 13, 15, 16). В Описи 1875 года сюжет картин изложен так:

3. «Св. Корнилий Сотник (в рост, над главою его Ангел с ветвию, внизу два сидящих воина). Картина на полотне вблизи иконостаса на южной стороне.

4. Св. Лонгин Сотник (вверху ангел с ветвию, внизу два сидящих воина). Картина на полотне вблизи иконостаса на северной стороне» (Опись 1875 г., л. 63.)

Достаточно четкое изображение картины «Св. Корнилий» и фрагмент верхней части полотна «Св. Лонгин» позволяет утверждать, что оба сотника были представлены стоящими в рост, облаченными в римский доспех (шлем, панцирь, поножи). Св. Корнилий держит в левой руке белый стяг, Св. Лонгин — копье и изображен в красном военном плаще римского легионера. Над главами обоих святых — по летящему ангелу с ветвию в руке. Под фигурой Св. Корнилия — двое сидящих римских воинов. Аналогичная группа, согласно Описи, находилась и в нижней части картины «св. Лонгин сотник».

Смысл размещения именно здесь, вблизи сцен подкупа Синедрионом римских вои-

нов, изображения святого Лонгина сотника (№ 4, рис. 12, 13) становится понятным из его Жития, первоначально составленного св. Исихием Иерусалимским († 434), по найденным в библиотеке св. Воскресения рукописям. Св. Лонгин, каппадокиец родом, был воином в составе римских легионеров и, согласно Преданию, стоял перед Крестом Господнем. Поэтому он, вероятно, был и в числе стражи, охранявшей Гроб Господень.

«Когда Господь наш Иисус Христос, по неизреченной Своей милости, благоволил спасти нас от погибели Своим вольным страданием, крестом, смертью и воскресением, тогда один сотник, по имени Лонгин, родом из Каппадокии, находясь под властью Пилата, был приставлен со своими воинами служить при страдании и распятии Иисуса Христа. Увидав чудеса, бывшие при кресте Христова: землетрясение, затмение солнца, открывшиеся гробы и восставших из них мертвецов и распадение камней, сотник Лонгин исповедал, что Христос есть Сын Божий.

О сем событии Божественный евангелист Матфей так говорит: “Сотник же и те, которые с ним стерегли Иисуса, видя землетрясение и все бывшее, устрашились весьма и говорили: воистину Он был Сын Божий” (Мф. 27: 54. Ср.: Мк. 15: 39 и Лк. 23: 47). Так свидетельствует об уверовавшем во Христа сотнике Лонгине Божественное Евангелие.

Предание же церковное к засвидетельствованному в Евангелии прибавляет, что Лонгин был тот воин, который пронзил ребра распятому Господу Иисусу Христу, и от истекающей крови и воды получил исцеление больных глаз своих. Тот же Лонгин был и в числе стражей, приставленных Пилатом к Животворящему телу Иисуса Христа, лежавшему во гробе.

Когда же Господь преславно воскрес от гроба и Своим чудным восстанием навел на стражу ужас, тогда Лонгин и два воина окончательно уверовали во Христа и сделали проповедниками Воскресения Христова, — ибо они возвестили Пилату и архиереям обо всем происшедшем. Архиереи и старейшины, устроив совещание, дали воинам довольно денег, чтобы они утаили о воскресении Христовом и сказали, что ученики Христа, пришедши ночью, украли Его, когда они спали (Мф. 28: 11—13). Однако Лонгин денег не взял и утаить чуда не захотел, но еще усерднее стал свидетельствовать о нем, и свидетельство его было истинно» [3].

Таким образом, Св. Лонгин в числе римских воинов не только стоял у Креста, но и охранял Гроб с Телом Христа. Этот факт

подчеркнут фигурами двух сидящих у ног св. Лонгина воинов, которые также присутствовали при Воскресении, а затем «объявили первосвященникам о всем бывшем» — что и изображено на картинах в проходе Царской Арки. О последующем обращении Лонгина и его святости свидетельствует Ангел с пальмовой ветвью над главой сотника.

Несколько сложнее вопрос о причинах помещения фигуры св. Корнилия Сотника (№ 3, рис. 15, 16) на противоположной стороне от изображения св. Лонгина. Сотник Корнилий не был свидетелем Воскресения Христова и упоминается только в 10 гл. книги Апостольских Деяний при совершенно иных обстоятельствах.

Корнилий, сотник (греч. Κορνήλιος, лат. Cornelius, Корнелий) — римский сотник из Кесарии Палестинской, обращенный в христианство апостолом Петром. Рассказ о сотнике Корнилии приводится в книге «Деяния апостолов» (Деян. 10: 1—48). Согласно новозаветному рассказу, Корнилий был «благочестивый и боящийся Бога» человек. Боящимся Бога называли тех из язычников, кто почитал Бога Израиля, но не вступал в иудейскую общину и не становился прозелитом. Однажды Корнилию явился ангел, сказавший: «молитвы твои и милостыни твои пришли на память пред Богом».

Итак пошли людей в Иоппию и призови Симона, называемого Петром» (Деян. 10: 4—5). Корнилий выполнил указание ангела и после проповеди Петра в его доме крестился. Корнилий первым из язычников стал христианином. Других сведений о нём Новый Завет не содержит. Согласно церковному преданию, Корнилий был рукоположен Петром в епископа и прославился чудом разрушения языческого храма в городе Скепсии, где обратил жителей в христианство. Согласно его житию, Корнилий скончался в глубокой старости и был похоронен рядом с разрушенным им языческим храмом. В Православной церкви Корнилий почитается в лике священномученика, память совершается 26 сентября (13 сентября по старому стилю). В Католической церкви память Корнилия совершается 2 февраля. По мнению многих комментаторов, Корнилий мог быть потомком одного из 10000 рабов, освобожденных и сделанных римскими гражданами диктатором Луцием Корнелием Суллой, а также получивших его родовое имя Корнелий.

По-видимому, св. Корнилий сотник появился в живописном убранстве Ротонды, как символически и тематически парная композиция изображению св. Лонгина сотника. Ав-

торы программы сознательно противопоставляют неверных воинов, получающих подкуп в сценах, изображенных в проемах Царской Арки, и верных воинов Христовых, принятых в сонм угодников Божьих. Именно такая символическая трактовка объясняет появление у ног св. Корнилия двух сидящих воинов из числа стражи при Гробнице Христа. Не связанные с житием св. Корнилия, эти воины зримо отмечают контаминацию его изображения с картиной «Св. Лонгин сотник» и сценами подкупа римских воинов в проходе Царской Арки. Явление Ангела св. Корнилию, упоминаемое в его Житии, также изображено на полотне.

Непосредственно над фигурами св. сотников, среди хор, в два яруса на восточной стене Ротонды, расположены монументальные полотна, изображающие благочестивых равноапостольных правителей, утвердивших христианскую религию в качестве государственной в Византии и обретших Крест Господень (рис. 18).

Согласно Описи 1875 года, на втором ярусе хор, завершающем каменную часть Ротонды, находятся вертикальные картины:

7. «Св. равноапостольный царь Константин». На восточной стене второго яруса хор, по правую сторону (рис. 19).

8. «Св. равноапостольная царица Елена с крестом Господним, во весь рост». На восточной стене второго яруса хор, по левую сторону (рис. 20).

В соответствии с иконографией ренессансного и барочного искусства, св. царь Константин изображен стоящим, облаченным в римский доспех и с королевскими регалиями западноевропейских форм. Шлем увенчан зубчатой короной, в правой руке скипетр, на плечах императорский пурпурный плащ с горностаевой опушкой. Левая рука простерта перед грудью в молитвенном жесте. Святой равноапостольный царь изображен бородатым, что более характерно для древнерусской традиции. Св. царица Елена облачена в характерную для властителей XVIII века горностаевую мантию и увенчана небольшой императорской короной поверх покрывающего голову плата. Ее левая рука опущена вниз, поддерживая массивный Крест Господень, перекладина которого покоится на левом плече царицы. Правая рука согнута в локте и воздета вверх, сжимая гвозди, коими был пригвожден ко Кресту Спаситель. Ниже, в первом ярусе хор, помещены многофигурные картины, представляющие святых патронов Руси, принесших сюда свет христианства и первых русских святых. Они вносят в живо-

писное убранство Ротонды национально-патриотическую тему, характерную для отечественной храмовой декорации уже с древнейших времен:

5. Св. Апостол Андрей Первозванный с крестом и Св. Равноапостольный Князь Владимир, держащий в правой руке крест, а в левой скипетр. Нижний ярус хор, на правой стороне восточной стены (рис. 13, 14).

6. Св. Благоверная Княгиня Ольга и Св. Князья Борис и Глеб в царских порфирах во весь рост. Нижний ярус хор, на левой стороне восточной стены (рис. 15, 17).

Данное расположение подчеркивает преемственность Русской Православной Церкви от Византийской и пути перехода церковного и государственного могущества после падения «Второго Рима» (Византии) и утверждения «Третьего Рима» — Российского Государства. Неслучайно свв. князья Владимир, Ольга, Борис и Глеб изображены в длинных, опушенных мехом и богато орнаментированных древнерусских одеяниях, напоминающих пышный стиль икон XVII столетия.

Достаточно традиционна для древнерусской иконописи и иконография ликов — длинная седая борода св. Владимира, средняя темная бородка Бориса, юный, безбородый Глеб и узкое, суровое лицо Ольги. Однако царские регалии — венцы на главах, держава в руке Ольги, скипетр Владимира имеют современную для того времени императорскую форму.

Четко ориентированные по центральной оси восточной части ротонды, эти четыре картины играют важнейшую композиционно-смысловую роль. Они являются структурной, зрительной кульминацией живописного убранства нижней каменной части Ротонды. К ним, вознесенным над проходом в Кафоликон, обращены в первую очередь взоры паломников, ожидающих посещения главной святыни собора — Кувуклии Гроба Господня.

Огромные фигуры св. Константина и Елены зрительно разделяют нижний ярус из 17 картин под вторым рядом хор, изображающих теофанические видения Господа ветхозаветным пророкам.

Именно от изображений св. равноапостольных царя и царицы в момент Обретения Креста Господня (Крестовоздвижения) следует вести библейскую хронологию изображенных сюжетов. Также образы св. Константина и Елены являются зрительным ориентиром для чтения четырех ярусов картин, расположенных выше — в венце каменной части Ротонды и в ее шатре.

Сложная, символическая программа ярусов картин Ротонды включает в себя историю человечества, понимаемую как ожидание Явления Спасителя (видения ветхозаветных пророков в нижнем ярусе, помещенные ярусом выше).

События Ветхого Завета, представленные в христианской традиции, как предвозвещение Пришествия Христа, Его Жертвы и Воскресения; артикуляцию темы Крестных мук Христа, запечатленную в изображениях Ангелов с Орудиями Страстей, и прославление Воскресения Христова в образах славящих Его чинов Небесных сил.

Венцом литургического пространства Ротонды является круглый плафон ее свода «Господь Саваоф: из уст его изображён Дух Святой в виде голубя; около Его Ангелы: один держит скипетр, а другой державу» (№ 9, рис. 21).

Здесь представлены два Лица Пресвятой Троицы, обращенные непосредственно к скульптурному изображению Бога Сына — Христа, венчающего созданный великим Растрелли пышный барочный убор Кувуклии, расположенной в центре Ротонды.

В) Иконография и стиль живописи.

После проведенной фотореконструкции стали очевидными стилистические особенности живописи воссоздаваемых картин, которые тесно связаны с искусством европейского барокко.

Автор живописного убранства Ротонды Николай Стефанович Зертис-Каменского происходил из Бессарабии, затем учился живописи в Санкт-Петербурге у западноевропейских художников и обладал всеми необходимыми техническими навыками и эрудицией в области богословия и христианской символики, которые требовались от создателя столь масштабной живописной декорации.

Под руководством Н.С. Зертис-Каменского были выполнены также живописные работы по созданию росписи и иконостаса Успенского Горицкого монастыря в Переславле-Залесском (1759) [5, с. 263—272].

Изучение сохранившихся исторических фотоматериалов и уцелевших произведений Н.С. Зертис-Каменского, написанных для Воскресенского собора и хранящихся в Музее «Новый Иерусалим», позволяет утверждать, что картины, украшающие стены и своды Ротонды, были написаны высокопрофессионально, демонстрировали несомненное владение композиционными приемами барочного искусства, анатомией и техникой письма, принятой в XVIII столетии.

Стиль картин характеризуется набором приемов, присущих искусству и живописи барокко: торжественностью, пластической насыщенностью композиций, декоративностью, динамичным движением, энергичными, патетическими жестами фигур, их пышными, округлыми формами, многочисленными обращениями к памятникам античности и произведениям великих мастеров итальянского Ренессанса, активной светотеневой разработкой, создающей драматические контрастные эффекты, иллюзионизмом в создании глубокого и беспредельного пространства.

Г) Подбор аналогий.

Вышеизложенное определило направление научных изысканий в области поиска стилистических, иконографических и колористических аналогий для выполнения эскизов и воссоздания живописи отчетных картин.



Илл. 8. Воины извещают членов Синагона о Воскресении Христовом. Гравюра Библии Вайгеля («Bibla Ectypa»). Аугсбург, 1696. Аналог для картины в Царской Арке (№ 1)

При отборе аналогий авторы руководствовались следующими задачами:

— иконографические аналогии: выявление произведений на аналогичные сюжеты для воссоздания композиций и важнейших деталей (личного письма и т.п.).

Особенно это было актуально для картин в Царской Арке, фотореконструкция которых не содержала всей необходимой информации;

— стилистические и колористические аналогии: для детального аутентичного воссоздания живописной системы (моделировка фигур, письмо складок, светотеневые рефлексы) и цветовой палитры живописи, о которой не давали представления черно-белые фотографии;

— авторские аналогии: поскольку требовалось выполнить научную реконструкцию утраченной живописи с учетом не только общих характеристик искусства середины XVIII века,

но и индивидуального творческого почерка Н.С. Зертис-Каменского, главные усилия были сосредоточены на изучении его достоверных произведений.



Илл. 9. Встреча Авраама и Мельхиседека. Гравюра библии Пискатора («Theatrum Biblicum»). Амстердам, 1674. Аналог для картины в Царской Арке «Разделение воинам денег» (№ 2)



Илл. 10. Н.С. Зертис-Каменский (мастерская). Коронование Богоматери. Икона иконостаса Успенского Горицкого монастыря. Переславль-Залесский. Дерево, масло. 1759 год

Наряду с непосредственными аналогиями, авторами привлекался широкий спектр



Илл. 11. Н.С. Зертис-Каменский. Три Ангела держат цепи и надпись: «Железо пройдет душу Его». Утраченная картина 2-го яруса шатра Ротонды (5-го яруса снизу). Холст, масло, 1757. Фрагмент фотографии 1880-х годов

произведений гравюры и живописи европейского и русского барокко XVII и XVIII столетий. К каждой картине было подобрано несколько аналогий — композиций, стиля и отдельных деталей. Здесь представлена только небольшая часть собранного иконографического материала.

2. Обмеры, уточнение конфигурации, снятие шаблонов



Илл. 12. Снятие и проверки шаблона

Одним из первых видов работ явилось снятие шаблонов со всех участков, где планировалось воссоздание живописи на холстах. Цель данной работы — уточнение конфигурации лепных обрамлений живописных полотен, что имело особенное значение, учитывая их сложную форму (см. рис. 5—6), для последующей точной обрезки холста при его дублировании на стену.

Первоначально снятие шаблонов производилось традиционным способом: наложением куска пенокартона на участок с последующим вырезанием по форме картуша. Для более точного установления детальной формы картушей были выполнены измерения с помощью лазерного измерительного прибора *Leika 3d distro*.

На основе снятых калек и лазерных обмеров были выполнены точные расчеты размером полотен и подготовлены шаблоны для точного вырезания холста по форме лепного обрамления. Результаты обмеров приводятся во Введении.

Работы по подготовке холста и поверхности к живописи

Историческая технология живописного оформления Ротонды предусматривала крепление на стену живописных изображений, написанных маслом на холстах.

В связи с этим, требовалось выполнить комплекс реставрационных и технологических работ, связанных с подготовкой поверхности (стены) и холста для живописи.

Работы проводились силами художников-реставраторов ООО «Вифания» под руководством А.П. Рудягина под контролем реставратора ЗАО «БалтСтрой» Е.В. Кузнецовой.

Методики производства работ и употребляемые материалы разработаны реставратором ЗАО «БалтСтрой» Е.В. Кузнецовой и утверждены Экспертным советом.

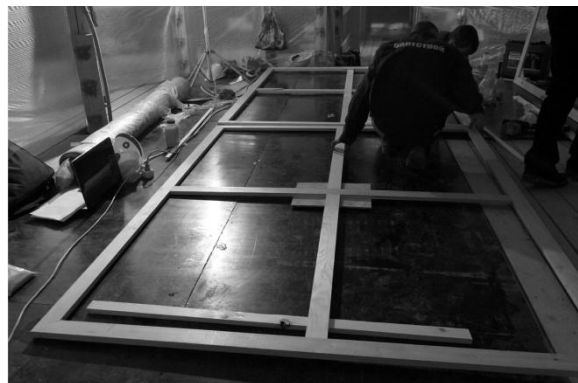
В процессе всех работ выполнялась их фотофиксация (приводится выборочно).

3. Пропитка поверхности стен с дезинфекцией перед воссозданием масляной живописи два раза

1. После выполнения подготовки поверхности (нанесения финишных шпатлевочных слоев) поверхность тщательнейшим образом была отшлифована для достижения идеальной ровности основы.

В противном случае, при комбинировании (наклеивании) холста будут образовываться складки, фалды, неровности, а также пустоты.

2. После шлифовки основы дважды выполнена антисептическая обработка поверхности 3—5% спиртовым раствором «Катамин АБ».



Илл. 13. Изготовление подрамника

4. Натяжка холста на рабочий подрамник со сборкой подрамника

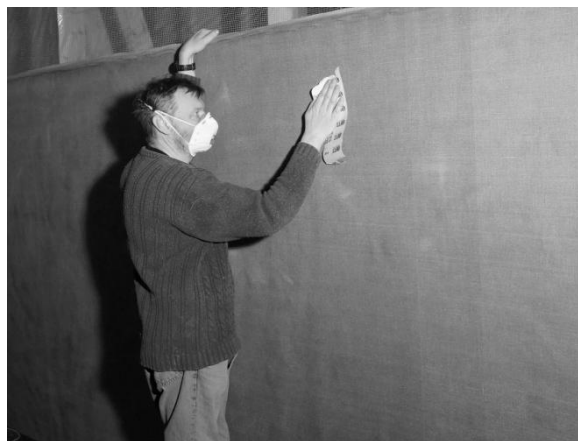
Виды работ:

1. Натяжка холста на подрамник.
2. Приготовление осетрового клея.
3. Первая проклейка холста 8-10% осетровым клеем.
4. Удаление узелков с холста.
5. Повторная проклейка холста осетровым клеем.

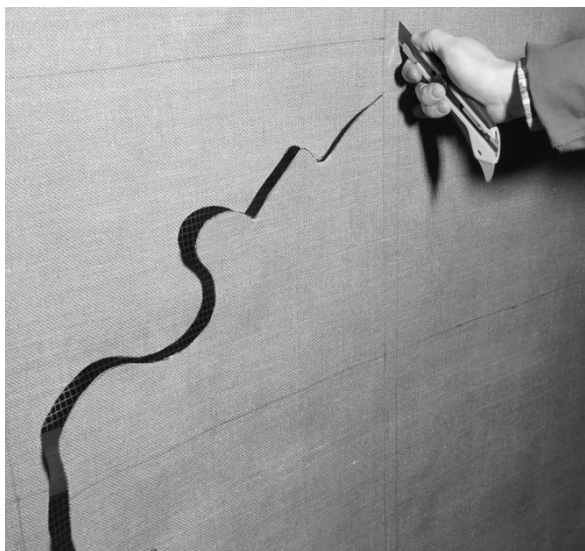
5. Наклейка холста на основу с грунтом, вертикальные поверхности

Виды работ:

1. Проклейка поверхности стены раствором осетрового клея (выполнялась дважды).
2. Обрезка холста по шву.
3. Обрезка холста по периметру.
4. Шпатлевка и шлифовка сложных поверхностей по периметру.
5. Удаление пузырей, образовавшихся после наклейки, подведением осетрового клея через шприц.



Илл. 14. Шлифовка холста



Илл. 15. Выкраивание холста
по снятым шаблонам



Илл. 16. Наклейка холста на стену
раствором осетрового клея



Илл. 17. Проглаживание наклеенного холста
утюжком через фторопластовую пленку

**6. Подведение грунта на холст.
На новом холсте вертикальная
поверхность**



Илл. 18. Грунтовка холста акриловым грунтом.
Наносятся два слоя

7. Заделка швов стыковки холста



Илл. 19. Заделка швов стыковки холста
подведением шпатлевки через шприц.
Шлифовка грунтованной поверхности
шлифовальной машиной

8. Разработка эскизов (многофигурная и однофигурная живопись), полихромные

В соответствии с реставрационным заданием исполнителями настоящего отчета были выполнены три цветовых варианта (М 1:5) каждого эскиза; лучший из них утверждался Экспертным советом. Авторы эскизов: картин № 1, 3, 5, 6 — Владимир Альбертович Штейн, декан факультета живописи Академии живописи, ваяния и зодчества И.С. Глазунова; картин № 2, 4, 7, 8 — Иван Вячеславович Кузнецов (Москва); плафона купола (№ 9) — Виталий Андреевич Бакшаев, профессор МГИАХИ им. В.М. Сурикова и Алексей Валерьевич Егоров (Москва).

Разработка эскизов выполнялась в начале 2014 года. 18.03.2014 года эскизы были утверждены Экспертным советом. При разработке эскизного проекта авторы руководствовались результатами проведенной научно-исследовательской работы:

— выполненными фотореконструкциями утраченных исторических картин (см. Раздел 1.2.А.).

— подобранными иконографическими, стилистическими, колористическими аналогиями, где преобладали произведения Н.С. Зертис-Каменского — автора всех картин Ротонды Воскресенского собора (см.: Раздел 1.2.Г).

Изменения исторических композиций картин в Царской Арке

Единственное отличие от первоначальных композиций, допущенное по решению Экспертного совета, — это сцены «Явления Христа женам-мироносицам» в картине № 1 «Подкуп воинов» и «Воскресение Христово» в картине № 2 «Разделение воинам денег», помещенные в центре на дальнем плане. Их не было на исторических картинах. Это сделано с целью более ясно раскрыть смысл сюжета как подтверждения истинности Воскресения Господня.

В композиции изображен св. мч. Лонгин Сотник, который не идентифицируется среди персонажей исторических картин. Житие святого свидетельствует, что св. мч. Лонгин командовал римскими солдатами, охраняющими Крест с Распятием Христом, а затем и Его гробницу. Св. Лонгин один из всех стражников отказался принять деньги и сокрыть истину о Воскресении Господнем (см.: Раздел 1.2.Б).

Изображение св. Лонгина на картинах в Царской Арке связывает их из исторической картиной «Св. мученик Лонгин Сотник» (№ 4), находящейся ранее в нижнем ярусе каменной части Ротонды — с севера от прохода Цар-

ской Арки. На картинах в проходе Царской Арки по желанию священноначалия монастыря были сделаны творенным золотом надписи, не упомянутые в источниках. Текст обозначает сюжеты картин и представляет собой цитаты из соответствующего места во Евангелии от Матфея.

Картина № 1: «Се, нѣцыи от кустодіи пришедше во градъ, возвѣстиша архіерѣомъ вся бывшая. Матфей 28, 11».

Картина № 2: «И собравшеся со старцы, советъ сотвориша, сребреники доволны Даша воиномъ. Матфей 28, 12».

По мере утверждения окончательных вариантов эскизов выполнялась их фотофиксация.



Илл. 20. Штейн В.А. «Старейшины жидовские подкупают воинов». Утвержденный цветовой эскиз композиции № 1. Южная стена прохода Царской Арки



Илл. 21. Кузнецов И.В. «Разделение воинам денег». Утвержденный цветовой эскиз композиции № 2. Северная стена прохода Царской Арки



Илл. 22 (слева). Штейн В.А. «Св. Лонгин Сотник». Утвержденный цветовой эскиз композиции № 4. Ротонда. На южной стороне от прохода Царской арки. (ср.: илл. 6)



Илл. 23 (справа). Кузнецов И.В. «Св. Корнилий Сотник». Утвержденный эскиз композиции № 4. Ротонда. На северной стороне от прохода Царской Арки. (ср.: илл. 5)



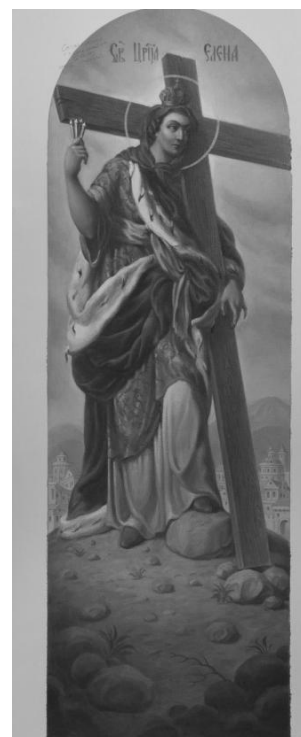
Илл. 24. Штейн В.А. «Св. ап. Андрей Первозванный и св. равноап. князь Владимир». Утвержденный цветовой эскиз композиции № 5. Ротонда. Нижний ярус хор справа на восточной стене (ср.: илл. 5)



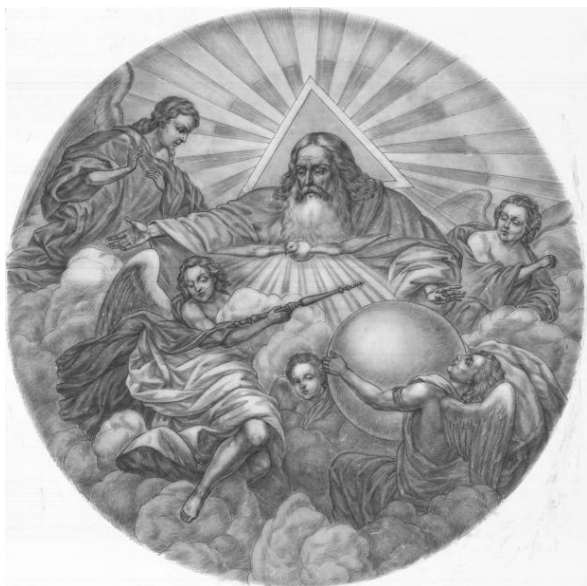
Илл. 25. Штейн В.А. «Св. равноап. княгиня Ольга и свв. князья Борис и Глеб». Утвержденный цветовой эскиз композиции № 6. Ротонда. Нижний ярус хор слева на восточной стене (ср.: илл. 6)



Илл. 26 (слева). Кузнецов И.В. «Св. царь Константин». Утвержденный эскиз композиции № 7. Ротонда. Верхний ярус хор, справа на восточной стене



Илл. 27. Кузнецов И.В. «Св. царица Елена». Утвержденный эскиз композиции № 8. Ротонда. Верхний ярус хор, слева на восточной стене



Илл. 28. Бакшаев В.А. «Господь Саваоф». Утвержденный эскиз плафона купола Ротонды, композиция № 9



Илл. 30. Картон композиции № 2. «Разделение денег воинам». Северная стена прохода Царской Арки

9. Исполнение картона в натуральную величину для восстановления утраченных мест живописи (уголь, соус, карандаш), композиция однофигурная и многофигурная, полихромный

Картоны выполнялись вручную с утвержденного эскиза в технике уголь, соус, карандаш (М. 1:1).

Крупноформатные композиции многофигурной живописи изготавливались по частям и маркировались для правильного соединения.



Илл. 29. Картон композиции № 1. «Подкуп воинов». Южная стена прохода Царской Арки



Илл. 31 (1—2). Картоны композиций «Св. Корнилий» (№ 3) (слева) и «Св. Лонгин» (№ 4) (справа). Ротонда. Нижний ярус. Справа и слева от прохода Царской Арки

10. Калькирование живописи с припорохом и прорисовкой контуров, насыщенность рисунка более 50%



Илл. 32. Картон композиции № 5.
«Св. Андрей Первозванный и князь Владимир»



Илл. 33. Картон композиции № 6.
«Св. княгиня Ольга, свв. Борис и Глеб»

С полихромного картона снималась карандашом калька и крепилась на поверхность, после чего осуществлялся перенос рисунка на стену методом «калькирования с припорохом».

1. Предварительно подготовленная калька укрепляется на участок калькирования, которое выполняется карандашом или кистью.

2. Выполняется прорисовка скалькированной детали со снятием кальки.

ПОЛЗУНОВСКИЙ АЛЬМАНАХ № 4. Т. 1. Ч. 2 / 2017



Илл. 34—35. Картон композиции «Св. царь Константин» (№ 7) (справа), «Св. царица Елена» (№ 8). Ротонда. Верхний ярус хор. Восточная стена справа и слева



Илл. 36. Картон плафона купола Ротонды
«Господь Саваоф». № 9

3. Рисунок переводится с промасленной кальки на чистую с прокалыванием по контуру иглой и зачисткой мелкой шкуркой обратной стороны проколотой кальки.

4. Приготовленными тампонами с размолотым углем наносится припорох с укреплением и снятием кальки.

11. Составление колерной палитры

Колерная палитра составлялась из пигментов масляных красок в соответствии с утвержденными цветовыми эскизами. Первый слой краски (основной цвет и тон) наносится кистью на поверхность стен внутри графических контуров рисунка. Из набора колеров были исключены все поздние пигменты, возникшие после «химической революции» второй половины XIX века.

12. Воссоздание утраченной живописи

К работам по воссозданию живописи художники ООО «Вифания» приступили в декабре 2014 года и завершили в октябре 2015 года. Живопись композиций № 1 и 2 в проходе Царской Арки, № 3 и 4 (свв. сотники) и плафона купола № 9 выполняли: Егоров А.В., Родзин Д.Г. Живопись композиций № 5— и 7—8 выполняли: Багадинов И.А., Дугаджапов Б.Д., Жиленков М.И., Щепилов В.В., Иванов В.Г., Иванов Ю.Г., Предтеченская Н.С.

Живописные работы велись в соответствии с технологией живописи XVIII столетия, предусматривая следующие стадии:

1) Раскрытие живописи в технике гризайль. Вначале выполнялась живопись в технике гризайль (один-два цвета) для выявления композиционной и объемно-пространственной структуры композиции;

2) Живопись (пропись деталей, лессировка). Затем производилось раскрытие живописи — нанесение основных локальных цветов.

Далее выполнялась пропись деталей, нанесение полутонов и лессировочных слоев полупрозрачными красками для получения оптического эффекта, создающего сложную, переливчатую колористическую гамму живописи. Процесс работ корректировался членами Экспертного совета, по замечаниям кото-

рых вносились изменения в рисунок и колорит (ср.: фигуры Христа на эскизе и завершенном полотне Картины № 2, илл. 21 и 37).

В процессе работ производилась фотофиксация, приводимая в соответствующем разделе настоящего отчета (см. далее Фотофиксация живописи).

13. Подготовка под золочение поверхности 2-й категории сложности при площади деталей более 1,0 дм²

По решению Экспертного совета золочение деталей картин, написанных маслом на холстах, выполнялось «творенным золотом». Для творения использовалось сусальное золото высокой пробы.

Технология изготовления твореного золота

Листовое сусальное золото помещают в фарфоровую ступку, добавляют мед и тщательно растирают пестиком, затем заливают холодной водой и, дав осесть золотой пылью на дно сосуда, сливают воду. Так промывают золото от меда до четырех раз.

Промытое золото (без воды) оставляют в сосуде и, закрыв от пыли, ставят в теплое место для просушки. Полученную золотую пыль-порошок смешивают с растительным водорастворимым клеем.

Покрытие «творенным» золотом предусматривает защиту вызолоченной поверхности бесцветным лаком.

14. Золочение поверхности 2-й категории сложности при площади деталей более 1,0 дм²

Нанесение твореного золота выполнялось после завершения живописных работ и перед покрытием лаком. Общая площадь золочения незначительна. Золочению подвергались только нимбы святых и надписи.

Площадь золочения поверхностей картин в проходе Царской арки (№ 1—2)

Площадь золочения нимбов

Спас:			
	нимб	58x0,6 см	34,8 кв. см
	крест в нимбе	60x0,15 см	9 кв. см
Ангел		50x0,4 см	20 кв. см
Св. Мария Магдалина		42x0,4 см	16,8 кв. см
Св. Саломия		24x0,4 см	9,6 кв. см
Св. Мария Иаковлева		43x0,4 см	17,2 кв. см
Св. Лонгин		115x0,5 см	57,5 кв. см
Св. Лонгин (2)		119x0,5 см	59,5 кв. см

Общая площадь золочения нимбов: 224, 4 кв. см

Площадь золочения букв

ИС ХС	≈ 20 кв. см
ОВН	≈ 4 кв. см
Ангел	≈ 25 кв. см
Св. Мария Магдалина	≈ 40 кв. см
Св. Саломия	≈ 25 кв. см
Св. Мария Иаковлева	≈ 40 кв. см
Св. Лонгин	≈ 100 кв. см
Св. Лонгин (2)	≈ 100 кв. см
Текст Евангелия в нижней части картин	
Площадь букв	≈ 727 кв. см

Общая площадь золочения букв ≈ 1081 кв. см

Общая площадь золочения ≈ 1305,4 кв. см

15. Покрытие живописи защитным слоем (два раза)

В соответствии с решением Экспертного совета для защитного покрытия живописи применялся ЛАК ПФ–283, который успешно применяется как для станковой, так и для монументальной живописи. Покрытие живописи защитным слоем проводилось по методике:

Методика покрытия защитным слоем лака картин в проходе Царской Арки Воскресенского собора

Материалы — лак ПФ–283, уайт-спирит, воск пчелиный, натуральный.

Лак ПФ–283 является натуральным, обратимым материалом. Он представляет собой раствор алкидных смол, модифицированных растительными маслами, жирными кислотами растительных масел и продуктов их переработки, дистиллированными жирными кислотами таллового масла и дистиллированным талловым маслом в органических растворителях с добавлением сиккатива марки НФ–1. Его отличает высокая водостойкость, твердость и прозрачность пленки, устойчивость к истиранию, что необходимо в условиях действующего храма. Однако образуемая лаком ПФ–283 пленка имеет высокий блеск. Поэтому для придания защитному слою лака мягкого матового оттенка в лак ПФ–283 следует добавить натуральный пчелиный воск.

Подготовка к покрытию. Поверхность живописи обеспыливается. Лак ПФ–283 смешивается с уайт-спиритом в пропорции 1:1. Состав подогревается на водяной бане. По достижении необходимой консистенции добавляется пчелиный воск в пропорции 1:10 (10% от объема смеси лака ПФ и уайт-спирита). Получившийся после растворения воска состав тщательно перемешивают для удаления

сгустков до образования прозрачной, однородной жидкости.

Покрытие. Подготовленная смесь наносится равномерно тонким слоем на обеспыленную поверхность живописи кистями или валиком. Работы проводятся при комнатной температуре. Срок высыхания защитного лака на основе ПФ–283 — 36 часов. После нанесения первого слоя и его высыхания, в случае необходимости (выявление неровностей), наносится второй защитный слой лака (ГОСТ 5470–75).

Примечания

¹ Ссылки на рукопись В.И. Троицкого сверены и уточнены К.В. Акининым.

² Текст Описи Воскресенского монастыря 1763 года, цитируемый в рукописи В.И. Троицкого, сверен с подлинником и исправлен Г.М. Зеленской. Авторская орфография, не всегда совпадающая с источником, сохранена.

³ Ссылки на документы РГАДА о работах в Воскресенском соборе в XIX веке приводятся под общим названием «Дело о ремонте...».

⁴ Иконостасами в данном случае названы деревянные резные киоты.

⁵ Здесь и далее сноски на Опись 1875 года сделаны Г.М. Зеленской.

⁶ К сожалению, мы не имеем возможности полностью представить выполненные фоторекострукции в силу их низкого разрешения и плохой четкости, связанные с сильным увеличением фрагментов исторических фотографий.

Источники

Материалы Троицкого — Виноградова И.К., Губаревич О.К. Материалы проф. В.И. Троицкого «К истории зодчества на Истре». Машинопись. М., ЦНРМ Академии строительства и архитектуры СССР, 1957—1958 // Бугаева Т.В. Ново-Иерусалимский монастырь. Историко-архивные исследования. Т. 5 (Материалы проф. В.И. Троицкого).

кого). Машинопись. — М.: Трест «Мособлстройреставрация», 1978. — 254 с.

Опись 1763 г. — «Опись, учиненная в ставропигиальном Воскресенском, Новый Иерусалим именуемом монастыре... 1763 году апреля 30 дня». — РГАДА. Ф. 280. Оп. 3, д. 81. Л. 1—185.

Дело о ремонте... — Дело о ремонте Воскресенского собора. 1850-е гг. — РГАДА. Ф. 1183. Оп. 1. Д. 142-б.

Опись 1875 г. — Главная церковная и ризничная опись Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря, составленная в 1875 году. Часть первая. Опись храмов и придельных церквей. — РГАДА. Ф. 1625. Оп. 1. Д. 32. Л. 1—352 об.

Список литературы

1. Зеленская Г.М., Гамлицкий А.В. Концепция современного оформления Кувуклии Гроба Господня в Воскресенском соборе Ново-Иерусалимского монастыря // Культура, история и литература Русского мира: общенациональный и региональный аспекты. Сборник статей и материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Человек и мир человека» / Ред.-сост. С.К. Севастьянова. — Барнаул, 2014. — С. 221—264.

2. Гамлицкий А.В., Севастьянова С.К. Материалы к истории воссоздания настенной живописи Крестовой Части Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря в июле — декабре

2013 года // Культура Русского мира: Переходный период: Сборник материалов всероссийской научной конференции с международным участием «Русский мир в пространственно-временном контексте» / Научные редакторы и составители С.К. Севастьянова, Г.М. Зеленская. — Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2015. — С. 201—243.

3. Житие и страдание святого мученика Лонгина сотника. Память 16 октября // Святитель Димитрий Ростовский. Жития святых: [Электронный ресурс]. URL:

https://azbyka.ru/otechnik/Dmitrij_Rostovskij/zhitija-svjatykh/909 (дата обращения: 09.09.2017).

4. Святитель Иоанн Златоуст. Беседы на Евангелие от Матфея. Беседа 90: [Электронный ресурс]. URL:

https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Zlatoust/tolk_51/90 (дата обращения: 09.09.2017).

5. Михайлова Н.М. Н.С. Зертис-Каменский — неизвестный художник середины XVIII в., создатель живописного убранства Воскресенского собора в Ново-Иерусалимском монастыре // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1990. — М.: Круг, 1992. — С. 263—272.

Гамлицкий Андрей Викторович, старший научный сотрудник НИИ теории и истории изобразительного искусства Российской академии художеств (Москва); avgamlet@gmail.com.

MATERIALS TO THE HISTORY OF RESTORATION VOSKRESENSKIY NEW JERUSALEM STAVROPYGIAL MONASTERY OF THE RUSSIAN ORTHODOX CHURCH. Description of works on the reconstruction of nine paintings on canvas in the passage of the Royal Arch and in the Rotunda of the Resurrection Cathedral. 2014—2015

Andrey V. Gamlitskiy
(Moscow, Russian Federation)

The article describes unique works on the reconstruction of lost paintings painted by oil on canvas by Russian artists, headed by N. Zertis-Kamensky. The paintings occupied the central place in the complex of the picturesque decoration of the Rotunda of the Voskresensky (Resurrection) Cathedral of the New Jerusalem Monastery. This decoration had been created in 1756—1762 in the process of reconstruction of the Voskresensky Cathedral in the baroque style, destroyed in 1941. For the first time archival and visual sources are published, which served as the basis for the reconstruction of the lost painting.

Key words: Russian art of the XVIIIth century, baroque painting, Elizabethan baroque, Rotunda of the Holy Sepulcher, hip-roof, Voskresensky (Resurrection) Cathedral New Jerusalem Monastery, restoration, reconstruction, monumental painting

**Фотофиксация живописи после завершения работ
(приводится выборочно, съемка осуществлялась с лесов по фрагментам)**



Илл. 37. Композиция № 1. «Подкуп воинов». Южная стена прохода Царской Арки



Илл. 38. Композиция № 2. «Разделение денег воинам». Северная стена прохода Царской Арки



Илл. 39. «Св. сотник Лонгин». № 4. Фрагмент. «Ангел с ветвью»



Илл. 41. «Св. сотник Лонгин». № 4. Фрагмент. «Два сидящих воина»



Илл. 40. «Св. сотник Лонгин». № 4. Фрагмент. Центральная часть



Илл. 42. «Св. сотник Корнилий». № 3. Фрагмент. Центральная часть



Илл. 44. «Св. ап. Андрей Первозванный и св. князь Владимир». № 5. Фрагмент. «Св. князь Владимир»



Илл. 43. «Св. сотник Корнилий». № 3. Фрагмент. «Два воина»



Илл. 45. «Св. ап. Андрей Первозванный и св. князь Владимир». № 5. Фрагмент



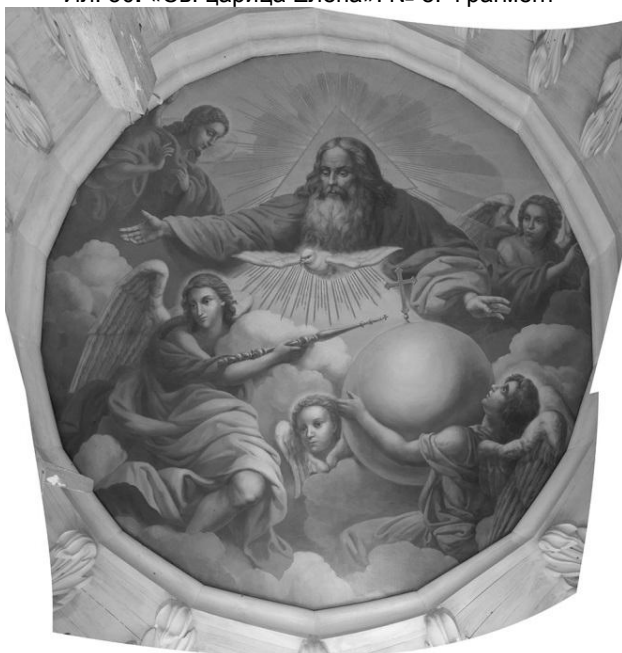
Илл. 46. «Св. княгиня Ольга, свв. князья Борис и Глеб». № 6. Фрагмент. «Св. княгиня Ольга и св. князь Борис»



Илл. 47. «Св. княгиня Ольга, свв. князья Борис и Глеб». № 6. Фрагмент. «Св. князь Глеб»



Илл. 50. «Св. царица Елена». № 8. Фрагмент



Илл. 48—49. «Св. царь Константин». № 7. Фрагменты

Илл. 51 (слева внизу). «Господь Саваоф, Дух Святой и Ангелы». № 9. Стадия: до завершения позолотных работ (нимб Господа Саваофа)

*К статье А. В. Гамлицкого «Материалы к истории реставрации
Воскресенского Ново-Иерусалимского ставропигиального
мужского монастыря Русской Православной Церкви»*



Новый Иерусалим. Интерьер шатра ротонды Воскресенского собора.
Фото А. А. Савчука. 2016 год



Интерьер Воскресенского собора. Царская арка. В глубине — Кувуклия Гроба Господня
Фото А. А. Савчука. 2016 год

*К статье А. В. Гамлицкого «Материалы к истории реставрации
Воскресенского Ново-Иерусалимского ставропигиального
мужского монастыря Русской Православной Церкви»*



Интерьер ротонды Воскресенского собора. Восточная стена.
Фото А. А. Савчука. 2016 год