

Г. С. Батхель,
реставратор

Древняя стенопись рассказывает

Георгиевский собор Юрьева монастыря в Новгороде относится к числу самых древних архитектурных памятников на Руси. Он был заложен в 1119-м и освящен в 1130 году после завершения всех работ. Сведений по истории собора до XVII века сохранилось очень мало, так как в 1611 году при разорении Новгорода шведами все монастырские архивы пропали.

За время своего многовекового существования собор подвергался многочисленным переделкам и поновлениям. Только с 30-х годов нашего столетия начались работы по воссозданию первоначального вида памятника, одним из руководителей которых был Михаил Константинович Каргер. В процессе реставрации открывались древние поверхности стен с фрагментами первоначальной живописи. Сейчас их можно видеть на некоторых оконных откосах. Тогда же обратили внимание на цветные пятна, образовавшиеся в результате самоосыпания позднейших покрасок и побелок в верхней части лестничной башни собора, и в 1936 году была раскрыта древняя живопись на простенках между окнами нижнего яруса верхнего помещения башни. В 1937 году был сделан ряд пробных раскрытий и укреплен штукатурка.

Зимой 1943—1944 годов, в период временной оккупации Новгорода, в монастыре располагалась испанская «Голубая дивизия», воевавшая на стороне фашистской Германии. В башне захватчики жгли костры, стены ее покрылись копотью. После освобождения Новгорода в одном из простенков башни, примерно в полуметре от пола было обнаружено взрывное устройство.

После окончания Великой Отечественной войны была промыта живопись нижнего яруса, так как все пробные довоенные расчистки исчезли под слоем копоти, пыли и паутины.

В 1977 году межобластной СНРПМ было поручено провести весь комплекс реставрационных работ в верхней части башни. Помещение, где проводилась работа, находится примерно на высоте 18 метров над уровнем современного пола собора, попасть туда можно, только пройдя 94 ступени винтовой лестницы, ведущей также и на хоры. Башня, снаружи квадратная в плане, с лопатками по углам, расположена так, что западная ее грань сливается с фасадом собора, образуя единую плоскость.

Если в памятниках с более поздней живописью ее утраты позволительно восстанавливать с помощью тонировок и дописей, исполь-

зуя для этого аналогии, то здесь было важно законсервировать остатки древней живописи, освободив их от всех чуждых наслоений и придав окружающим участкам стены такой вид, чтобы он не отвлекал взгляд от драгоценных фрагментов. Тогда, рассматривая оставшиеся части фресок, легко можно представить себе всю роспись в целом.

Для того чтобы вернуть поверхностям стен первоначальный рельеф, были применены разнообразные приемы. Древние мастера не стремились идеально выравнять стены, придавая аркам и сводам строгие очертания, а углам — четкость. Только с XVIII века все неровности древней стены стали выравнять с помощью известковых наметов и различных шпаклевок.

Рисунок, выполненный без линеек, от руки, очень хорошо сочетается с мягкими линиями арочек и откосов окон. Эта раскованность, отсутствие подчеркнутой геометрической правильности придают древним изображениям особенную прелесть.

Отреставрированное верхнее помещение башни в плане круглое, с диаметром около пяти метров. Высота до зенита скуфьи немногим более семи метров. Пол образует неполный круг, часть его занята ведущей вниз лестницей. Первоначально в помещении было восемь окон, в настоящее время три из них заложены.

Каково же было назначение этого помещения? Схема росписей указывает на культовый его характер: роспись в нижнем ряду восточной стороны воспроизводит декор алтарной апсиды храма, в верхнем — семнадцать фигур: Оранта, пророк и пятнадцать преподобных, изображение богоматери крупнее остальных фигур. В нижнем ярусе по сторонам окна, ориентированного на восток (как по сторонам царских врат в алтарной преграде храма), изображены: слева — полуфигура богоматери с младенцем, справа — полуфигура Спаса. На остальных простенках между окнами изображены святые в рост.

Выше, на склонах скуфьи, строго по сторонам света расположены медальоны с полуфигурными изображениями четырех евангелистов: на востоке — Марк, на западе — Лука, на севере — Матфей, на юге — Иоанн. Выше древняя штукатурка не сохранилась, и о завершении композиции можно только строить догадки.

Схема росписи дает нам основание думать, что это помещение было задумано как молельня, скорее всего, молельня игумена. Георгиев-

ский собор был заложен при игумене Кириаке, а освящен при игумене Исаяе. Недаром в росписи рядом с изображением Оранты написана фигура пророка с развернутым свитком и поднятой рукой, и хотя надписей, по которым можно было бы узнать имена святых, не сохранилось, это, скорее всего, соименный игумену Исаяе пророк Исая.

Изображение пророка сохранилось не полностью, однако хорошо различимы его седые волосы, длинная заостренная борода. Это изображение во многом совпадает с изображением пророка Исаяи в барабане Софии Новгородской, с той лишь разницей, что рука последнего расположена на груди. В. Н. Лазарев, подробно останавливающийся на фигурах пророков барабана главного собора Новгорода, специально отмечает, что Исаяй чаще всего писался с ответвленной в сторону рукой, именно так, как представлен этот пророк на фреске Юрьева монастыря. Наличие в росписи патронального изображения игумена монастыря позволяет датировать роспись временем, близким к освящению собора, то есть концом 20 — началом 30-х годов XII века (Исаяй был игуменом с 1128 по 1138(?) год).

Не менее показательны для датировки росписей башни сходство ее орнаментальных мотивов с орнаментом рукописи начала XII века, выполненной между 1119 и 1128 годами по заказу предшественника Исаяи Кириака. Орнамент фронтисписа этого, так называемого Юрьевского евангелия, хранящегося в Государственном Историческом музее, находит прямое соответствие во фризе над фигурами преподобных, составленном из повторяющихся кругов, соединенных наклонной линией.

Путем натуральных наблюдений и с помощью физико-химических методов исследования, проведенного лабораторией института «Спецпроектреставрация», выявлены основные пигменты, составляющие красочный слой росписей. Это желтая и красная охры, натуральная сиена, зеленый глауконит, синий лазурит, яшма-лазурь, известковые и свинцовые белила, уголь.

Синий пигмент обнаружен только на полуфигуре Спаса в нижнем ярусе восточной стены. Светло-серые, кажущиеся голубоватыми тона других фигур не показали наличия синих пигментов, цвет их обусловлен применением угля в разбелах.

Неожиданным оказалось наличие в росписи свинцовых белил, так как белый цвет в древних фресках обычно достигался таким доступным материалом, как известь.

Реставрационные работы, проводившиеся бригадой художников в составе Г. С. Батхеля (руководитель работ), С. В. Володина, А. О. Золотинского, С. В. Кузнецова, И. О. Ледомского, А. Е. Олиференко, Н. М. Олиференко, В. Д. Сарабянова и Л. И. Чиркова, в помещении молельни закончены, но это не значит, что древним фрескам приданы какие-то сверхъестественные особенности, которые сохранят их теперь на века. Нет, их судьба находится в руках людей, призванных заботиться об их долговечности. Прежде всего необходимо под-

держивать правильный температурно-влажностный режим. Для этого достаточно обеспечить контролируемое проветривание помещения, не допускать намокания кладки. Наружные поверхности барабана должны быть хорошо оштукатурены известковым раствором, чтобы не было трещин, в которые могла бы проникнуть атмосферная влага. Не должно быть протечек в кровле, на ее стыках с барабаном, в оконных проемах.

В настоящее время реставрационные работы ведутся ниже молельни по всей лестничной башне. Пробные раскрытия показали, что по стене проходит неширокий фриз с орнаментальной и сюжетной живописью. На площадке у входа на хоры собора найдены остатки текста. Предстоит еще немало потрудиться, чтобы выяснить схему росписи, мотивы орнаментов и содержание сюжетных сцен, расшифровать древние граффити, сильно поврежденные процарапанными позднейшими надписями.

Против шестидесятой ступени в толще стены башни устроена камора, в которой свободно, в рост помещается человек. На ее стене, примерно в 125 см от пола, по горизонтали выполнена красной охрой приведенная ниже на рисунке надпись. Почти все буквы читаются очень четко, за исключением буквы «В» в третьем слове, смазанной, когда краска еще не просохла. В последнем слове написана только начальная буква «Р», за ней — бледное размазанное пятно, в котором можно предположить букву «А». Конец фразы недописан. Может быть, стоит читать последнее слово, начинающееся на «Р», как «размерение», термин русской строительной практики.

Терминология живописцев едва ли отличалась от терминологии зодчих, и тогда надпись можно прочесть так: «Иване писал левое размерение», то есть расписывал левую, северную часть храма. Башня с живописью и этим автографом расположена по левую руку входящего в собор через главные, западные двери. Не настаивая на правильности такого прочтения, все же можно утверждать, что работа по росписи храма, как это следует из надписи, была поделена живописцами в соответствии с архитектурными членениями здания.

Палеографические особенности надписи, на наш взгляд, не противоречат ее датировке первой половиной XII века. Краска в ней та же, что и в рисунках лестничной башни и в росписях молельни.

Реставрационные работы в Георгиевском соборе продолжают. Богатая стариной новгородская земля не перестает одаривать нас своими сокровищами.