

**МОНУМЕНТАЛЬНАЯ  
ЖИВОПИСЬ  
ДРЕВНЕЙ  
РУСИ**

Копии художников XX века

Москва 2017

## СОДЕРЖАНИЕ

Вступительное слово М.Б. Миндлин	5
Отражая образы прошлого Л.И. Антонова	6
Иллюстрации	14
Каталог	34
Биографии художников-копиистов	45
Список сокращений	51

### *Научные консультанты проекта:*

Г.В. Попов,  
Л.М. Евсеева

### *Реставраторы:*

Е.В. Булыгина,  
ООО «Научно-производственное объединение  
музейной реставрации и консервации»,  
исполнительный директор М.В. Слепова

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ДРЕВНЕРУССКОЙ  
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА  
ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА

ПРИ ПОДДЕРЖКЕ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**Монументальная  
живопись Древней Руси**  
Копии художников XX века

Выставка из собрания  
Центрального музея древнерусской  
культуры и искусства имени  
Андрея Рублева

29 марта – 23 мая 2017

*Организатор выставки:*  
Центральный музей древнерусской  
культуры и искусства имени  
Андрея Рублева

*Директор:*  
М.Б. Миндлин

*Куратор:*  
Л.И. Антонова

CENTRAL ANDREY RUBLEV  
MUSEUM OF ANCIENT RUSSIAN  
CULTURE AND ART

WITH THE SUPPORT OF THE MINISTRY  
OF CULTURE OF THE RUSSIAN FEDERATION

**The Monumental  
art of Ancient Russia**  
Copies by 20th Century Artists

The exhibition from the collection  
of the Central Andrey Rublev  
Museum of Ancient Russian  
Culture and Art

March 29 – May 23 2017

*Exhibition organizer:*  
Central Andrey Rublev Museum  
of Ancient Russian  
Culture and Art

*Director:*  
M. Mindlin

*Curator:*  
L. Antonova

Копия, как правило, сразу ассоциируется с чем-то ненастоящим, поддельным, второстепенным, не заслуживающим внимания. Между тем копирование как вид изобразительной деятельности появилось в глубокой древности, с тех самых пор, как люди начали ценить мастерство художников, и остается важным направлением, развивающимся параллельно собственно художественному творчеству.

Копирование памятников монументального искусства – это нередко единственная возможность сохранить их для истории. Разрушенные храмы часто не подлежат восстановлению. Однако если росписи, украшавшие их стены, удалось вовремя запечатлеть в копиях, мы располагаем достоверным воспроизведением образов, наполнявших архитектурное пространство, можем судить о духовных и художественных высотах, которых достигли наши предки. Копирование произведений древнерусского искусства – особый творческий и гражданский подвиг в XX веке, когда оно оставалось нежелательной темой для изучения почти до 1990-х годов и было связано со многими трудностями, включая объективные – масштаб росписей и их расположение на стенах.

Имена копиистов не столь известны за пределами профессионального сообщества, но именно благодаря этим людям многие утраченные шедевры национального искусства стали доступны самому широкому кругу зрителей.

#### МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ РУССКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Монументальная живопись, известная, по меньшей мере, с античных времен, пришла на Русь из Византии с принятием христианства в 988 году. Первым известным расписанным храмом считается Десятинная церковь в Киеве (росписи датируются

около 996 года). Эстетические, художественные достоинства фресок определялись исходя из того, насколько они отвечали своему главному предназначению – доходчиво и наглядно донести до прихожан Священное Писание с помощью образов Христа, Богородицы, поучительных евангельских, житийных и других сцен, почерпнутых из богословской литературы. Выбор сюжетов зависел и от посвящения храма. Изобразительный ряд строился в соответствии с определенной иерархической системой, которая утвердилась в Византийской империи: чем значительнее персонаж или сцена, тем более значимое место отводилось им в храмовом пространстве.

Монументальная роспись всегда была очень трудоемким процессом. Она требовала специальной подготовки стен (несколько выравнивающих штукатурных слоев, грунт и его отделка), а также красочных пигментов и инструментов. Мастер-живописец работал на большой высоте: роспись начинали сверху, от подкупольного пространства, постепенно спускаясь вниз к полотенцам.

Работа занимала один-два летних сезона. В зависимости от размера храма росписи выполняли один или несколько мастеров, участки стен между которыми распределяли соответственно их профессиональному уровню. Самые важные и хорошо видимые композиции писал главный мастер-руководитель артели, именно по его росписям можно судить о пристрастиях заказчика и местных традициях.

Поначалу живописное украшение храмов на Руси было большой редкостью. Со временем активное строительство каменных соборов и церквей в развивающихся городах – Киеве, Владимире, Новгороде, Пскове, Смоленске – вызвало растущий спрос на монументальную живопись. Как правило, этими работами руководили приезжие византийские мастера, и русские художники следовали греческим образцам. Но вскоре в изображениях святых стали проявляться национальные особенности, ряд священных образов пополнился местными святыми, расширилась и обогатилась иконография сюжетов. Постепенно заимствованная стилистика обрела более простые и понятные формы. Для росписей XII века характерны большая эмоциональная сила, тяжеловесность форм, статичность, графичность черт лиц. Среди наиболее известных ранних памят-

ников древнерусского монументального искусства выделяются росписи новгородского Софийского собора (1051–1052, 1108–1112, 1144), мозаики церкви Михаила Архангела Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве (1108–1113), мозаики и стенописи Софийского собора в Киеве (1040-е), Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря во Пскове (1140-е), церкви Святого Георгия в Старой Ладоге (последняя четверть XII в.), Дмитровского собора во Владимире (середина 1190-х), церкви Спаса на Нередице в Новгороде (1199).

В XI веке распад Киевской Руси на самостоятельные княжества создал предпосылки для формирования местных художественных школ, первая из которых сложилась в Великом Новгороде. В начале XIII века развитие монументального искусства было прервано монголо-татарским нашествием и возобновилось только в XIV веке, причем прежние отстраненные от зрителя образы святых с их строгими ликами сменились на более мягкие, с чертами индивидуальности. Влиятельными культурными центрами становятся Новгород и Псков, избежавшие разрушений во время нашествия Орды. В этот период монументальное искусство претерпевает определенные иконографические и стилевые изменения, появляются изображения русских святых, возникают новые сюжеты. Изобразительный язык обогащается за счет усложнения композиции, большей динамики, иных пространственных решений, эмоциональной выразительности образов.

Именно в эти годы созданы знаменитые новгородские росписи – церкви Федора Стратилата на Ручью (1380-е), Успения Богоматери на Волотовом поле (1363), церкви Спаса на Ковалеве (1380). Выдающийся памятник монументальной живописи того времени – росписи Спасо-Преображенского собора на Ильине улице в Новгороде (1378) константинопольского мастера Феофана Грека.

На волне общего духовного подъема, вызванного победой русских полков в битве на Куликовом поле, начинается стремительное политическое и экономическое усиление Московского княжества, что повлекло за собой и его лидирующую роль в развитии национального искусства. К масштабному строительству новых храмов Москва привлекала лучших мастеров. Так, пер-

вой значительной работой иконописца Андрея Рублева было участие вместе с Прохором с Городца в 1405 году в росписи Благовещенского собора под руководством Феофана Грека. А уже в 1408 году он вместе с мастером Даниилом создал знаменитые росписи Успенского собора во Владимире, признанные высочайшим достижением древнерусского искусства.

К концу XV века московская монументальная живопись окончательно сформировалась как целостное явление, основное направление которого определило творчество другого великого художника – Дионисия. Самым поэтичным его творением стал ансамбль росписей 1502 года в церкви Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Сын Дионисия Феодосий продолжил дело отца, и в 1508 году артель живописцев под его началом выполнила росписи великокняжеского Благовещенского собора в Москве.

Дальнейшее развитие древнерусской монументальной живописи связано с укреплением Московского княжества, а затем и единого Российского государства, которое предопределило систему идейных и художественных предпочтений. Эпоха поэтичной созерцательности образов осталась в прошлом. Новый век решал иные задачи и проявился новыми замечательными произведениями.

КОПИРОВАНИЕ ФРЕСОК:  
ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА

Копирование древнерусской живописи началось, по крайней мере, с конца 1820-х годов как естественное развитие общественного интереса к отечественной истории и ее памятникам. Так, многочисленные рисунки с изображением древностей Киева, Чернигова, Новгорода, Смоленска, Полоцка, Рязани, Владимира, Суздаля, Москвы, многих монастырей создал известный художник-копиист, большой знаток русской старины Федор Григорьевич Солнцев (1801–1892).

Со временем копирование стали использовать при реставрационных работах, когда требовалось зафиксировать тот или иной фрагмент или целую композицию. Появилось особое направление – научное копирование, основные принципы

Владимира, 1408 год (Н.В. Гусев), Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, 1502 год (Н.В. Гусев), Феофана Грека в церкви Спаса Преображения на Ильине улице в Новгороде, 1378 год (Н.В. Гусев), Георгиевской церкви в Старой Ладоге последней четверти XII века (А.Н. Овчинников), церкви Успения Богородицы в Мелетове под Псковом, 1465 год (А.Н. Овчинников). Эти замечательные мастера внесли свой вклад в разработку принципов копирования. Так, А.Н. Овчинников всегда подчеркивал, что необходимо отчетливо понимать, зачем вы копируете. Художник-копиист должен вжиться в манеру древнего художника. Только тогда можно приблизиться к великому искусству прошлого и оценить его.

Н.В. Гусев – вдумчивый исследователь древнерусской живописи – тщательно изучал памятники и авторскую манеру, на практике проверяя правильность своих предположений. Над копиями он трудился многие годы. По мнению художника, древняя живопись представляла собой строгую систему. И приблизиться к ее адекватному пониманию можно именно в процессе копирования. По его наблюдениям, помимо многоэтапности создания росписей, каждая стадия работы имела свою задачу, и средневековый художник четко знал момент ее завершения. Подготовительный рисунок, общее тональное решение живописи, окончательный рисунок, дополнительная лепка формы и, наконец, наложение пробелов – на каждом этапе художник достигал определенной степени выразительности. Копиист должен расшифровать эту авторскую систему и применить ее в своей работе.

Стремясь воспроизвести технологию средневековой русской стенописи, Н.В. Гусев использовал сходные с древними инструменты для приготовления красок из природных материалов: куранты, полированные гранитные доски, деревянные шпатели. Помимо этого, во избежание искажений, возникающих при переводе росписи с вогнутой поверхности (конхи или свода) на ровную плоскость, он со своими помощниками изготавливал объемные модели (в натуральную величину), на которых затем писал копии. Так им была создана копия купола и барабана, а также всех трех апсид восточной части собора Рождества Богородицы в Ферапонтове.

которого были разработаны в 1920-х годах художницей Лидией Александровной Дурново в мастерской при Институте истории искусств в Ленинграде. Метод Л.А. Дурново послужил основой для работы тех немногочисленных художников, которые обращались к копированию росписей древнерусских храмов и в послевоенное время.

Цель научного копирования – тщательное повторение оригинала, поэтому абсолютно необходимо исследование творческого метода древнего мастера: его техники, последовательности и манеры работы. Размеры оригинала и контуры рисунка с точностью воспроизводят при помощи кальки, которую накладывают непосредственно на стену, а затем переносят подготовительный рисунок на новую основу (чаще грунтованную бумагу). Копиист приступает к живописи, предварительно освоив особенности авторской манеры владения кистью. Работа проходит перед подлинником, что позволяет постоянно сверять копию с оригиналом. По окончании наносят видимые утраты живописи: разломы и выбоины штукатурки, выпадения краски, сколы и механические повреждения – с помощью прорисовки тонкой кистью или даже механическим путем.

Настенная живопись всегда зависит от состояния здания: степени его сохранности, климатических условий и грунта, на котором оно стоит. Загрязненность воздуха вызывает необратимые процессы разрушения красочного слоя. В этой связи фиксация состояния живописи считается одной из важнейших целей копирования. Близкой задачей является фиксация изображений, собранных из кусков фрагментов стенописей при реставрации, как, например, поступил А.П. Греков, работая над росписями новгородской церкви Спаса на Ковалеве (1380).

Созданные в XX веке многочисленные копии выдающихся памятников отечественного монументального искусства сохранили для русской истории и культуры образы и цвета фресок Новгорода: церкви Спаса на Нередице (1199), церкви Успения на Волотовом поле (1363), практически полностью разрушенных во время Великой Отечественной войны. По копиям удалось восстановить ансамбль росписей церкви Спаса на Нередице.

Выдающихся результатов достигли Николай Владимирович Гусев и Адольф Николаевич Овчинников, скопировавшие целые храмовые ансамбли: Андрея Рублева в Успенском соборе

Искусство Древней Руси по праву принадлежит мировому культурному наследию. Пристальное исследование, включая научное копирование его выдающихся памятников, позволяет глубже понять особенности русской цивилизации, у истоков которой стояли великие мастера Феофан Грек, Андрей Рублев, Дионисий и множество художников, имена которых не сохранились, но творения их намного пережили свое время.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

КАТАЛОГ

