

Министерство культуры Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры
«КИРИЛЛО-БЕЛОЗЕРСКИЙ ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНЫЙ И
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК»

**Реставрация живописи XVII века в
барабане Успенского собора ансамбля
Кирилло-Белозерского монастыря**

Д.А. Шашмурин

В течение последних нескольких десятков лет художниками-реставраторами и представителями органами охраны памятников фиксировалось остро-аварийное состояние настенных фресковых росписей XVII века, которыми покрыты все поверхности стен барабана в интерьере собора. Аварийное состояние стенописи, связано, прежде всего с воздействием солей и влаги, скопившихся в кладке барабана. На том момент было констатировано, что если процесс намокания тела барабана и активного выхода солей не остановить, то таких утрат будет значительно больше.



В 2011 году в ходе архитектурной реставрации были установлены новые столярные заполнения с аэрационными устройствами, а также выполнена защитная обмазка и окраска тела барабана, что позволило защитить живопись от разрушений и создать благоприятные условия для дальнейшей реставрации.

Противоаварийные работы в барабане были начаты художниками-реставраторами ФГУП «Межобластное научно-реставрационное художественное управление» (г. Москва, директор Филатов С. В.) в 2008 году, продолжены 2009 и 2011 годах. В 2012 был выполнен заключительный этап по реставрации живописи XVII века в барабане. Работы проводились на основании методики реставрации росписей XVII века в Успенском соборе Кирилло-Белозерского монастыря, разработанной ФГУП «МНРХУ», согласованной Министерством культуры.

До реставрации на участках живописи наблюдались отставания штукатурного основания от кирпичной кладки, как небольшие так и значительные по площади, требующие укрепления, были участки с расслоившемся штукатурным грунтом, заметны выбоины, сколы и утраты древнего грунта, в том числе, до основы. Особенно крупные утраты располагались вокруг оконных проемов, где также имелись старые затонированные реставрационные штукатурные вставки, утратившие свою прочность и требующие замены. На надписи, идущей вокруг образа Христа Вседержителя, и в простенках барабана на поверхность штукатурного основания вышли многочисленные кляммеры (кованый гвоздь, держащий штукатурный слой живописи), оторвавшие грунт. Значительно более благоприятная ситуация в том отношении наблюдалась в скуфье и в нижнем регистре росписи барабана.

Состояние авторского красочного слоя было различным. Повсеместно был поврежден мелению верхний слой рыхлой голубой краски на фоне, была нарушена связь с нижележащим слоем краски и наблюдались шелушения на надписях и деталях, выполненных белилами. Не слишком прочными были красные, синие краски охры. Шелушения красочного слоя имелись на одеждах фигур на личной живописи. В зависимости от характера разрушений красочного слоя было проведено местное или общее укрепление красочного слоя.

Первоначальное удаление загрязнений на участках росписи выполнено щетинными кистями. Полностью поверхностные загрязнения и тонировки выполненные при предыдущей реставрации были удалены при помощи ватных тампонов смоченных в 70 %-м водно-спиртовом растворе. Далее было выполнено раскрытие оригинальной живописи из-под слоя только частично удаленных при реставрации 70-х годов прописей XVIII и XIX веков. Раскрытие велось при помощи скальпелей различного размера и заточки, в

зависимости от специфики раскрываемой поверхности, а так же с помощью раствора сложного состава, который наносился на раскрываемый участок с ватной скрутки. Рабочий раствор составлялся из смеси различных растворителей и их соотношение варьировалось в зависимости от раскрываемого участка. Этот способ раскрытия использовался на наиболее ответственных и уязвимых фрагментах росписи, таких как личное письмо, охристые или красные детали одежды, притинения.

В местах, где фреска имеет рельефную фактурную поверхность, запись, забившаяся в углубления мазков, выбиралась тем же раствором, но сточенной щетинной кистью. В основном такой поверхностью обладают участки, написанные сильно разбеленной краской, т. е. с использованием большого количества известковых белил, это света на одеждах праотцев и изображения свитков.

На деталях композиций с наиболее крупными по размеру и плотными по составу остатками прописи при их удалении были применены компрессы. Самые значительные прописи были выявлены на фонах и синих одеждах, на нимбах праотцев, в меньшей степени на позах.

Укрепление отставшего от основы грунта стенописи проведено традиционным методом инъектирования известково-казеинового раствора, отлично зарекомендовавшим себя при реставрации многих памятников древнерусской монументальной живописи. Полости отставания штукатурки выявлялись простукиванием, и затем через специально просверленное отверстие продувались воздухом и смачивались водой, которая вводится при помощи медицинской спринцовки с латунным наконечником диаметром 5-7 мм. Вода вводится в пазуху для смачивания ее внутренних поверхностей и создания условий для более медленного высыхания раствора, а так же для промывки полости и обеспечения лучшего проникновения раствора. В след за водой в отверстие вводился известково-казеиновый раствор, приготовленный из разведенного на воде казеинового клея и известкового теста. После инъектирования укрепляемый участок прижимался распором на 1 сутки.

При бортовом укреплении и восполнении утрат штукатурного слоя, использовался мелкий песок без примесей глины и других почвенных примесей и хорошо гашеной извести, не содержащей водоростворимых солей.

Большинство штукатурных гвоздей подлежали удалению, оставшиеся клямеры были зачищены, обработаны и зашпаклеваны.

При разработке методов укрепления красочного слоя за основу был взят принцип локального укрепления, распространяющегося строго на те участки, которые находятся в состоянии активного разрушения. Так, при укреплении шелушения применен принцип подклейки каждой отдельной чешуйки. При укреплении красочного слоя был применен состав из модифицированного желтка с добавлением известковой воды.

Для приведения памятника в экспозиционный вид проводилось тонирование живописи. Участки реставрационного и авторского грунта с утраченной живописью тонировались, чтобы придать произведению целостный вид. Тонировки выполнялись строго в пределах



утрат. Тонировки выполнялись способом «пуантель». «Пуантель» - это способ нанесения красок отдельными мазками-точками. Способом «пуантель» воспроизводят утраченные фрагменты изображений условно, без деталей.

В целях предупреждения биопоражения настенных росписей была выполнена дезинфекция.

Живопись Успенского собора – в достаточной степени является не только своеобразными произведением искусства своей эпохи, но и ценным в историко-художественном отношении «напластованием».