

О СТАТЬЕ А. П. ГРЕКОВА и В. Б. ГРЕКОВОЙ
«ЦЕРКВИ СПАСА НА КОВАЛЕВЕ — 650 ЛЕТ»

С большим интересом прочитал в газете «София» (1995 г., № 4 (16)) статью А. П. Грекова и В. Б. Грековой «Церкви Спаса на Ковалеве — 650 лет». Много интересного авторы рассказали о своей работе и образно, даже поэтично, о ковалевских фресках. Но, однако, меня не удивили, нет, скорее несколько шокировали факты умолчания о работе других специалистов на памятнике, проскользнувшие некоторые, казалось бы, неточности, непризнание других мнений о дальнейшей судьбе фресок и другое. Об этом следует написать, и я как бывший научный руководитель работ, автор исследования и реставрации памятника это попросту обязан сделать.

Итак, работы на церкви начаты не в 1964 г., как утверждают авторы статьи, а в 1962 г., двумя годами раньше. 11 января 1962 г. от Управления культуры Новгородского облисполкома на имя директора реставрационной мастерской поступило письмо (№ 58) за подписью ст. инспектора по охране памятников Л. Я. Тынтаревой. Это письмо — реставрационное задание по церкви Спаса на Ковалеве. Далее, в начале лета, — работа министерской комиссии, возглавляемой А. Л. Монгайтом (Д. С. Лихачев в комиссии не работал, было его письмо). Мое назначение научным руководителем было определено и согласовано. Мне пришлось высказывать основные положения и предположения по методике работ, и в частности по работе с фресками. Я сразу категорически возражал против метода, использованного в церкви Спаса на Нередице, и настаивал на следующем: «Особое внимание обратить на подбор и составление больших фрагментов росписей и, возможно, целых композиций», что и было зафиксировано в следующем задании, составленном в реставрационной мастерской (26 июня 1962 г.), по поручению инспекции.

В том же году археолог М. Х. Алешковский заложил два шурфа: один в апсиде, другой — с востока, у юго-западной каморки. С ним работали художники-реставраторы Л. Н. Кузнецов, М. С. Татаренко и химик В. Б. Розенфельд (Грекова), в задачи которой входили анализ состояния фресок и разработка методики их укрепления. Из кусочков, выбранных в шурфах, не удалось сложить ни одного, даже малого фрагмента живописи. Это было разочарованием.

Работы продолжались. В 1963 г. под руководством археолога М. М. Аксенова памятник снаружи был освобожден от завалов строительного мусора и полностью раскрыты северная пристройка и южный придел. Начаты натурные исследования памятника и его архитектурно-археологические обмеры, выполнявшиеся Н. Н. Кузьминой.

Летом 1964 г. раскопки велись в центральном объеме церкви. Руководил ими Г. Ф. Бакакин. По рекомендациям предыдущих комиссий снимался слой завалов строительного мусора на толщину 1,5—2 м, образовавшийся за четверть века спустя после войны от обрушившихся частей стен, уже не имевших фресок. Метод Бакакина был признан ошибочным. Очередная комиссия усмотрела ряд на-

рушений. Кусочки штукатурки с фресками из толщи слоя выбирались, но их было очень мало. Небольшие фрагменты, уцелевшие на стенах, укреплялись Кузнецовым и Татаренко. Они же провели эксперименты по складыванию из кусочков малых и больших фрагментов. Результаты превзошли ожидания: получилось, хотя на первый раз и не так много. В этом их огромная заслуга. Они воскресили и поддерживали энтузиазм и тех, кто работал на памятнике, и тех, кто был крайне заинтересован в успехе.

На четвертый (1965) год работы по раскопкам и выбору фрагментов поручили А. П. Грекову. В его бригаде еще несколько лет работали Кузнецов и Татаренко. Раскопки были закончены осенью 1969 г., что позволило тогда же закончить архитектурно-археологические обмеры руин памятника внутри него, закончить разработку проекта реставрации и позже осуществить самую реставрацию.

Грековы пишут, что «...церковь восстановлена весьма произвольно не только по форме, но до некоторой степени и по габаритам, материалы использованы совершенно несовместимые с присутствием в здании фресок, не осуществлены и необходимые инженерные мероприятия». Согласитесь, читатель, что обвинения в адрес научного руководителя работ и автора проекта уничтожающие.

Но послушаем другие мнения. Доцент и впоследствии доктор архитектуры П. Н. Максимов в своей рецензии проекта писал: «Автор проекта сделал все, что было в его силах, для того, чтобы на основе таких материалов составить полный и, насколько возможно, точный проект восстановления церкви в ее первоначальном виде (1345 г.) и после возведения южного притвора (1370-е гг.)». Далее рецензент отдает предпочтение варианту реставрации в первоначальных формах с южным приделом, а по поводу других пишет: «Восстановление церкви в ее довоенном виде должно быть отвергнуто не только из-за его меньших художественных достоинств, но и из-за того, что для него мы располагаем количеством материалов не большим, чем для первого или второго вариантов».

Его же мнение о живописи: «Фрески, размещенные на их прежних местах (т. е. на стенах церкви. — Л. К.), будут смотреться при том же освещении, при каком они писались, и в прежнем синтезе с архитектурой».

А вот выдержка из постановления протокола № 6, 16 июня 1970 г., заседания комиссии по охране памятников истории и культуры МК РСФСР «1. Представленный проект восстановления памятника архитектуры церкви Спаса на Ковалева в Новгороде одобрить и рекомендовать к утверждению с учетом замечаний экспертизы. 2. Отметить большую, образцово проведенную научно-исследовательскую работу... возбудить ходатайство... о поощрении архитектора...».

Подобные отзывы были и после архитектурной реставрации памятника, например от группы московских архитекторов и искусствоведов (20—25 человек), многих коллег из других городов, от А. В. Арциховского и М. К. Каргера, от иностранных гостей и др. Отрицательное мнение я слышал только от Александра Петровича. Может быть, он крупный специалист в архитектурной реставрации, или дело в чем-то другом? Дело, оказывается, в живописи, точнее — в способе крепления ее на стенах.

По этому поводу в Москве был конкурс. Участвовали Грековы и А. С. Кузнецов. Методика Грековых «победила». Членов комиссии, как они потом говорили, подкупила основа — титановые щиты. Потом мне же признавались, что просчитались, но было поздно.

Чем же неудовлетворителен выбранный метод? Вот главные недостатки: 1. Живопись из монументальной превращается в станковую. 2. Титановые щиты идеально плоские, а поверхность стены, как и живописи, пластичная, слегка рельефная. Грековы же в щитах не имитируют эту поверхность, не берут с нее слепок. 3. Щиты с фресками должны на 1,5—2 см и более выступать из плоскости стены по отношению к прежней поверхности живописи, что резко разрушает архитектуру интерьера, особенно на столбах, арках, дверных и оконных проемах, нишах. 4. Для титановых щитов, точнее для их ребер, в кладке необходимо пропиливать борозды. А фрески приходятся в основном на древние части стен. 5. При увеличении толщины слоя (фресковый грунт, щит, воздушная прослойка) почти не решается или решается очень грубо сопряжение во внутренних и внешних углах стен и столбов. А в сочетании арки, свода, столба и стены придется решать сотни головоломок. 6. Нельзя точно, как в заводских условиях, подогнать отверстия в щитах и болты в стенах. Возможны перекосы, срезка креплений и обрушение щитов. 7. Но зато возможна кража. При современных совершенных методах воровской элиты вариант не исключен. 8. Титановые щиты — металлический сплав, отсюда неизбежен конденсат влаги на скрытой от глаз поверхности; как он себя поведет, где будет скапливаться влага, как ее удалить? Перечень можно продолжить, но достаточно и этого. А чтобы не спорить, лучше посмотреть на щиты, установленные в памятнике, и сравнить с монтированными А. С. Кузнецовым фресками в ц. Спаса на Ильине.

О реставрационном требовании монтировать фрески на стенах памятника уже говорилось. Церковь Спаса с ее фресками — единое и цельное средневековое культовое сооружение, задуманное заказчиками таким изначально, где южный придел послужил потом для них усыпальницей. Расчленение архитектуры и живописи — акт исключительно ответственный, требующий серьезнейших научных обоснований и огромной ответственности. А их нет и не будет. Этот акт влечет за собой и другое: монументальная фресковая живопись превращается в станковую.

По первому пункту возражений А. П. и В. Б. Грековых о рождении цельного первоначального в известной степени памятника, т. е. с фресками на стенах, я уже говорил. Эти возражения безосновательны и не могут быть приняты. Второй довод, что «многофигурные композиции из верхних ярусов... не могут восприниматься на большой высоте...» — не более, чем личное мнение авторов статьи. Эти фрески будут прекрасно обозреваться с хоров. Третий довод, что «после пережитых перипетий живопись эта требует постоянного пристального наблюдения за ее состоянием, что возможно лишь в музейных условиях», кажется более серьезным. Действительно, обрушившиеся со стен и очутившиеся в завалах фрагменты и те, что остались на стенах, претерпели влагу и морозы, не проветривались. Поэтому их извлекли на воздух, перевезли в теп-

лое помещение с другим (меньшим) процентом влажности, склеили, возили на выставки, в том числе в Париж и т. д.

Но эти условия менее «тяжкие», чем первоначальные, довоенные, и особенно те, когда в церкви проводилось богослужение. Улучшение условий содержания живописи в памятнике при современных научных знаниях — не проблема. Охрана и содержание церкви тоже могут быть решены. Например, сооружение по соседству небольшой, типа крестьянской, усадьбы (такие там были до войны) и устройство надежной современной трехступенчатой сигнализации. Не вижу я серьезности в доводах А. П. и В. Б. Грековых и здесь.

А. П. и В. Б. Грековы прекрасно справились с первым этапом работ по ковалевской живописи — выбором фрагментов из завалов, подбором и монтажом (на щитах) композиций. Второй, наиболее ответственный этап, диктуемый реставрационным заданием, — монтаж фресок на стенах памятника — завел их в тупик. Подвела выбранная методика. Отсюда поиски других оправдательных причин. Но я верю, глубоко убежден, что фрески будут на стенах церкви, архитектура и живопись, как неразрывное целое, сольются в гармонии.