

А. В. СУСЛОВА

**НЕКОТОРЫЕ ДАННЫЕ К ХАРАКТЕРИСТИКЕ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АКАДЕМИКА АРХИТЕКТУРЫ**

**В. В. СУСЛОВА В ОБЛАСТИ РЕСТАВРАЦИИ И ОХРАНЫ
НОВГОРОДСКИХ ПАМЯТНИКОВ (1891—1900 гг.)**

Начало научной и практической деятельности В. В. Суслова относится к 80-м годам прошлого столетия. Выходец из крестьян села Палех, Владимирской губернии, он, после окончания в 1882 году Академии Художеств, выступил как исследователь русского народного искусства, которому дал высокую оценку, поставив памятники древнего русского зодчества в ряду произведений мирового значения. Вместе с исследовательскими работами В. В. Суслов начинает в конце 80-х годов и свою практическую деятельность в области реставрации и охраны памятников зодчества и развивает ее в следующих направлениях: дальнейшее всестороннее исследование памятников, широкая популяризация сведений о них в печатных трудах и выступлениях, фиксация памятников в документах (составление отчетных материалов по исследованиям с приложением чертежей и пояснительных записок, зарисовка и фотографирование памятников, снятие копий с фресок и орнаментальных украшений), реставрация памятников.

В 90-х годах, в связи с предполагавшимися реставрационными работами, В. В. Сусловым был проведен ряд исследований выдающихся памятников древней русской архитектуры: в 1891 году — Ладожской Рюриковской крепости XII столетия (опубликовано позже в книге «Старая Ладога» с текстом Н. Е. Бранденбурга), в 1893—1900 гг. — Новгородского Софийского собора XII в. и Спас-Нередицкой церкви в г. Новгороде, и в начале 1900-х годов — церкви Успения XIV в. в селе Волотове, близ Новгорода.

Одним из основных звеньев деятельности В. В. Суслова, в области охраны памятников древнего русского зодчества, явились,

проводившиеся им, реставрационные работы. Однако в этой области его постигло много неудач. Неудачи эти были отчасти следствием ограниченных технических возможностей того времени, в основном же — результатом ненаучного отношения к этим вопросам церковных епархий и высшего духовного начальства, в ведении которых, главным образом, находились архитектурные памятники, подлежащие реставрации.

Тщательное изучение документов, связанных с деятельностью В. В. Суслова в этой области, может показать, как тяжелы были условия, в которые его обычно ставили при ведении реставрационных работ. Все столкновения, неудачи, связанные с реставрациями, происходили, главным образом, оттого, что задачи церковных учреждений шли вразрез с задачами, которые ставил перед собой В. В. Суслов, как ученый и реставратор. Первые видели в реставрируемом памятнике, прежде всего, храм и стремились к обновлению его для богослужений, В. В. Суслов же видел в нем памятник искусства и ставил перед собою цель его изучения, восстановления его художественных форм, раскрытия и сохранения древней живописи, убранства.

Во второй половине 80-х и в 90-х годах прошлого века В. В. Суслов проводил реставрацию следующих архитектурных памятников: в 1887 году — часовни Иоанна Грозного XVI в. близ Федоровского монастыря, у Переяславля-Зелеского, в 1891 году — Спасо-Преображенского собора XII в. в том же городе, в 1893—1900 гг. — Новгородского Софийского собора. В связи с этим им были проведены предварительно необходимые исследования и составлены проекты реставрации.

В. В. Суслов провел исследования и подготовил материал к реставрации еще нескольких выдающихся памятников древнего русского зодчества, послужившие исходными данными при производстве работ другими нашими реставраторами дореволюционного периода.

В 1888 году В. В. Сусловым был исследован Георгиевский собор в Юрьеве-Польском. Результаты исследований и предложения по его восстановлению приведены в пояснительной записке В. В. Суслова к проекту реставрации¹, где имеются указания на необходимость расчистки древних наружных украшений памятника и восстановления его древних архитектурных форм. Впоследствии, пользуясь материалом исследований и проектом реставрации, этот памятник восстанавливал архитектор К. К. Романов.

В 1889 году В. В. Сусловым были проведены исследования древней княжеской башни в Каменце-Литовском и составлен проект ее реставрации². Царским указанием Гродненскому губернатору, однако, предложено было ограничиться ремонтом башни в существующем ее виде и разрешено лишь в незначительной части воспользоваться проектом реставрации В. В. Суслова.

В 1898—1900 гг. В. В. Сусловым были проведены детальные исследования в Повгородской Передвижной церкви. К докладу о результатах исследований последней было приложено около 50 листов обмерных чертежей (планы, разрезы, чертежи архитектурных деталей и т. п.) и 13 листов чистовых чертежей в масштабе. Кроме того, им были выработаны предложения к восстановлению этой церкви, обсуждавшиеся специальной комиссией. В п. 13 проекта³, между прочим, значится: «древнюю стенопись оставить неприкосновенною». Впоследствии этот памятник реставрировал П. П. Покрышкин.

Переходя к характеристике реставрационной деятельности В. В. Суслова на основе имеющихся архивных материалов и печатных отчетов, можно прежде всего установить, что В. В. Суслов клал в основу своих реставраций материалы всестороннего и глубокого исследования памятника, т. е. проводил реставрацию строго научно, соблюдая выработанный им порядок ведения работ. Этот порядок работ можно свести к следующим основным этапам: 1. Исследование наземной части памятника в существующем виде, исследование фундамента и площадки. 2. Изыскание древней живописи и архитектурных форм памятника. Копирование древней росписи. 3. Составление предварительного проекта реставрации и сметы. 4. Представление проекта реставрации и сметы в Археологическую Комиссию для обсуждения. 5. Ведение ремонтных работ и восстановление древних архитектурных форм памятника, согласно решению Комиссии. 6. Дополнительные изыскания. Внесение дополнений и исправлений в проект реставрации и согласование изменений с Археологической Комиссией. 7. Реставрация и восстановление живописи или росписи памятника, если памятник представлял собою культовое здание.

Остановимся кратко на том, как велись эти работы. Исследование памятника в существующем виде и исследование площадки велось обычно следующим образом: проводились тщательные обмеры здания, которые заносились на чертежи, делались различные зарисовки, фотографировались памятник в целом и его части. Все это сопровождалось необходимыми описаниями. Затем велись раскопки и окопки стен и фундаментов. Все обнаруженное тщательно фиксировалось на чертежах, составлялись отдельные подробные чертежи ям и фундаментов с необходимыми к ним пояснениями.

По установлении всех данных памятника в существующем виде В. В. Суслов приступал к исследованию стен, опор и сводов, что обычно и естественно начиналось с изыскания древней росписи. Подробно исследовались все наслоения живописи и сама штукатурка. Последняя исследовалась и в тех местах, где первоначально не было обнаружено живописи.

Имеющаяся древняя живопись и образцы новой живописи копировались художниками, во многих случаях в натуральную ве-

личину и в красках, соответствующих оригиналам. Все вновь открытые фрагменты и композиции также копировались, и те из них, которые можно было по техническим условиям того времени сохранить, сохранялись. Остатки фресок снимались только в тех случаях, когда в этом была острая необходимость, т. е. когда это диктовалось неизбежностью восстановления архитектуры здания (кладки стен, заделки трещин и т. п.).

По снятии штукатурки велось исследование древних архитектурных форм памятника. Исследовались даже трещины, не говоря уже о переделках и заделках за весь период существования памятника. Все обнаруженное заносилось на чертежи и подробно описывалось.

Обычно после этого составлялся подробный проект реставрации здания с учетом всего обнаруженного при исследовании. Одновременно ставился вопрос о восстановлении древних архитектурных форм памятника, если это было целесообразно с точки зрения художественной и технической, т. е. если позднейшие пристройки и переделки не получили уже своего археологического значения, или если такое восстановление древних форм не нарушало технической устойчивости памятника.

Как видно из документов, в большинстве случаев В. В. Суслову не удавалось добиться разрешения на восстановление древних архитектурных форм памятников даже тогда, когда это было вполне рациональным (например, восстановление столбов в Новгородском Софийском соборе или восстановление покрытий в нем же).

Реставрация архитектурных форм памятника выражалась обычно в ремонте слабых мест строения, его разрушенных частей и иногда частичном восстановлении древних архитектурных форм, дозволенном епархиальным или высшим церковным начальством.

После производства реставрации и ремонта архитектурных форм здания вставал обычно вопрос о живописи памятника, так как большинство памятников было до реставрации покрыто росписью (были случаи, как это, например, имело место с Новгородским Софийским собором, когда вопрос о восстановлении живописи ставился как первоочередная задача еще до начала реставрационных работ).

При восстановлении росписи вопрос разрешался В. В. Сусловым обычно следующим образом. Если имелась или обнаруживалась древняя роспись памятника, то последняя сохранялась неприкосновенной там, где по техническим условиям ее можно было оставить, не подвергая памятник риску разрушения, т. е. там, где была хоть малейшая возможность сохранить ее. Остальная часть строения покрывалась новой росписью либо в стиле первоначальной росписи, если на то были специальные средства, либо обычной церковной росписью. Характер такой росписи, сделанной В. В. Сус-

ловым в первую пору его реставрационной деятельности, можно видеть в Спасском соборе в Переяславле-Залесском, где роспись выполнена по его рисункам и под его непосредственным наблюдением.

Общая схема ведения реставрационных работ очень наглядно может быть раскрыта на примере реставрации Новгородского Софийского собора, где отражена не только последовательность и техника ведения работ, но и вся совокупность вопросов, связанных с реставрацией памятника. Тут, как в зеркале, отражены и положение, в котором находились памятники, с точки зрения их охраны, и положение науки, пробиравшей себе путь в затхлой церковно-чиновничьей атмосфере. Здесь отражены также постановка и решение целого ряда принципиальных вопросов, вроде вопроса о росписи, об археологическом значении архитектурных форм памятника различных эпох его существования, о значении целостности архитектурного и живописного облика памятника после его реставрации.

К сожалению, некоторые современные исследователи (Н. Брунов, Н. Травин, А. Монгайт, М. Каргер), не изучив детально установок и методов реставрационных работ В. В. Суслова, не зная, с какой беззаветной любовью относился он к памятникам своего народа, как глубоко понимал и осмыслял вопросы их восстановления, недооценивают этого русского ученого, замалчивают его бесспорные заслуги в данной области.

Например, А. Монгайт в своей статье «Археологические раскопки 1945 года в Софийском соборе в Новгороде», напечатанной в «Сообщениях Института истории и теории архитектуры Академии Архитектуры СССР», вып. 7 (М. 1947), заявляет: «Яркость красок и хорошая сохранность живописи на фрагментах (найденных, по заявлению А. Монгайта, при разборке строительного мусора перестройки конца XIX века — А. С.) свидетельствуют о том, что при реставрации 1893—1895 гг. были варварски уничтожены древние фрески, замененные уродливой живописью артели богомазов подрядчика Сафонова».

То же пишет М. Каргер в статье «Живопись», помещенной в книге «История культуры древней Руси», т. II (М.—Л., изд. Акад. наук СССР, 1951): «Во время реставрационных работ 90-х годов XIX века на стенах собора были обнаружены лишь немногочисленные фрагменты древней росписи, которые были варварски сбиты или закрыты цементной штукатуркой» (стр. 361).

В статье «Собор Софии в Новгороде», напечатанной в «Сообщениях Института истории и теории архитектуры Академии Архитектуры СССР», вып. 7 (М. 1947), Н. Брунов и Н. Травин заявляют: «...во время реставрации собора в 1893 году В. Суслов покрыл стены собора толстым слоем прочнейшей, местами цементной штукатурки, под которой древние архитектурные формы оказались буквально погребенными» и далее: «Прежние свободно и кра-

сиво сделанные рукою мастера-художника поверхности стен были видоизменены. Характерная живопись древнего русского зодчества оказалась разрушенной».

Необоснованность таких утверждений станет ясной при внимательном анализе материалов реставрации Новгородской Софии, которые мы приведем далее.

Насколько чудовищны обвинения, брошенные в адрес В. В. Суслова этими исследователями, видно также из других материалов, которые свидетельствуют, наоборот, о том, как бережно и заботливо подходил В. В. Суслов, несмотря на тяжелые условия работы, к каждой детали реставрируемого им памятника. Приведем примеры.

Обнаруженная В. В. Сусловым при реставрации в 1891 году древняя стенопись Спасского собора XII в. в Переяславле-Залеском была в таком состоянии, что укрепить остатки фресок, державшихся на тонких, во многих местах отставших слоях штукатурки, не было возможности (это, кстати сказать, подтверждено вызванным В. В. Сусловым представителем Археологической комиссии). Однако В. В. Суслов приложил все усилия к тому, чтобы все же сохранить эти остатки древних фресок другим путем. Впервые, он зарисовал сохранившиеся остатки фресок. Затем он снял пластами наиболее сохранившиеся ее части, залил их гипсом и в таких кусках повез в Москву, к директору Музея И. Е. Забелину, предложив сделать деревянный остов свода и укрепить фрески по этому своду соответственно их бывшему местоположению. Образцы у него зыбли, а от всего дальнейшего отказались. Тем не менее В. В. Суслов снял все остатки росписи собора, залил их гипсом и в таком виде сложил в сарае старосты собора, в надежде пайти им, как он писал, более достойную судьбу в Петербурге. Однако и это оказалось безрезультатным, — поместить эти фрески куда-либо ему не удалось. «Условия работы были ужасные», — пишет В. В. Суслов, излагая ход реставрации этого памятника.

О том, с каким вниманием относился В. В. Суслов к проводимым им работам и какую проявлял он заботу о памятнике, видно и из другого примера — описания хода реставрационных работ в Федоровской часовне близ города Переяславля-Залесского. «Часовня была тщательно отремонтирована, причем шатер ее был по необходимости разобран и восстановлен вновь. Работа была крайне затруднена вследствие сгнившей бревенчатой обвязки под восьмигранником. От некоторых ударов во время работы сыпались кирпичи, и три раза каменщики отказывались от работы. Я имел специально помощника и мы поочередно безотлучно руководили работами. Сама работа требовала к себе самого внимательного отношения и необычайной осторожности»³. «Закончив ремонт Федоровской часовни, я выхлопотал через Академию наук для ухода за ней причисление ее к Федоровскому монастырю с передачей в собственность оному 5—6 десятин земли. Для часовни мною были

сделаны на зиму щиты, а монастырь устроил при часовне сторожку»⁴.

О бережном отношении к памятникам, заботе о них, а также об условиях, в которых В. В. Суслову приходилось работать, говорит и третий пример, относящийся к реставрации Мирожского Преображенского собора (1888—1893 гг.). В. В. Сусловым было исследовано состояние этого памятника, составлены подробные чертежи и проект реставрации. Результаты исследований обсуждались Археологической комиссией 18 апреля 1888 года. В 1889 году, по установке лесов в храме, В. В. Суслов приступил к исследованию живописи и калькированию древних фресок, открытых им в ходе исследований. «Мне удалось, — пишет он, — склонить на это дело Археологическую комиссию, так как местное епархиальное начальство решило снова закрасить всю стенопись. Я подыскал для копирования сначала иконописцев, но те не могли меня удовлетворить, и я разыскал очень способного к этому делу молодого живописца Фомина, а для некоторых копий в красках пригласил художника Блазнова. Непрерывно наблюдая за ходом этой работы, я получил в точных копиях полную картину всей сохранившейся стенописи XII столетия. Все кальки были сданы в Археологическую комиссию»⁵.

В течение нескольких последующих лет В. В. Суслов тщетно добивался средств и разрешения на продолжение работ в этом соборе. «Долго я ходил к обоим графам, разъясняя им художественные достоинства памятников, указывая на бесприютность подобных вопросов в России, пытаясь хлопотать о внесении этих вопросов в задачи Академии и т. п., но все мои хлопоты оставались бесполезными. Видя, что начатое мною дело загложнет, я снова пробовал обратиться к Бобринскому (граф, президент Академии Художеств — А. С.), но тот, будучи чрезвычайно любезным, не говорил ни да, ни нет и дважды запирался от меня в канцелярии Академии, чтобы не слышать моих прямых речей. Толстому же (И. И. Толстой, граф, секретарь Академии — А. С.) я сказал: «Сколько не гоните данный вопрос, он придет в Академию снова»⁶.

Неудачные попытки закончить реставрацию гибнущего памятника и вообще весь ход событий, связанных с его реставрацией, переданной в 1897 году Боткину и Преображенскому, В. В. Суслов описывает и характеризует следующим образом: «Решено было отремонтировать храм, не изменяя его форм, стенопись восстановить, иконостас сделать новый в виде преграды. Надо сказать, что при устройстве лесов в храме я имел в виду произвести тщательнейшие обмеры первоначальных и позднейших его форм, описать все переделки, состояние стенописи, самих стен фундамента и зарисовать едва державшуюся роспись между современным и первоначальными полами и в других местах, где штукатурка отваливалась от стен. Все эти необходимые исследования во время реставрации, оказывается, никем сделаны не были, так же, как не был обследо-

ван верх барабана и некоторые другие части сооружения, и храм оказался, таким образом, недоисследованным и в отношении стенописи испорченным. Между тем этот памятник заслуживает тщательного изучения, крайне осторожной реставрации и полного опубликования в рисунках с надлежащим описанием. Это, можно сказать, в искусстве не менее ценный памятник, чем Нередицкая церковь в Новгороде». И далее: «Вся эта история (реставрация Мирожского Спасо-Преображенского собора 1888—1893 гг.—А. С.) чрезвычайно характерна и назидательна в отношении поставки дела охраны памятников искусства, оценки нашего культурного общества и уяснения положения лиц, с любовью предающихся идейному общественному делу»⁷.

Так же обстояло и с Новгородским Софийским собором, на ведение реставрационных работ в котором В. В. Суслов положил семь лет. И здесь мы видим с его стороны тщательное, кропотливое, настойчивое, идейно направленное стремление к раскрытию и сохранению памятника народного искусства, а со стороны церкви — отсутствие поддержки науке, узко церковный подход к реставрации.

На примере проведения работ в Новгородском Софийском соборе, как нигде, ясно раскрываются причины неудач в реставрационной деятельности В. В. Суслова, обусловленные общим положением дел с охраной памятников в то время.

Попробуем вкратце обобщить содержание установок и практики реставрационных работ в Новгородском Софийском соборе, проводившихся В. В. Сусловым, чтобы стало наконец ясно, что он добивался, осуществляя реставрацию этого памятника, что им было выполнено и в каких условиях.

Следует сказать, что и в данном случае, как и во всех других случаях, задачи, которые ставило перед В. В. Суловым местное епархиальное и высшее духовное начальство, и задачи, которые он сам ставил перед собой, как исследователь и реставратор, были различны. Первые считали необходимым обновление храма для богослужений, второй — восстановление памятника искусства.

При вступлении в обязанности руководителя реставрационных работ В. В. Суслов имел прежде всего намерение произвести детальнейшее исследование этого выдающегося памятника древней русской архитектуры. Второй задачей, которую ставил перед собой В. В. Суслов, было восстановление древних архитектурных форм памятника и ремонт памятника в целях его сохранения. Задачу реставрации живописи, поставленную перед ним как основную задачу, он, как мы видим из документов, по целому ряду причин принципиального характера, считал второстепенной, хотя этому вопросу отведено в документах больше всего места.

Отсутствие какого бы то ни было научного подхода к реставрации со стороны церковного начальства ставит В. В. Суслова с первых же шагов в самые неблагоприятные условия. Ему поручается

вначале (в 1893 году) внутренняя реставрация собора с убранством стен церковной росписью, и только в 1898 году ставится вопрос о восстановлении наружных форм собора. В описании проекта наружной реставрации Новгородского Софийского собора В. В. Суслов указывает: «В конце прошлого года архиепископом новгородским был возбужден вопрос о восстановлении в древнем виде наружных покрытий Новгородского Софийского собора. Дело это



В. В. Сулов. Проект реставрации южного фасада Новгородского Софийского собора.

конечно, должно было предшествовать внутренней реставрации собора, но, к сожалению, задача для меня была поставлена обратной»⁸.

Внутренняя реставрация, порученная В. В. Суслову, была ограничена починкой слабых мест строения и убранством внутренних стен храма иконописью и орнаментальной росписью. К моменту вступления В. В. Суслова в роль руководителя работ, устройство отопления и вентиляции было уже передано фирме Лукашевича, а устройство оконных рам и переплетов, тамбуров и дверей — подрядчику Николаеву. Вопрос о восстановлении древних архитектурных форм был вообще решен отрицательно.

В процессе ведения работ В. В. Суслов сталкивается со всякими ограничениями в смысле возможности производить необходимые исследования. Так, во время производства обмеров в период с 1 июня по 6 сентября 1893 года, исследование фундаментов, стен, пола и других частей ему не было разрешено, о чем он сообщает в своем «Кратком изложении исследований Новгородского Софийского собора за время работ по реставрации его с 1 июня 1893 года по 4 марта 1894 года»⁹. В описании проекта наружной реставрации собора В. В. Суслов также сообщает об ограничении исследований: «...отбитие штукатурки и количество разведок мне прямо ограничивали в экономических целях и во избежании разных толков в Новгороде»¹⁰.

Несмотря на целый ряд объективных причин, препятствовавших осуществлению задач, которые ставил перед собой В. В. Суслов, приступая к реставрации Новгородского Софийского собора, ему все же удалось осуществить довольно полно первую и основную задачу — исследование памятника. В статье, помещенной в № 183 «Правительственного Вестника» в 1900 году, дан следующий перечень открытий, сделанных В. В. Сусловым во время исследований собора за период с 1893 по 1899 гг.

«Жатва научных данных к восстановлению храма была обильна. Под современным полом на глубине 3-х аршин обнаружено три пола (бетонный, мозаичный и изразцовый); в главном алтаре — первоначальный престол, состоящий из четырех столбов и пятого — для мощей — в середине; сидалище с епископским местом и с остатками мозаичных орнаментов; основание трех расписных столбов по главным осям собора, остатки росписи стен, первоначальные широты внутренних арок и дверей с остатками перемычек; первоначальные заделанные наружные двери и арки; множество надписей, монограмм, заглавных орнаментированных букв и разных изображений, награвированных в штукатурке и относящихся ко времени постройки храма и пр. По внутренним стенам собора открыты: заделка световых проемов в алтаре, по разборке которой обнаружены на боках древние изображения святителей; тут же два ряда тройных окон, превращенных в один ряд; заделка парных окон под бывшими двойными арками, превращенными в оди-

ночные; полудуговые контрфорсные арки в южной палерти, одни заделанные наглухо, а другие с полукруглыми под ними арками; совершенно новые дверные отверстия и проч. На хорах, по трем сторонам главного четырехугольника храма, оказались совершенно заделанными десять окон, выходивших частью в боковые пристройки к собору и частью в чердаки над ними. Ниже этих окон обнаружены четырехугольные световые отверстия, выходящие в боковые пристройки. В башне, пристроенной к юго-западному углу собора, где помещается круглая лестница, открыт целый ряд маленьких помещений в толще стен и несколько окон, выходящих в храм и, извне, в башню. Окна главного барабана заделаны на половину высоты вследствие подъема четырехскатной крыши над главными сводами. Окна малых барабанов частью были сужены и уменьшены наполовину и частью совершенно заделаны. По отношению наружных форм собора также сделаны специальные разведки, причем оказалось, что главы с горизонтальным основанием — поздние, древняя форма их отвечала круглоте куполов, а основание расходилось по полукружиям в карнизе.

Главная четырехскатная крыша — также позднего происхождения. Более раннее покрытие было фронтонами над каждым сводом, а первоначально по самим сводам.

При изыскании древней росписи храма, покрытой новой живописью и закрытой новой штукатуркой, было обнаружено, кроме вышеуказанного, что от древнейшего изображения Спасителя в главном куполе уцелели только лик и руки; шея и грудь написаны сравнительно в позднее время (XVI—XVII ст.). С этим вместе прописан и лик клевою краскою. Ниже Спасителя, по отмывке клеевой живописи, открыты прекрасные изображения четырех ангелов с серафимами и в простенках окон восемь пророков. По строгим типам, широте письма и величии фигур эти изображения превосходят все до сих пор существующие у нас древние фрески. На главных подпирных арках открыты попорченные насечкою изображения мучеников в кругах. В полукуполе главного абсида вскрыта часть изображения Божией Матери с воздетыми вверх руками. На главных сводах найдены части картин, то же в Рождественном приделе и в других частях собора. В некоторых местах обнаружена орнаментальная роспись».

Уже до начала проведения исследований и ремонта в соборе В. В. Сусловым было сделано до 350 листов чертежей состояния собора в существующем виде. Известно также, что все исследования собора сопровождались обмерами, зарисовыванием, фотографированием, копированием в натуральную величину фресок (имеется до 100 копий в красках) и всех надписей. «...делались подобные копии с фресок, открываемых по мере работ, чертежи с вновь открытых древних архитектурных форм, описание состояния древних стен, сводов, арок, столбов, исследование позднейших переделок, кирпичных прикладок, накладок и т. п.»¹¹.

Подводя итог своим исследованиям в соборе, В. В. Суслов говорит: «Можно сказать, что в настоящее время Новгородский Софийский собор, за исключением некоторых наружных форм исследован во всех подробностях»¹². Касаясь же некоторых наружных форм, В. В. Суслов в описании проекта наружной реставрации сообщает: «... При существующем покрытии собора по железным стропилам, исследование путем разломки позднейшей кладки можно было делать только незначительными частями»¹³.

Вторая задача, которую ставил перед собой В. В. Суслов, — восстановление древних форм собора, — была им, как мы видим из документов, разрешена лишь частично и касалась в основном восстановления в древнем виде верхней части строения — покрытий и проемов. Так, восстановлены окна барабанов, отверстия в главном четырехугольнике храма, лестничные окна и др., а также покрытия, кроме куполов. «Покрытие куполов, по независящим от г. Суслова обстоятельствам, не приведено в первоначальный вид»¹⁴.

Восстановление двойных арок и столбов по осям собора было признано неудобным для богослужения и поэтому не было разрешено, хотя «к восстановлению первобытного вида двойных арок имеются все данные налицо, и работа эта может быть исполнена с успехом как для археологической стороны памятника, так и в отношении его дальнейшей прочности. При этом следует упомянуть, что присутствие столбов в указанных местах (по осям храма) является единственным примером в нашем храмоздательстве»¹⁵.

Многое невозможно было осуществить и по чисто объективным причинам.

«...Хотелось бы поднять его (собор—А. С.) или срыть окружающие постройки до уровня древнего пола и восстановить все первоначальное, на что отысканы данные, но то и другое является несбыточным»¹⁶.

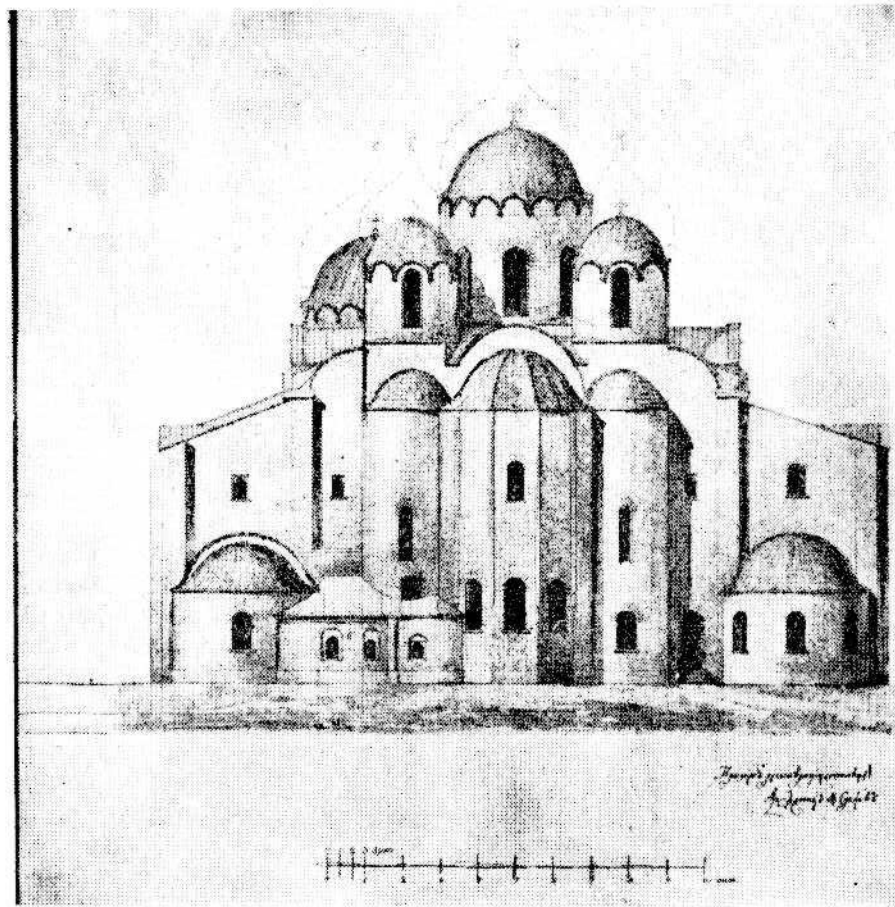
«...полного восстановления собора в древнем виде (XI ст.) достигнуть в настоящее время невозможно. Главной причиной тому служит то, что древний пол находится ныне на глубине 2½ аршин от внешнего уровня земли. Вследствие этого многие древние проемы в стенах (двери, арки и окна) повышены и навсегда приходится мириться с этим. Кроме того, поздние перестройки и другие видоизменения собора, частью получившие свое археологическое значение, окончательно ставят вопрос о полной реставрации собора невозможным»¹⁷.

Что касается тех задач, которые были поставлены перед В. В. Сусловым при назначении его заведующим реставрационными работами в соборе, а именно — техническое восстановление памятника и осуществление росписи, то по этому поводу надо сказать следующее:

Техническое восстановление памятника в том объеме, который

был установлен по проведению исследований собора, было выполнено В. В. Суловым самым тщательным образом и достаточно отражено в документации.

Каково было состояние памятника, видно из следующего описания: «По мере восстановления древних форм храма... и ремонта его обнаруживалась разрушенность стен, арок, сводов и столбов; щели были забиты деревом, в некоторых местах по отбитии шту-



В. В. Суслов. Проект реставрации восточного фасада Новгородского Софийского собора.

катурки виднелись сквозные щели, подпружные арки, на которых жидутся барабаны, лопнули, кладка опорных столбов была раздроблена, стена южной пристройки наклонилась до семи вершков вследствие падения древних сводов; большинство древних арок, вследствие их ветхости, лежало на вводных новых арках; некото-

рые своды представляли собою, от крайней разрушенности, волнистые поверхности с сквозными щелями; доски и плиты (перемычки) под позднейшими окнами и дверями сгнили. Техническое восстановление столь выдающегося памятника представлялось крайне рискованным»¹⁸.

Техническое восстановление собора велось три с половиной года. «Работы требовали больших изощрений в технических вопросах. Все это требовало множество труда, осторожности, напряженного внимания, размышлений и безотлучного надзора при работах. Ремонт производился самым капитальным образом, при лучших материалах и исключительно на цементе»¹⁹.

Как велись эти работы, видно из следующих выдержек.

«Составлялось подробное описание технической стороны собора — его кладки, материалов, способов постройки и проч. с надлежащим выяснением всего на особых рисунках. При этом наблюдались кладка, материалы и технические приемы как первоначальных частей постройки, так и позднейших за все периоды»²⁰. По мере извлечения ветхих частей кладки собора и замены их новыми собирались образцы древнего раствора, кирпича, камня. Велась «выборка позднейших слабых заделок отверстий, дверей, трещин, прикладок, подпорных арок и проч. С этим вместе делалось описание и зачерчивание каждого места до выборки и после выборки позднейшей заделки до древней кладки»²¹. «Во время всего ремонта описывались и заносились на чертежи с надлежащими обмерами не только главнейшие переделки слабых частей собора, но и все второстепенные и даже незначительные части, включая крупные трещины»²². Произведено до 150 раскопок, причем «каждая раскопка специально описывалась и все, что открывалось, зарисовывалось и обмерялось»²³. «Таким образом, в чертежах и описаниях хода работ имеется полная картина всего, что было открыто внутри храма до ремонта (включая предыдущие переделки со всеми поправками) и всего, что было сделано по настоящее время»²⁴.

Значительный интерес представляет вопрос об оштукатурке храма, особенно в связи с тем, что в адрес В. В. Суслова упомянутым ранее исследователями брошен безосновательный упрек в том, что он искажил древние архитектурные формы памятника, покрыв стены штукатуркой, которой будто бы до реставрации не существовало (см. статью Н. Брунова и Н. Травина, напечатанную в «Сообщениях Ин-та истории и теории архитектуры Академии Архитектуры СССР», вып., 7, М. 1947).

К моменту реставрации собора В. В. Сусловым внутренние поверхности, как это явствует из отчетных материалов о ходе исследовательских и реставрационных работ, были уже покрыты не только древней штукатуркой, но и поверх нее сплошной новейшей штукатуркой и живописью.

Сразу после постройки собора оштукатурка внутренних стен его не была сплошной. «Оштукатурка эта в одних местах выража-

ется полосками между кирпичами (почти исключительно в перемычках); в других — каймой вокруг неправильных камней и в третьих, сплошной, включая и кладку из тесаного камня. Коробовые своды, а равно внутренние поверхности арок и оконных отверстий, почти повсюду заштукатурены сплошь»²⁵.

Самая древняя штукатурка, как явствует из этого же описания, — розовая. Состав — известь и мелко толченый кирпич. Штукатурка, на которой обнаружены древние фрески, более поздняя — белая, с розовым оттенком, состоит из извести и большого количества мякны. Фрески писаны по шпаклевке указанной штукатурки. В главном куполе вместо шпаклевки положен еще слой чистой штукатурки без примеси мякны. Там же обнаружен еще один древний слой штукатурки с выческами льна»²⁶.

В приводимых ниже выдержках из описаний работ по исследованию и реставрации собора все время идет речь о новой, позднейшей штукатурке. «При изыскании древней росписи храма, покрытой новой живописью и **новой штукатуркой**, было обнаружено...»²⁷ (подчеркнуто везде мной — А. С.) «Вся эта живопись произведена в 1835 году масляными красками по **новой штукатурке**»²⁸. «На стенах приделов, папертей, хор собора, библиотеки, ризницы и круглой лестницы живописных изображений не находилось. Стены в этих местах были просто забелены по **позднейшей штукатурке**»²⁹. «...штукатурка в парусах и под замками арок — позднейшая»³⁰. «В местах, где не оказывалось древних фресок, т. е. где не проходил между новой и первоначальной розовой штукатуркой слой штукатурки с мякиной, **новейшая штукатурка** снималась только до уровня розовой штукатурки, тщательно сохраняя последнюю для более ясного и общего определения первобытного состояния стен»³¹.

С удалением **новейшей штукатурки** и росписи были раскрыты и исследованы все древние архитектурные формы собора, которые, однако, по целому ряду причин не могли быть полностью восстановлены во время реставрации 1893—1900 гг.

«Внутренние поверхности стен храма, освобожденные от **новейшей штукатурки**, дали полную картину кладки стен, первоначального расположения внешних и внутренних световых проемов, внутренних арок, позднейших пристроек, переделок и т. п.»³². «С удалением **позднейшей штукатурки** на древних стенах храма, где не обнаружилось древней росписи, были открыты все первоначальные архитектурные формы и позднейшие внутренние переделки»³³. «Таким образом, с удалением позднейшей штукатурки и разломом новейших частей открыта целая летопись всех искажений внутренних стен Софийского собора»³⁴. «Трещины, непрочные поправки, обветшалые части, выбоины и проч. повреждения, обнаружившиеся по удалении **позднейшей штукатурки** на древних стенах, перемычках, арках, сводах и столбах, требуют обстоятельного ремонта»³⁵.

Наружные формы собора к моменту реставрации 1893—1900 гг. также были сплошь оштукатурены. В. В. Суслов относит полную оштукатурку наружных стен собора еще к XII веку, ссылаясь на запись в летописи под 1151 годом (см. описание проекта наружной реставрации Новгородского Софийского собора).

В статье «Реставрация Новгородского Софийского собора», напечатанной в «Правительственном Вестнике» № 183, 1900 г., говорится: «...разобраны громадные контрфорсы, всем покрытиям дан первоначальный вид и весь собор снова оштукатурен» и далее: «Ввиду перелицовок стен храма и позднейших пристроек пришлось вновь оштукатурить все наружные стены»³⁶.

Как видно из сказанного, живописная поверхность древних стен собора, упоминаемая Н. Бруновым и Н. Травиным и подробно описанная еще В. В. Суловым в отчетных материалах и в проекте реставрации, существовала только первоначально, т. е. в XII веке. Сплошная оштукатурка, произведенная еще в древние времена, была, по-видимому, продиктована необходимостью сохранения кладки от выветривания или преследовала цели красоты в тогдашнем ее понимании.

Возобновление полной оштукатурки наружных форм собора в реставрации 1893—1900 гг. было, по заявлению В. В. Суслова, вынужденным и объяснялось наличием пристроек, переделок и заделок, связанных с ремонтом, выполненных из кирпича.

Однако при реставрации были по возможности сохранены особенности древней кладки и штукатурка была положена возможно тонким слоем. «Недостатки древней кладки, не приносящие ущерба его (собора) прочности, по возможности сохранены. Намет штукатурки делается по возможности самый тонкий»³⁷.

Таким образом, обвинения, выдвинутые Н. Бруновым и Н. Травиным, не имеют под собой никакой почвы и показывают, насколько поверхностно их отношение к документальным материалам изучаемого вопроса.

Живописное убранство собора В. В. Сулову осуществить не удалось. Проект, составленный им по принципу расположения сюжетов в древней русской росписи и с включением копий древних русских фресок со всеми их художественными особенностями, был отвергнут, так как характер живописи был признан несогласным с требованиями церковного «благолепия» и красоты, не соответствующим характеру византийской храмовой росписи, а расположение сюжетов не отвечающим канону.

Отношение В. В. Суслова к древним фрескам, обнаруженным им в соборе, оценка их и методы исследования, а также постановка вопроса о живописи в Новгородском Софийском соборе в реставрацию 1893—1900 гг. представляют особый интерес и поэтому рассматриваются несколько подробнее.

К началу реставрационных работ на внутренних стенах храма была обнаружена клеевая живопись в стиле фряжской иконо-

писи, изображения, написанные масляными красками в итальянском стиле, и шаблонная роспись масляными красками по новой штукатурке, относящаяся к 1835 году³⁸.

Древний характер живописи выражался лишь в одном изображении Спасителя в куполе главного барабана, покрытого по древним контурам и краскам, легко смываемыми красками более позднего времени. Дальнейшее расследование этой фрески, однако, показало, что от древнейшего изображения Спасителя уцелели лишь лик и руки, и что шея и грудь написаны позднее.

В ходе работ по изысканию древней живописи было обнаружено, что из древних фресок лучше всего сохранились фрески пророков и ангелов с серафимами в куполе главного барабана, которые были покрыты позднейшей клеевой живописью и не были в свое время покрыты штукатуркой и поэтому не испорчены насекомыми.

Остальная древняя живопись, обнаруженная в ходе изысканий, оказалась погребенной под новой штукатуркой. После удаления ее и осторожного расследования более ранних слоев штукатурки живопись оказалась сильно испорченной сплошными насечками. «Эти насечки в некоторых фресках так часты, что едва можно уловить контуры изображения»³⁹.

В Кратком отчете о реставрации собора, напечатанном в «Правительственном Вестнике» № 183, 1900 г., при перечне открытых в Новгородском Софийском соборе древних фресок говорится: «Из этих открытий явствует, что древняя живопись в соборе когда-то и по каким-то причинам была уничтожена и случайно оставлена только в немногих местах».

Таково было положение с древней фресковой живописью в реставрацию 1893—1900 гг.

О том, с какой осторожностью велись расследования стен и какие принимались меры к сохранению остатков древней росписи, видно из «Краткого изложения исследований», где говорится: «При разведках стенописи на остальных частях храма предварительно смывалась живопись 1835 года. Под нею частями открывалась подобная же итальянская живопись (масляными же красками) прошлого столетия. После этого исследовалась сама штукатурка». (т. е. после снятия позднейшей живописи — А. С.).

В местах, где усматривалась древняя фресковая живопись, осторожно расследовались ее границы и затем, смотря по тому, чем были закрыты фрески, делалось соответственное удаление последней (т. е. удаление наслоений, покрывавших фрески — А. С.).

На всех местах, где не находилось никакой живописи, также велось разыскание древних фресок. С этой целью делались отмывки белой окраски стен и исследовался состав штукатурки»⁴⁰.

«Штукатурка и окраска, закрывавшие изображения, удалялись только до этих изображений. Мягкая штукатурка с ее живописью в местах менее ветхих осталась до настоящего времени

неприкосновенной... сами стены подвергнуты подробному расследованию»⁴¹.

При обсуждении вопроса о дальнейшей судьбе открытых В. В. Сусловым древних фресок было решено сохранить неприкосновенным изображение Спасителя, реставрировать и сохранить ряд ангелов с серафимами, расположенных ниже Спасителя, изображения пророков между окнами барабана, а также изображения Константина и Елены в южной паперти (которое В. В. Суслов относит к XI веку)⁴² и некоторые другие. Остальными фресками решено было распорядиться смотря по обстоятельствам, причем «при необходимости удаления со стен остатков живописи желательно более уцелевшие из них снять со стен вместе со штукатуркой, если это окажется возможным»⁴³.

Как видно из материалов реставрации, некоторые фрески сохранить было невозможно по весьма основательным причинам. «Фрески в восточном и западном сводах, на арках и в других местах также весьма испорчены, и сохранить их уже нет возможности, тем более, что с обветшалостью фресок повсюду замечается обветшалость самой кладки стен и сводов, подлежащих исправлению»⁴⁴.

Подходя к реставрации Новгородского Софийского собора прежде всего как к научной проблеме — раскрыть и сохранить для будущих поколений древнейший памятник русской культуры, — В. В. Суслов использовал для этого все доступные для того времени методы. Кроме того, что им были открыты и сохранены многие древние фрески (Константин и Елена — XI в., ангелы, серафимы, пророки в главном куполе — XI—XIII вв., и др.). Для сохранения представления о древних фресках, открытых во время реставрации собора, В. В. Суслов снял с них точные копии. «Копии изображения Спасителя в главном куполе и со всех остальных фресок, открытых ниже барабана, сделаны на прозрачном колленоре в натуральную величину и в красках, вполне согласно с оригиналом»⁴⁵.

С новой живописи также были сняты отдельные копии, выполненные в натуральную величину, в соответствующих красках. Акт комиссии от 4 марта 1894 г. содержит указания на крайне бережное отношение к живописи памятника вообще: «Комиссией между прочим просмотрены были копии с позднейшей клеевой живописи, закрывавшей фрески барабана»... «Вместе с осмотром стен комиссией было обращено внимание на оставленные на стенах образцы современной живописи на **новейшей штукатурке** и способы предварительных исследований разных позднейших наслоений. При этом комиссией не усмотрено никаких упущений и ведение работ признано рациональным»⁴⁶.

Полагая, что указанные данные свидетельствуют о бережном отношении В. В. Суслова к древним фрескам, о чрезвычайно осторожном подходе при их исследовании и не дают никаких основа-

ний бросать в его адрес обвинения, противоречащие документальным материалам.

По окончании изысканий древней живописи внутри Новгородского Софийского собора В. В. Сусловым был составлен проект росписи собора. (Проект состоял из 27 листов рисунков, включающих до 1500 фигур и представляющих собою общий вид всей предполагаемой росписи в масштабе 1/50 натуральной величины — к проекту была приложена и пояснительная записка).

Как смотрел В. В. Суслов на исполнение новой живописи в соборе? Считал ли он допустимым покрывать стены старинного храма новой живописью, и если да, то по каким причинам, какую роспись он считал допустимой, и как это вязалось с идеей охраны древних памятников искусства?

В докладной записке в Археологическую комиссию от 5 января 1896 года он писал, что в задачи археологии входит охранение памятников от разрушения и искажения форм, но что эти требования должны согласоваться с окружающей обстановкой⁴⁷.

Если в древнем храме живопись не существовала или она уничтожена, то это не значит, заключает он, что живопись в нем не должно быть. Наличие ее вызывается религиозными побуждениями и принципиальным религиозным обычаем. Если живопись исполнена по новой штукатурке, то памятник не страдает, так как живопись эта может быть всегда удалена без ущерба для археологии, т. е. он считал новую живопись в древних храмах для того времени принципиально и технически допустимой.

Что касается характера живописи, то В. В. Суслов считал исполнение живописи в стиле, соответствующем памятнику, лишь желательным, но не необходимым, во-первых, потому, что «войти в жизнь и искусство во всех проявлениях отдаленной для нас эпохи невозможно до той степени, чтобы дать самостоятельные произведения, могущие казаться древними»⁴⁸, и, во-вторых, потому, что исполнение подобной живописи требует особого интереса к этому делу, специальных средств и исполнителей.

Так как Новгородский Софийский собор был поставлен в отношении средств в сравнительно хорошие условия, то исполнение в нем живописи в древнем стиле В. В. Суслов считал весьма желательным, тем более, что для науки, как он пишет, новейшая живопись не может характеризовать ни эпоху искусства, в которую была создана древняя живопись, ни общий уклад религиозных взглядов того времени, руководивший направлением церковной живописи, ни технику древней живописи.

Приступая к реставрации древних фресок и восстановлению росписи собора, В. В. Суслов ставил перед собой задачу — по возможности воссоздать в храме общую картину стенописи XI—XII столетий на основе изученных им многочисленных памятников и литературных источников, остатков стенописи в Софийском соборе и с использованием сохранившихся в других храмах древних рве-

ских фресок того же периода. Он пишет: «Составляя проект стенописи Софийского собора, я задался мыслью представить в нем примерно ту картину росписи (по составу сюжетов, по характеру композиции и по художественно-техническим особенностям), какая могла быть в XI—XII столетиях»⁴⁹.

Расположение сюжетов и их композицию В. В. Суслов мыслил связать с сохранившимися в соборе фрагментами древних фресок. «Уцелевшие из фресок реставрировать, а утратившимся руководствоваться и, если возможно, восстановить по остаткам изображений полный их вид»⁵⁰.

В. В. Суслов считал, однако, полное восстановление картины древней живописи, как и восстановление древних форм, невозможным, что он и оговаривает в своей пояснительной записке к проекту реставрации живописи в соборе. «Повышение современного пола над уровнем древнего (до высоты 2½ аршин), уничтожение колонн по главным осям храма, повышение дверей, арок (вследствие изменения уровня полов) и другие существенные и непоправимые искажения храма лишили возможности достигнуть верной картины первоначальной росписи Софийского собора»⁵¹.

При составлении проекта росписи храма В. В. Суслов положил в основу этого проекта древние русские фрески, в частности, фрески Нередицы и фрески Мирожского монастыря, которые он считал блестящими по своим художественным достоинствам, превосходящими все известные памятники фресковой росписи в Византии и в России вплоть до XV века. «Касаясь эскизов стенописи Новгородского собора, — говорит автор проекта, — то я лично усмотрел в них прежде всего общий внутренний и внешний характер древних русских стенописей XI—XII столетий»⁵².

Возражая на указания Археологической комиссии, требовавшей положить в основу проекта исключительно византийские источники, В. В. Суслов говорит: «В стенописях Мирожской и Нередицкой церквей, а равно и Киево-Софийского и Новгородского Софийского собора и Старо-Ладожской церкви значительное большинство изображений, частью послуживших образцами для эскизов, стоят наряду с лучшими фресками и мозаичными византийскими изображениями. Не пользоваться подобным русским материалом я счел необоснованным»⁵³.

Добиваясь художественной правдивости в восстанавливаемом памятнике древнерусского искусства, В. В. Суслов касается и способа воспроизведения письма. Он считает единственно правильным методом восстановления росписи, исторически обоснованным — более или менее точное копирование древнерусских фресок того же периода. «Ввиду того, что современный художник не может жить той жизнью, которая дала указанные образцы (со всеми символическими, условными и техническими сторонами) то, естественно, надо держаться в повой живописи более или менее прямого копирования с лучших древних памятников»⁵⁴.

Техника письма должна была в основном производиться по способу Кейма, который по своим художественным и техническим особенностям ближе всего подходил, по мнению В. В. Суслова, к характеру фресковой росписи (колорит, прочность). При производстве стенописи В. В. Суслов предполагал использовать и силикатную технику, а также применить казовую фресковую живопись⁵⁵.

Как смотрела на реставрацию живописи в соборе Археологическая комиссия, видно из протоколов заседаний комиссии по реставрации росписи в соборе и из записки Археологической комиссии, направленной обер-прокурору Синода Победоносцеву. «В настоящее время мы восстанавливаем идеальный тип византийской храмовой росписи, применяя его, по возможности, к Новгородскому Софийскому собору»⁵⁶. «...Допущение росписи Новгородского собора по изготовленным образцам оказалось бы нарушением церковных традиций и благолепия храма»⁵⁷.

Доводами против представленного В. В. Сусловым проекта и принципов росписи, положенных в его основу, были прежде всего невыдержанность иконографических типов, а также так называемые художественные и технические недостатки древних русских фресок, т. е. характерность их рисунка и композиции и бессистемное, с точки зрения церковных канонов, расположение сюжетов. (Все это В. В. Суслов считал особенностью древнерусской церковной живописи).

«В предъявленных Комиссии эскизах тип Иисуса Христа не выдержан: в одном эскизе один, в другом другой, в третьем третий. Особенно обращает на себя внимание своим уклонением от древнего типа — тип божественного младенца в изображении Сретения в рассматриваемых эскизах: это совсем не тот младенец, в лице которого на лучших памятниках византийских выражена и недосыгаемая сила высшего разума и божественное величие, напротив, в данном эскизе он напоминает собою болезненного ребенка, написанного под влиянием натуралистической тенденции, как это встречается иногда в памятниках эпохи упадка византийского искусства» и далее: «На том же самом эскизе Сретения невольно обращает на себя внимание тип Богородицы... Он неверен и применение его в Софийском соборе нежелательно. Он не соответствует требованиям художественно-археологическим, так как не заключает в себе черты лица Богородицы, какие обычно повторяются в хороших византийских мозаиках, фресках, миниатюрах, эмали и т. п. Он не согласен с историческими указаниями, которые определяют тип Богородицы, как тип прекрасный и молодой, наконец, он не удовлетворяет и требованиям эстетического и религиозного чувства, так как отличается старческими, суровыми и непривлекательными чертами, в которых не видно блеска того неземного величия и славы, какие усваивают этому типу древние церковные писатели»⁵⁸.

«Фрески Мирожские и Нередицкие при всей их археологической ценности, как памятников отдаленной русской старины, не дают полного представления о характере византийской живописи того времени. В общем они тесно связаны с византийскими образцами, но отличаются таким обилием художественных и технических недостатков, что становятся решительно неудобными образцами для стенописей Софийского собора. Недостатки эти, заключающиеся в неправильной постановке фигур, в моделировке и контурах, в искажении некоторых типов, например, божественного младенца и Богоматери в изображении Сретения, совсем не принадлежат к числу характерных и постоянно повторяемых черт византийского искусства XI—XII веков. Это явление случайное, объясненное своим происхождением кисти наших древних подражателей»⁵⁹.

«В фресках Нередицких и Мирожских, исполненных в XII—XIII веках посредственными копиистами, замечается немало крупных художественных, иногда прямо режущих глаз недостатков, повторение которых в Софийском соборе не только нельзя оправдать разумными соображениями, но прямо нельзя допускать, как несогласное с требованиями церковного благолепия и красоты»⁶⁰.

Разрабатывая проект росписи собора, В. В. Суслов предусмотрел в нем копии древних фресок со всеми присущими им характерными особенностями как в рисунке, так и в размещении сюжетов и их композиции, объясняя эти особенности соответствующими историческими условиями. «Характерность древней живописи лежит в известной условности, недостатках рисунка, в наивной трактовке сюжетов, постановке фигур, аксессуаров и т. п.»⁶¹. «...в этом должны лежать какие-либо исторические причины»⁶², говорит он, и поэтому категорически возражает против внесения при копировании фресок каких-либо поправок: «Исключить недостатки произведений не лично одного или другого художника, а вообще эпохи искусства (судя по лучшим образцам), значит лишить живопись характерности»⁶³. «Воспроизводить то, чего не могло быть, значило бы отрешиться в живописи от реставрации с предвзятою мыслью создать идеализированную византийскую живопись»⁶⁴.

Усматривая в стилистических особенностях древнерусских фресок их недостатки, Комиссия дает следующие указания составителю проекта и художникам:

«...они должны были устранить режущие глаз недостатки и, руководствуясь точными данными, доставляемыми наблюдением над другими, лучшими памятниками византийского искусства, дать в эскизах более верный образ искусства Византии. Комиссия не находит достаточных мотивов к столь значительному скоплению художественных недостатков на стенах Софийского собора, допускаемого составителями и исполнителями проекта только потому, что они встречаются в фресках Мирожских и Нередицких, и полагает, что было бы вполне возможно, при руководстве много-

численных и лучших образцов, украсить Новгородский собор более изящною и в то же время более соответствующею характеру византийского искусства XI—XII вв. стенописью»⁶⁵.

Третьим основным доводом против проекта В. В. Суслова было бессистемное, с точки зрения богословской, расположение сюжетов.

Остановливаясь на указаниях Комиссии о неправильном расположении сюжетов и требовании подчинить роспись единой религиозной идее, В. В. Суслов возражает и против этого, ссылаясь на древние русские образцы храмовой росписи.

«Соображаясь с сохранившимися остатками древних фресок и принимая во внимание, что порядок изображений священных событий и полная хронология не наблюдаются в древних памятниках... то мне кажется, нет прямых оснований выдерживать порядок сюжетов в Новгородском соборе»⁶⁶.

«Правда, содержанием и хронологией священных изображений может достигаться цельность какой-либо мысли в общей группировке сюжетов, но, с другой стороны, случайное размещение сюжетов в древних памятниках может быть впоследствии объяснено наукой. Во всяком случае, в отсутствии известного порядка сюжетов в древней росписи лежит существенная ее характеристность»⁶⁷.

Императорская Археологическая комиссия не добилась согласия В. В. Суслова исполнить ее требования по указанным вопросам. В своей записке, отправленной обер-прокурору Синода 18 марта 1896 года, Археологическая комиссия охарактеризовала взгляды В. В. Суслова по вопросу реставрации живописи Новгородского Софийского собора, как несовместимые с требованиями церковного благолепия, и указала на неприемлемость его проекта. После этой записки Синод передал роспись собора иконописцу Сафонову, который, пользуясь проектом В. В. Суслова, без согласия на то автора, и начал роспись собора.

Узнав о передаче росписи собора Сафонову, В. В. Суслов своим заявлением от 28 ноября 1897 года в адрес Археологической комиссии отказался от ответственности как за реставрацию фресок, так и за роспись в соборе. «...с передачей исполнения живописи священных изображений в Софийском Новгородском соборе иконописцу Сафонову я не принимаю ни прямого, ни косвенного отношения как к новой стенописи, так и к реставрации древних фресок: вследствие этого, по заключенному мною условию с Новгородским архиерейским домом, никакой ответственности за указанную работу не несу»⁶⁸.

Как характеризует В. В. Суслов работу артели Сафонова по росписи собора, видно из упоминания в его автобиографии: «Довольно обидно мне было видеть, как эти деревенские иконописцы, относясь без всякой любви, знаний и творческих начал, выписывали одну бездушную фигуру за другой».

Из материалов по вопросу о реставрации живописи в Новгородском Софийском соборе, особенно из тех существенных разъяснений, которые он неоднократно давал своими дополнительными выступлениями — письменными и устными, — установки В. В. Сусллова, положенные в основу его проекта росписи, совершенно ясно и точно указывают на его взгляды на восстановление древней живописи в соборе⁶⁴.

Суть выступлений В. В. Сусллова и его отказ от ответственности за реставрацию живописи в связи с передачей исполнения росписи иконописцу Сафонову ясно говорят о том, что В. В. Сусллов проводил совершенно определенную линию на воссоздание в соборе общей картины древней русской росписи.

Надо принять во внимание сложность ситуации, в которой В. В. Сусллову приходилось проводить и отстаивать свои взгляды.

Это была обстановка борьбы зарождавшихся в то время научных основ реставрационного дела с официальной поповской установкой по этим вопросам. Поэтому не удивительны ни недоумения В. В. Сусллова по поводу требований Археологической комиссии, ни упреки комиссии в адрес В. В. Сусллова.

В. В. Сусллов возмущенно заявляет по поводу недоверия, проявленного в отношении к нему со стороны Археологической комиссии: «...одному и тому же вопросу о новой живописи в Новгородском Софийском соборе дается или полная свобода (без советов и указаний), или, как находит необходимым Покровский, следует подвергнуть проекты цензуре и представить эскизы в натуральную величину. Можно ли сказать, что здесь не происходит недоразумения. Обращаясь к мнениям, высказанным по поводу реставрации открытых в соборе фресок, надо сказать, что, конечно, этот вопрос подлежит ведению императорской Археологической комиссии, но только вообще странно слышать слова «цензура», «строгий контроль», «подчинить» и т. п., так как не считаю их подходящими ни к ученому учреждению, ни к моим трудам и любви к русскому искусству»⁶⁵.

И действительно, когда дело касалось росписи по проекту В. В. Сусллова, проект этот бесконечно обсуждался и обсуждался, несмотря на то, что В. В. Сусллов обладал не только большими знаниями в этой области, художественной интуицией и вкусом, но имел и специальное образование и положение в науке. Когда же дело перешло в руки артели богомаза Сафонова, да к тому же еще за значительно более дорогую цену, всякие разговоры о живописи для Новгородского Софийского собора вообще отпали.

Упреки Археологической комиссии в адрес В. В. Сусллова, буд-то он неоднократно изменял свои мнения и не имеет определенных воззрений на восстановление живописи в соборе, исходят отчасти из того, что самый вопрос был чрезвычайно сложным, так как ставился теоретически впервые и не имел под собой еще в то время научной базы. Вопрос этот был выдвинут практикой реставрацион-

ных работ и поставлен В. В. Суслловым на обсуждение Археологической комиссии, которая была в известной степени застигнута этим врасплох.

Кроме того, некоторые частности вопроса восстановления живописи в соборе выявились только в процессе обсуждения и, естественно, могли до этого не возникать, по пути к разрешению этой проблемы, как мы видим из имеющихся материалов, также как и принципиальная постановка вопроса о новой живописи, были В. В. Сусллову совершенно ясны. По этому поводу он пишет: «Жизнь показывает, что всякое новое дело требует последовательности и не может быть сразу поставлено на правильную ногу»⁶⁶.

Надо также иметь в виду, что В. В. Сусллову приходилось придерживаться определенной тактики в своих выступлениях, чтобы добиться осуществления поставленных им перед собой задач, что тоже отразилось на последовательности высказываемых им мнений и создало впечатление неустойчивости его взглядов.

Самая же суть вопроса по поводу которого было столько споров, лежит, конечно, в принципиальной постановке его и заключается в следующем:

Члены императорской Археологической комиссии, в силу своих идеологических воззрений, не могли переключиться на проникновенное понимание русского национального искусства и достойную оценку его как искусства, стоящего по своей художественной значимости не ниже искусства других стран, как искусства своеобразного, самобытного и полноценного, а это было основой воззрений В. В. Сусллова. Они стояли на точке зрения необходимости создания в храме модернизированной живописи на основе византийских источников. Преследуя цель религиозного воспитания прихода, они требовали, вопреки художественным и историческим данным, последовательного расположения сюжетов и канонической трактовки типов в смысле богословском для раскрытия религиозных идей православия. В. В. Сусллов же искал в восстанавливаемой общей картине росписи собора прежде всего ее художественной и исторической правдивости, пытаясь, как он выразился в своей брошюре «Просветительные задачи охраны памятников древне-русского искусства» (Спб., 1912), «...воскресить в памяти народа все его воплощенные в искусстве главнейшие святыни, созданные на пути уклада и развития русского государства».

Восхищенный красотой и своеобразием древних русских фресок, В. В. Сусллов, не считаясь с общепринятым преклонением перед византийской церковной живописью, дал им настоящую оценку и положил их в основу своего проекта. Дабы возможно приблизить новую живопись по своему характеру к живописи XI—XII столетий, он рекомендовал непосредственное копирование сюжетов древних фресок этого же периода из других русских храмов, с сохранением всех их характерных особенностей как в рисунке, так и в композиции. Он пренебрег руководящими церковными уста-

новками и дал типы священных лиц такими, какими их трактовали древние русские живописцы. Он отказался подчинить роспись единой религиозной идее, чего требовала от него Археологическая комиссия в связи с неправильным, с богословской точки зрения, расположением сюжетов на стенах собора. Он заявил, что такое расположение сюжетов является неотъемлемой характерной особенностью древней русской живописи, как и другие ее черты, и, может быть, впоследствии будет объяснено наукой.

Одним из наиболее интересных и принципиальных вопросов, вставших в процессе реставрации Новгородского Софийского собора, можно считать вопрос о необходимости сохранения в процессе реставрации целостности художественного облика памятника.

Это сказалось, например, на составлении проекта живописного убранства храма, в котором, как было уже сказано выше, В. В. Суслов стремился «представить ту картину росписи, какая могла быть в XI—XII ст. ст.», т. е. он поставил перед собой задачу воссоздать живописный облик храма, каким он должен был быть в древности.

«Представляется выполнить две задачи: реставрировать открытые древние фрески и, главным образом, произвести новую живопись в стиле, соответствующем упомянутым фрескам (в главном барабане). Ту и другую живопись требуется привести в археологическом и художественном отношении к общему единству»⁷².

Цели сохранения архитектурной целостности подчинено и решение вновь оштукатурить внешние формы храма, так как пристройки, сделанные из кирпича, и всякие заделки кирпичом разрушенных частей здания неизменно нарушили бы внешнюю целостность архитектурного облика памятника.

Отдавая должное внимание восстановлению древних форм собора, В. В. Суслов, однако, стремился сохранить художественное единство в архитектурном и живописном облике памятника. Он не придавал древним формам самодовлеющего значения, не забывал об их связи с окружающим и учитывал при реставрационных работах одновременно все стороны памятника — общественно-историческую, археологическую и художественную. В. В. Суслов подходил к реставрации не как ремесленник—узкоделательски—, а как общественный деятель, художник и реставратор одновременно. Все задачи он ставит на службу патристическому воспитанию народа, о чем так ярко сказано в вышеприведенной выдержке из его брошюры «Просветительные задачи охраны памятников древнерусского искусства».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Архив Ленинградского отделения Ин-та истории материальной культуры Академии наук СССР.

² То же.

³ Автобиография (хранится у А. В. Сусловой).

⁴ То же.

⁵ То же.

⁶ То же.

⁷ То же.

⁸ Архив Академии Художеств СССР.

⁹ Журнал «Зодчий», 1894 г., вып. 11—12.

¹⁰ Архив Академии Художеств СССР.

¹¹ В. В. Суслов. Вторичное описание работ по восстановлению Новгородского Софийского собора. Журнал «Зодчий», 1894 г., вып. 11—12.

¹² Там же.

¹³ Архив Академии Художеств СССР.

¹⁴ «Правительственный Вестник» № 183, 1900 г.

¹⁵ Доклад академика архитектуры В. В. Суслова Археологической комиссии. Архив Ленингр. отд. Ин-та истории АН СССР.

¹⁶ «Правительственный Вестник», 1900 г., № 183.

¹⁷ Архив Академии Художеств СССР. «Описание проекта наружной реставрации Новгородского Софийского собора, исполненного академиком В. В. Суловым. 1899 г.»

¹⁸ «Правительственный Вестник», 1900 г., № 183.

¹⁹ Автобиография.

²⁰ В. В. Суслов. Вторичное описание работ по восстановлению Новгородского Софийского собора. Журн. «Зодчий», 1894 г., вып. 11—12.

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Там же.

²⁴ Там же.

²⁵ В. В. Суслов. Краткое изложение исследований Новгородского Софийского собора. «Зодчий», 1894 г., вып. 11—12.

²⁶ Там же.

²⁷ «Правительственный Вестник», 1894 г., № 183.

²⁸ В. В. Суслов. Краткое изложение исследований Новгородского Софийского собора. Журн. «Зодчий», 1894 г., вып. 11—12.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же.

³¹ Там же.

³² Акт комиссии от 4 марта 1894 г. Там же.

³³ В. В. Суслов. Краткое изложение. Там же.

³⁴ Там же.

³⁵ Акт комиссии от 4 марта 1894 г. Там же.

³⁶ В. В. Суслов. Вторичное описание работ по восстановлению Новгородского Софийского собора. Журн. «Зодчий», 1894 г., вып. 11—12.

³⁷ Там же.

³⁸ В. В. Суслов. Краткое изложение исследований Новгородского Софийского собора. Журн. «Зодчий», 1894 г., вып. 11—12.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Журн. «Зодчий», 1894 г., вып. 11—12.

Указания о производстве живописи в соборе относятся к следующим периодам: 1108 г., 1144 г., 1509 г., 1528 г., 1706 г., 1740 г., конец XVIII в., 1829 г., 1835 г. (см. «Правительственный Вестник», 1900 г., № 183).

⁴¹ Журн. «Зодчий», 1894 г., вып. 11—12.

⁴² Указания на открытие этой фрески и отнесение ее к XI в., см. в «Кратком изложении исследований...», сост. В. В. Суловым («Зодчий», 1894 г., вып. 11—12), и в докладной записке В. В. Суслова от 5 января 1896 г. (Материалы по археологии России..., 1897 г., № 21).

⁴³ Акт комиссии от 4 марта 1894 г. «Зодчий», 1894 г., вып. 11—12.

⁴⁴ В. В. Суслов. Краткое изложение исследований Новгородского Софийского собора. Журн. «Зодчий», 1894 г., вып. 11—12.

⁴⁵ Акт комиссии от 4 марта 1894 г. Там же.

⁴⁶ Акт комиссии от 4 марта 1894 г. Там же.

⁴⁷ Материалы по археологии России, изд. имп. Археологической комиссии. Спб. 1897 г., № 21.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Автобиография.

⁵⁰ Материалы по археологии России, издаваемые имп. Археологической комиссией, № 21, Спб., 1897. Пояснительная записка к проекту росписи для Новгородского Софийского собора.

⁵¹ Там же.

⁵² Материалы по археологии России, изд. имп. Археологической комиссией Спб., 1897, № 21. Докладная записка В. В. Суслова 5 января 1896 г.

⁵³ Там же.

⁵⁴ Материалы по археологии России, изд. имп. Археологической комиссией Спб., 1897, № 21. Докладная записка В. В. Суслова 5 января 1896 г.

⁵⁵ Материалы по археологии России, изд. имп. Археологической комиссией. Спб., 1897, № 21. Пояснительная записка В. В. Суслова к проекту стеной живописи Новгородского Софийского собора.

⁵⁶ Там же. Протокол заседаний комиссии 25 и 30 января 1896 г.

⁵⁷ Там же. Предисловие.

⁵⁸ Материалы по археологии России, изд. Археологической комиссией, № 21, Спб., 1897. Протокол заседаний комиссии от 20 февраля 1896 года.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Записка имп. Археологической комиссии, отправленная обер-прокурору св. Синода 18 марта 1896 года.

⁶¹ Материалы по археологии России, издаваемые имп. Археологической комиссией, № 21, Спб., 1897. Особое мнение В. В. Суслова к протоколу заседания 20 февраля 1896 года.

⁶² Там же.

⁶³ Там же. Докладная записка В. В. Суслова 5 января 1896 года.

⁶⁴ Там же. Особое мнение В. В. Суслова к протоколу заседания 20 февраля 1896 года.

⁶⁵ Материалы по археологии России, издаваемые императорской Археологической комиссией, № 21, Спб., 1897. Протокол заседания комиссии 20 февраля 1896 года.

⁶⁶ Там же. Ратъяснение В. В. Суслова к протоколу заседания комиссии по рассмотрению проекта стеной росписи в Новгородском Софийском соборе 25 и 30 января 1896 года.

⁶⁷ Там же.

⁶⁸ Архив Ленинградского отделения Института истории материальной культуры Академии наук СССР.

⁶⁹ Наиболее интересными для выяснения всего круга вопросов, возникших в связи с реставрацией живописи в Новгородском Софийском соборе, надо считать след. материалы:

а) опубликованные в сборнике «Материалы по археологии России, издаваемые имп. Археологической комиссией», Спб., 1897 г., № 21.

— Докладная записка В. В. Суслова от 5 января 1896 г. (листы 62—68).

— Протокол (№ 8) заседания комиссии по реставрации стеной росписи Новгородского Софийского собора от 20 февраля 1896 г. (листы 83—85).

— Особое мнение В. В. Суслова к протоколу заседания комиссии от 5 марта 1896 г. (листы 86—88).

б) неопубликованные:

— Записка, отправленная обер-прокурору св. Синода при отношении имп. Археологической комиссии от 18 марта 1896 г.

— Письмо В. В. Суслова в имп. Археологическую комиссию 28 ноября 1897 года.

(находятся в архиве Ленинградского отделения Института истории материальной культуры Академии наук СССР. Фонд № 1, дело № 54, листы 156—160 и 164—165).

⁷⁰ Материалы по археологии России, изд. имп. Археологической комиссией, № 21, Спб., 1897. Докладная записка от 5 января 1896 г.

⁷¹ Там же.

⁷² Там же.