

Евразийское наследие

EURASIAN HERITAGE

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.04.005

УДК 75.052

МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ: СПОР МЕЖДУ «ТЕОРЕТИКАМИ» И РЕСТАВРАТОРАМИ

Овчинников Адольф Николаевич
Заслуженный деятель искусств,
художник-реставратор высшей квалификации
Всероссийского научно-художественного
центра имени академика И.Э. Грабаря.
Россия, г. Москва.

Аннотация

В статье обосновывается большое значение копирования произведений монументального искусства Древней Руси. Это позволяет сохранить изображения пусть даже в копиях, а в процессе копирования не только подробно изучить технологические и содержательные стороны фресковых циклов, но и, по мнению автора, формирует мировоззрение, дает возможность целостнее оценить духовный мир мастеров прошлого. Само копирование должно носить не фрагментарный характер, а комплексно охватывать всю систему росписей храма. Высококачественные копии фресок могут быть интересными экспонатами выставок и должны храниться как произведения искусства.

Ключевые слова: древнерусские фрески, реставрация монументального храмового искусства, значение копирования фресок.

Библиографическое описание для цитирования:

Овчинников А.Н. Монументальная живопись: спор между «теоретиками» и реставраторами // Искусство Евразии. – 2017. – №4(7). – С. 74-78. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.04.005. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/870405/17/>

Еще в 2008 году в псковской газете появилась развернутая статья [1, с. 19], автор которой задался целью доказать, что монументальная живопись может сохраняться веками и что копии с этой живописи делать не нужно. При этом журналист создал видимость полной объективности, собрав в статье мнения ряда специалистов. Подобные мнения высказываются и сегодня. Этот, казалось бы, узкопрофессиональный вопрос на самом деле касается многих сторон нашей жизни, и не только в сфере искусства, поэтому нам хотелось бы остановиться на нем подробнее.

Прежде всего, следует отметить, что в такой сфере, как реставрация и копирование монументальной живописи, недостаточно быть теоретиком-искусствоведом. В то же время большинство реставраторов имеют как раз искусствоведческое образование, но, помимо этого, практический опыт реставрации. Поэтому, на наш взгляд, именно они могут делать компетентные выводы в данной сфере – касающиеся как ее технической стороны, так и художественной.

Далее вызывает удивление сама постановка проблемы, само сомнение в необходимости копирования фресок. Ведь, как напоминает А.А. Мальцева, «еще в 18-м веке М.В. Ломоносов добился Царского указа о снятии копий со всех церковных и дворцовых росписей для дальнейшего обучения живописцев» [3, с. 1]. А еще в советское время академик Д.С. Лихачев восклицал: «Ах, нет у нас еще настоящего музея копий фресок!» [2, с. 6]. Это не совсем так: в собраниях Государственного Русского музея, Центрального музея древнерусского искусства имени Андрея Рублева и Государственной Третьяковской галереи во множестве собраны копии монументальной живописи, но дело в том, что их выставляют только по юбилейным поводам. Кроме того, вспомним, что незадолго до революции богатыми меценатами во главе с Иваном Цветаевым был построен Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, где в виде копий и подлинников были представлены образцы мировой культуры – Египта, Двуречья, античности, Ренессанса и даже импрессионистов. Но в нем не нашлось места для древнерусской монументальной живописи, которая в нашем климате исчезает на глазах, и большая ее часть теперь сохранилась только в копиях или в фотосъемках.

В дореволюционное время были примеры вполне эффективной помощи делу копирования. Так, в 1884 году пенсионеры Академии художеств Александр Никанорович Померанцев и Федор Иванович Чагин сняли точнейшие кальки с мозаик в Палатинской капелле в Палермо – труд, единственный в своем роде. По добротности и полноте подачи материала он и по сей день не имеет себе равных. К счастью, этот труд был издан Академией художеств в великолепных таблицах и в таком виде дошел до наших дней. Зато огромная коллекция калек Севастьянова, сделанная им на Афоне, бесследно исчезла. В 80-90-е годы XIX века богатейший купец Лохов всю свою жизнь и все свое состояние потратил на копирование живописи итальянского Возрождения, от Джотто до Беллини. Вся эта коллекция находится теперь в Америке, в Питтсбурге, и для нее построена специальная галерея внутри музея. В тяжчайшие времена, сразу после революции, художник Лидия Александровна Дурново организовала группу копиистов монументальной живописи средневековья. Не говоря уже о ней самой, ее ученики, такие, как А.Д. Стена, Т. Щербатова-Шевякова и многие другие, уберегли от стихии войны и разрушения огромное наследие. В 1920-е годы студенты ВХУТЕМАСа допускались в Оружейную палату Московского Кремля и в Государственный исторический музей для копирования древних образцов иконописи. Вместе с преподавателем Н.М. Чернышевым они ездили в Великий Новгород для копирования древних фресок храмов Спаса на Нередице и Успения на Волотовом поле. В современном издании фресок Волотовского храма, уничтоженного во время Второй мировой войны, используются воспроизведения копий этих фресок (составитель книги — академик Г.И. Вздорнов).

И, разумеется, нигде в мире необходимость копирования произведений монументальной живописи не подвергалась сомнению. В музее Метрополитен в Нью-Йорке, в египетском отделе, наряду с подлинниками выставлены копии храмовых росписей; в Антропологическом музее в Мехико в экспозиции множество копий, которые превосходно связывают разрозненные экспонаты в стройную систему. В Белграде имеется галерея копий фресок,

которые после войны в Косове, когда было взорвано более двухсот церквей с древнейшими росписями, приобретают особое значение.

Отсюда очевидны два вывода. Во-первых, фрески необходимо копировать, и это делалось всегда, вопреки мнению некоторых сегодняшних искусствоведов-«теоретиков». По поводу последних хочется привести высказывание реставратора П. Филиппо на Международной конференции в сентябре 1963 года в Москве: «Следует отметить, что слово “ученый” часто подавляет слово “мастер”, определяющее реставратора. Некоторые наивно полагают, что слово “реставратор” – антипод науки. Это неверное представление может быть объяснено лишь живучестью старой мысли о том, что ручная работа – чисто механическое занятие. Это ошибочное утверждение вызвано главным образом невежеством» [4, с. 241].

Во-вторых, эта проблема особенно актуальна именно для древнерусского искусства. И, как уже сказано, она выходит за рамки искусствоведения и напрямую касается таких важнейших задач, как сохранение и развитие русской культуры и российской идентичности, воспитание патриотизма. Для действительного решения этих задач необходимо обращение к истокам русской культуры, внедрение ее в постоянный жизненный обиход. А это значит, что, помимо всего прочего, нужна профессиональная реставрация древних, еще уцелевших памятников, нужны коллекции качественных копий монументальной живописи, нужны хорошо обученные мастера этого дела. И оптимистические уверения в том, что фрески могут простоять без повреждений не одно столетие, с действительностью не совпадают. Более того, копирование средневековой живописи – занятие, которое напрямую формирует мировоззрение. Нельзя наблюдением со стороны войти в созерцательный опыт художника, отдаленного временем. Поэтому стремление к постижению прошлого помогает адекватнее и целостнее оценивать настоящее, более осмотрительно относиться к псевдо-новизне.

Сегодня необходимо заново, а отчасти и по-новому взглянуть на задачи, стоящие перед современными копистами. Прежде всего, со всей серьезностью осознать насущность самих этих задач. Во-первых, монументальная живопись после ее раскрытия буквально на глазах уходит со стен. Во-вторых, по мере накопления материала стало ясно, что копирование отдельными фрагментами уже невозможно, поскольку роспись храма представляет собой не набор иллюстраций, а единое целое, из которого нельзя изъять без ущерба ни одного самого малого его элемента. Далее следует отказываться от создания копий-муляжей, где часто с ненужной и даже вредной дотошностью копируется не только авторская живопись, но и пыль, и голубиный помет, и непристойные надписи, нацарапанные туристами.

Само же значение копирования памятников монументальной живописи, напомним, состоит в том, что это один из способов сохранения наших представлений о памятнике, по тем или иным причинам не дошедшем до нас или дошедшем в искаженном, разрушенном состоянии. Копия оказывает неопределимую помощь исследователям, издателям, выполняет роль документа, может служить связующим звеном в экспозиции выставки. В целом же сферы применения этого вида искусства многообразны. Копия, например, необходима в реставрации как полигон, избавляющий подлинник от насилия экспериментатора. Применяется она и в музейной практике, и, конечно, в становлении наших знаний о комплексной сущности храмового искусства, что стало особенно важно сейчас, когда для росписи строящихся храмов требуется готовить профессиональных мастеров. Копии-реконструкции – явление качественно новое, характерное для сегодняшнего этапа развития копирования. В его основе лежит идея создания произведения, максимально приближенного к подлиннику по авторскому замыслу и технологии. Это предполагает глубокое, всестороннее

научное исследование подлинника и проникновение художника-копииста в культурно-исторический контекст, включающий творчество автора оригинала.

В заключение стоит привести еще одно высказывание Дмитрия Сергеевича Лихачева: «Я полагаю, что работа по созданию банка копий древнерусской живописи – одна из важнейших задач Общества охраны памятников, реальный вклад в сохранение национальной культуры и всей мировой культуры в целом» [2].

Литература

1. Камалягин Д. «Штукатурка не валится? Так всё в порядке!» // Псковская провинция. – 2008. – 15 мая. – С. 19.
2. Лихачев Д.С. Россия // Литературная газета. – № 4 /5211. – 1968. – 12 октября. – С. 6.
3. Мальцева А.А. Древнерусские фрески. Копии из собрания Государственного русского музея. Каталог. – Л.: Государственный русский музей, 1983.
4. Сообщения Всероссийской центральной научно-исследовательской лаборатории по консервации и реставрации музейных художественных ценностей. – Вып. 3. – Приложение III. – М., 1968.

Статья поступила в редакцию 23.12.2017 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.04.005

MONUMENTAL PAINTING: THE DISPUTE BETWEEN «THEORISTS» AND RESTORERS

Adolf Ovchinnikov

Honored Art Worker of Russia,
the artist-restorer of the highest qualification
of the All-Russian Scientific and Art Center
named after Academician I.E. Grabar.
Russia, Moscow.

Abstract

The article substantiates the great importance of copying works of monumental art of Ancient Rus. This allows you to save images even in copies, allows during the copy process, not only to study in detail the technological and content side of fresco cycles, but, according to the author, forms the world, allows integrity to assess spiritual world of the masters of the past. The copy itself must not be fragmented, but to comprehensively cover all of the murals of the temple. High-quality copies of frescoes can be interesting exhibits in exhibitions and should be kept as works of art.

Keywords: Old Russian frescoes, restoration of monumental temple art, the importance of copying frescoes.

Bibliographic description for citation:

Ovchinnikov A. N. Monumental painting: the dispute between “theorists” and restorers. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2017, no 4(7), pp. 74-78. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.04.005. Available at: <https://readymag.com/u50070366/870405/17/> (In Russian).

References

1. Kamalyagin D. ["Is the plaster not fall? So everything is ok!"]. *Pskovskaya provintsiya – Pskov province*, 2008, May 15, p. 19.
2. Likhachev D. S. [Russia]. *Literaturnaya gazeta – Literary Newspaper*, 1968, October 12, No 4/5211, p. 6.
3. Mal'tseva A.A. *Drevnerusskie freski. Kopii iz sobraniya Gosudarstvennogo russkogo muzeya. Katalog* [Old Russian frescoes. Copies from the collection of the State Russian Museum. Catalog]. Leningrad, State Russian Museum, 1983.
4. *Soobshcheniya Vserossiiskoi tsentral'noi nauchno-issledovatel'skoi laboratorii po konservatsii i restavratsii muzeinykh khudozhestvennykh tsennostei* [Reports of the All-Russian Central research laboratory for the conservation and restoration of museum art values]. Iss. 3, annex III. Moscow, 1968.

Received: December 23, 2017