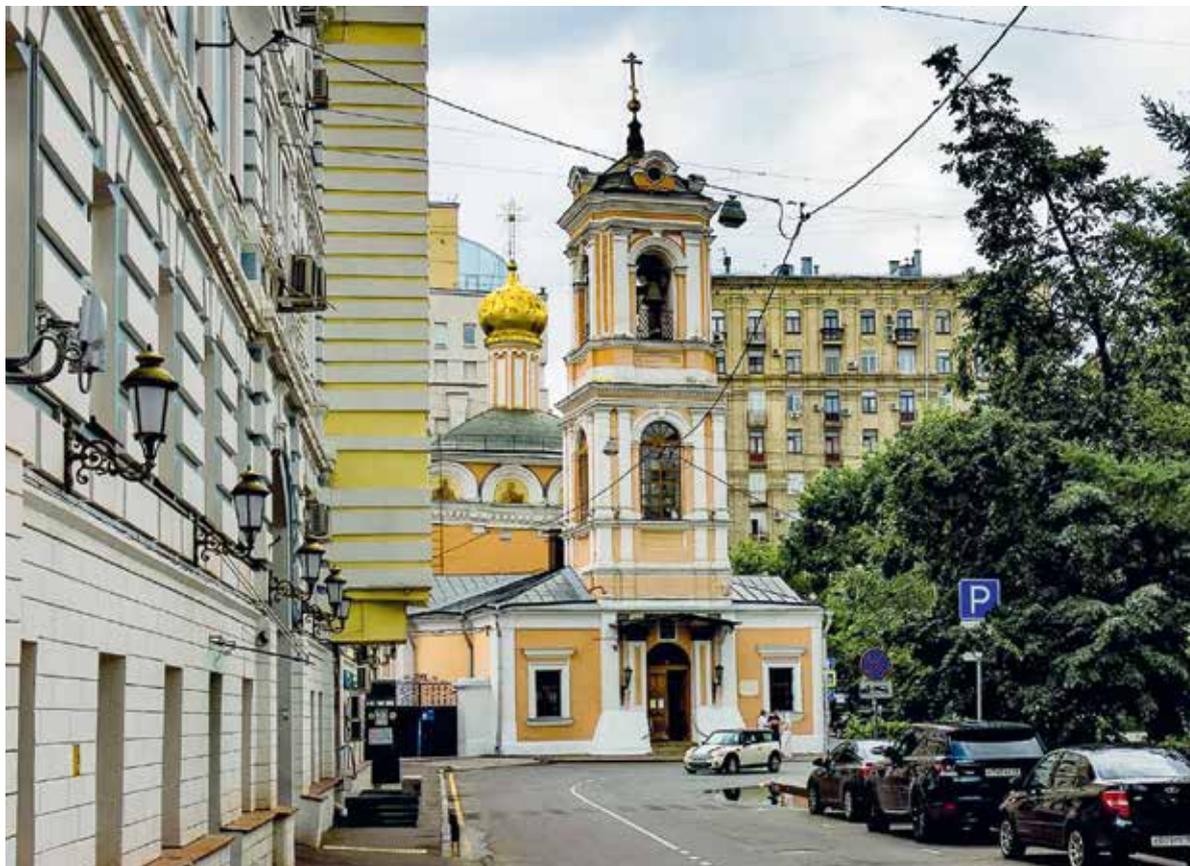


Впервые **церковь Воскресения Слоущего на Успенском Вражке** упоминается в 1548 году. Каменный храм возведен в 1634 году, трапезная и колокольня — в 1818–1820 годах, колокольня надстроена в 1879 году. Храм никогда не закрывался.

**Адрес:** Москва, Брюсов пер., 15/2.



# Что скрывали холсты в алтаре

## ЗАГАДКИ И ОТКРЫТИЯ КОМПЛЕКСНОЙ РЕСТАВРАЦИИ СТЕНОПИСИ В СТОЛИЧНОМ ХРАМЕ ВОСКРЕСЕНИЯ СЛОВУЩЕГО НА УСПЕНСКОМ ВРАЖКЕ

Восстановленная в прошлом году Архитектурно-реставрационным товариществом «АРТ» монументальная живопись в храме Воскресения Слоущего на Успенском Вражке — один из лучших примеров современных реализованных проектов по воссозданию церковного убранства. Столкнувшись со сложной многослойной структурой позднейших записей и поновлений, реставраторы сумели раскрыть самые старые (из уцелевших) композиции в алтаре и сводах четверика и восстановили их в кратчайшие сроки.

Старинная столичная церковь в Брюсовом переулке прекрасно известна многим поколениям москвичей. Отнесенный к объектам культурного наследия федерального значения и никогда не закрывавшийся храм справедливо слыл «интеллигентским». Хотя, вопреки устойчивой легенде,

народный артист СССР знаменитый тенор Иван Козловский никогда не пел на здешнем клиросе, — он много лет был прихожанином Воскресенского храма и даже специально прорубил окошко в стене своей квартиры, чтобы слышать колокольный звон. В алтаре хранится пожертво-



*Композиция  
в верхней части  
свода четверика*

ванная Антониной Неждановой икона Божией Матери. Прославленная оперная певица была прихожанкой этого храма, как и ее муж Николай Голованов (главный дирижер Большого театра и известный церковный композитор). Имена великих артистов, которых здесь проводжали в последний путь, составляют подлинную славу российской культуры. Свыше трех десятков

лет на этом приходе постоянно совершал богослужения митрополит Питирим (Нечаев). Как раз при нем и была предпринята единственная (до нынешнего момента) научная реставрация убранства. Тогда специалисты Межобластных специальных научно-реставрационных производственных мастерских раскрыли стародавние росписи на стенах алтаря и четверика — самых



*Восстановление первоначальной композиции «Царь царем» в алтаре: различные этапы работ*

древних архитектурных объемов храма. К сожалению, в 1990-е и 2000-е годы они понесли определенный урон.

«В эти десятилетия тут прошло несколько ремонтов, в ходе которых старинная стенопись оказалась закрасена. В итоге на отдельных участках число слоев краски, наложенной в разное время, достигало десятка, а иногда и дюжины. До первого из сохранившихся авторского красочного слоя нам пришлось буквально докапываться, — говорит научный руководитель фирмы «АРТ» художник-реставратор монументальной живописи 1-й категории Сергей Завго-

родний. — В алтаре мы старались освободить раскрытую нашими коллегами-предшественниками в 1981–1983 годах стенопись от позднейших поновлений, а попутно, если получится, выявить что-то еще. И это нам удалось!»

В ходе работ реставраторы удалили из алтаря пять наклеенных на холсты изображений (написанных, исходя из их общей стилистики, одним художником), декорировавших различные участки стен (все они сейчас проходят восстановительные процедуры и по их завершении вернутся на приход, но стенопись закрывать уже не будут). Под двумя из них, с изображением анге-



*Протоиереи  
Николай Балашов  
и Леонид Калинин  
обсуждают  
результаты  
реставрации  
стенописи  
в четверике*

лов, скрывалась часть масштабной композиции «Царь царем» («Царь славы»).

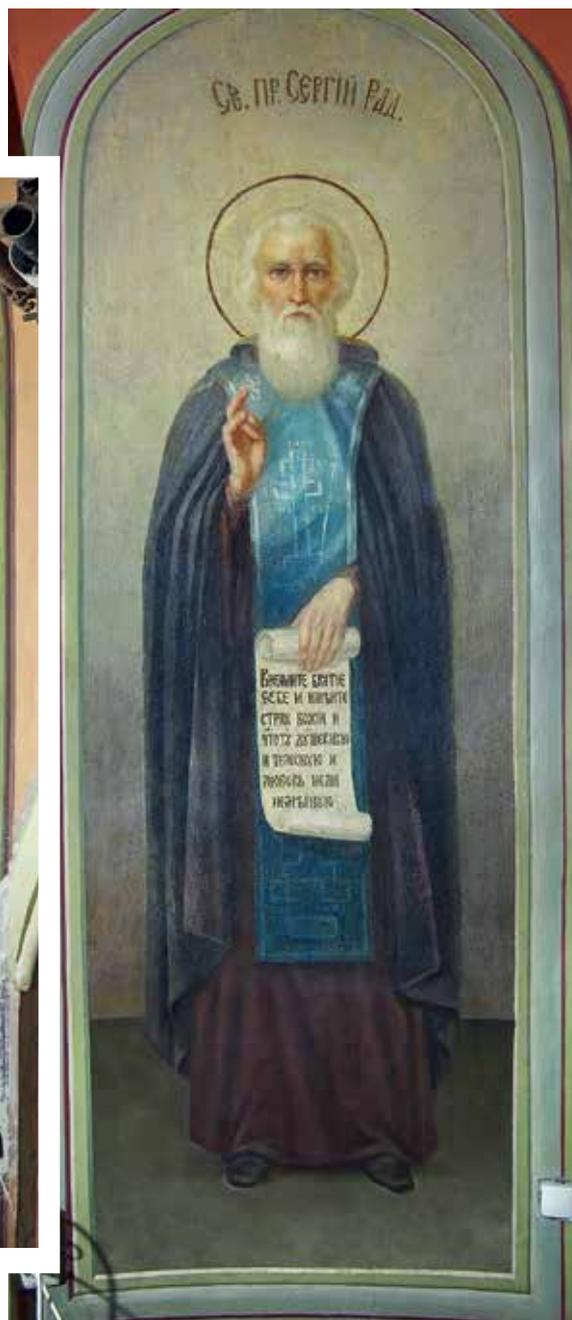
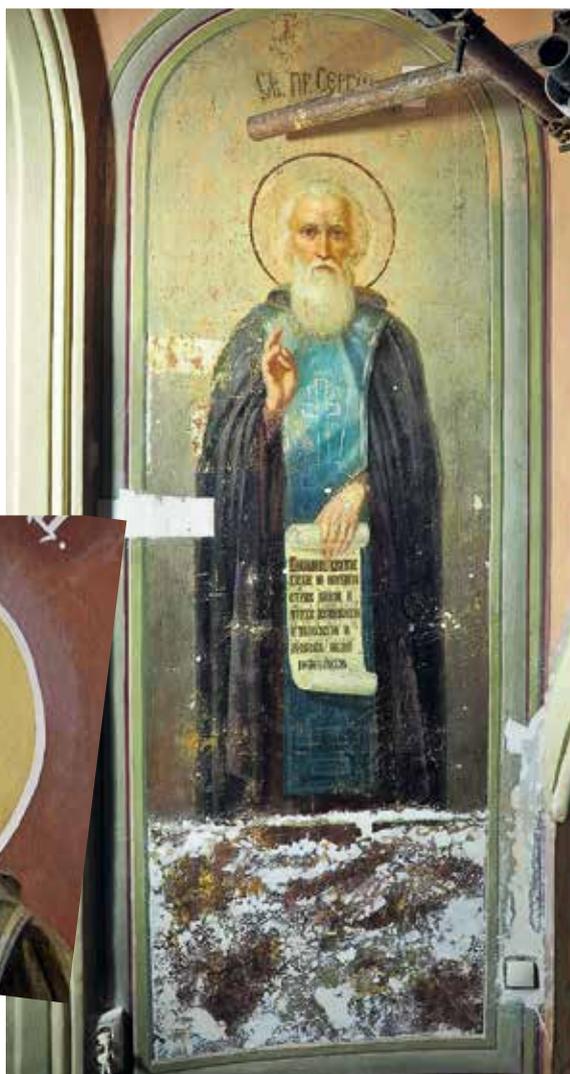
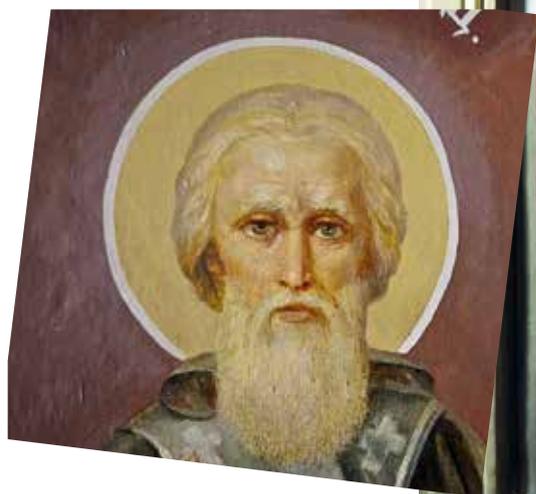
«Как раз при раскрытии этого комплекса выяснилось: в 1980-е годы считавшиеся тогда позднейшими слои записи удалили не полностью, — продолжает Завгородний. — Теперь с полной уверенностью можно утверждать: перед нами самый старый красочный слой. Это подтверждают и результаты проводившихся параллельно с реставрацией физико-химических экспертиз. Но первоначально этот слой называть некорректно: долгое время алтарь каменной церкви был расписан так называемой альфрейной живописью, имитирующей декор с орнаментальным узором. Позднее, в конце XVIII века, храм горел. А самые серьезные повреждения он получил при московском пожаре 1812 года, так что потом его пришлось капитально ремонтировать и отчасти реконструировать. Скорее всего, самые старые красочные слои, которые мы видим в престольной части, относятся как раз к послепожарной эпохе. С этим предположением хорошо согласуются и выводы, которые можно сделать из анализа общей колористики стен».

В двух других объемах алтарной части — диаконнике и жертвеннике — отреставрировали более поздние слои. Причем в первом случае удалось сделать маленькое открытие: раскрыта

композиция «Снятие со Креста», о которой даже не подозревали.

«Она скрывалась в простенке южной стены под многочисленными слоями покрасок и шпаклевок, — уточняет Завгородний. — Под ней прослеживаются три имитирующих мрамор красочных слоя. Вообще-то это копия известной картины голландского художника Питера ван Моля, в 1924 году поступившей в Государственный музей изобразительных искусств из Румянцевского музея (а до национализации пребывавшей в частных коллекциях). Так что эту роспись, возможно, сделали уже в советское время. На противоположной стене, симметрично южному окну, мы обнаружили фрагменты еще одной стенописи, известной по отчетам 1983 года, а ныне, к сожалению, утраченной, — «Приношение Авраама». Возможно, в 1990-е годы (или даже чуть раньше) прямо напротив окна в северной стене пробили дверной проем, так что основная часть этой композиции погибла. Зато в жертвеннике мы восстановили две ростовые фигуры преподобных Сергия Радонежского и Феодосия Черниговского. Датируются они, скорее всего, рубежом XIX и XX столетий (канонизация преподобного Феодосия, как известно, состоялась при императоре Николае II в 1896 году)».

*Реставрация ростовой  
фигуры преподобного  
Сергия Радонежского  
в жертвеннике: различные  
этапы работ*

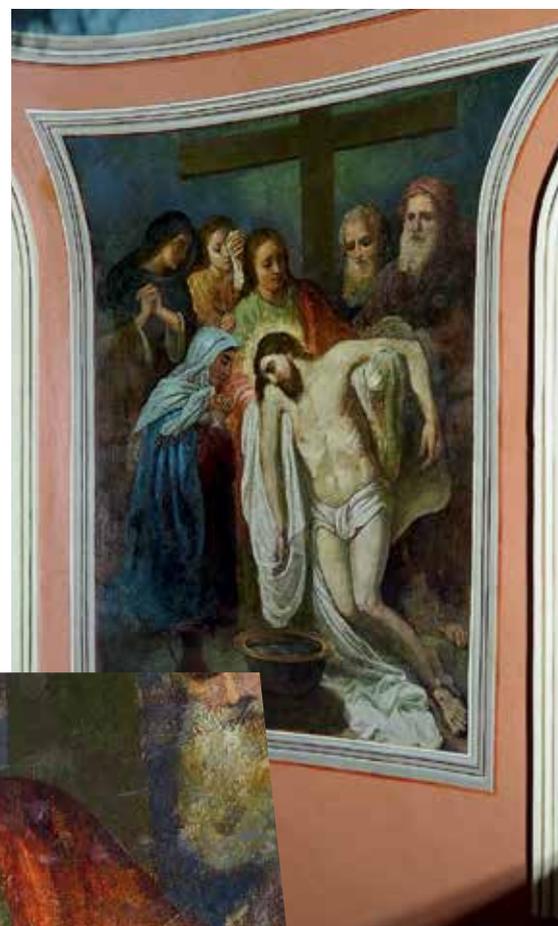


Большинство же как загадок, так и открытий связано с восстановительными работами в четверике храма. Вернее, в его сводах: композиции на стенах после реставрации 1981–1983 годов нуждались только в косметических обновлениях — локальном укреплении красочного слоя и удалении копоти и других поверхностных загрязнений.

«Зато на всех четырех склонах свода мы обнаружили весьма грубые покраски, тонировка которых недвусмысленно свидетельствовала: в 1980-е годы наши предшественники не довели здесь работу до конца, — говорит Сергей Завгородний. — Как удалось выяснить в ходе скрупулезных исследований, первоначальный красочный слой практически повсюду сохранился — пускай потертый, с утратами, а кое-где и руинированный.

После многочисленных совещаний решили попытаться восстановить его. И в процессе работы фигуры в сводах... начали двигаться!»

Богатая живописная композиция в убранстве верхней части четверика изображает собор Ангельских чинов со свитками из книги Откровения, предстоящий так называемой новозаветной Троице — Господу Саваофу, Христу в сиянии Его царственной славы и Святому Духу в виде голубя. Такую сложную многофигурную группу редко можно увидеть в православных храмах (не в последнюю очередь потому, что в наши дни описанная визуализация Пресвятой Троицы не считается вполне каноничной). Но для некоторых храмов, возведенных и расписанных

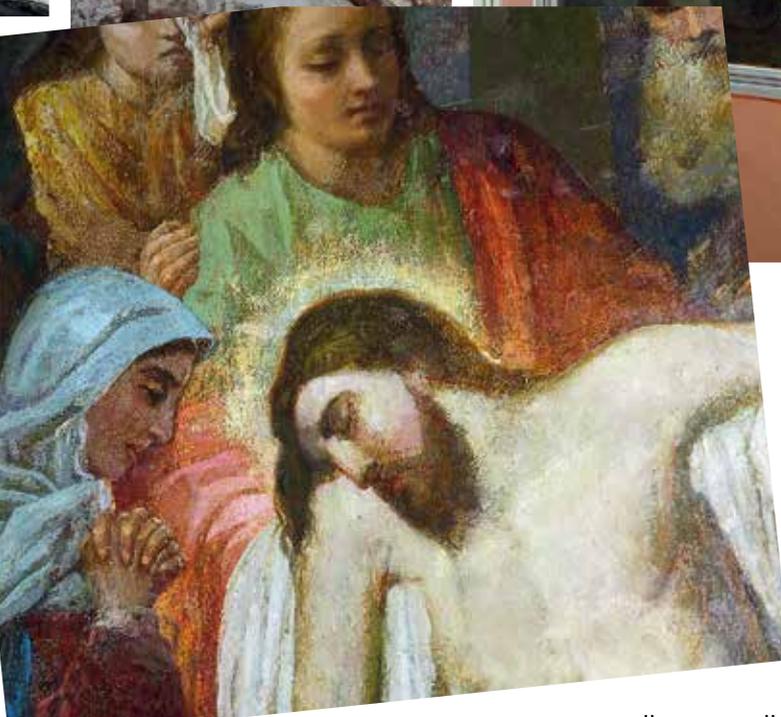


*Реставрация композиции «Снятие со Креста» в диаконнике: различные этапы работ*

в синодальный период, она характерна. Более того, смотрится в их интерьере весьма органично. К примеру, аналогичные сюжеты представлены в парусах московских церквей «Большое Вознесение» на Большой Никитской улице и во имя иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость» на Большой Ордынке, а также в Успенском храме в Вешняках. Раскрывая слой за слоем позднейшие записи и проникая вглубь десятилетий, реставраторы в храме Воскресения

словущего изумленно наблюдали, как положения конечностей, наклоны головы и плеч, сама динамика фигур постепенно меняются. Постепенно на лотке южного склона открылось изображение столба бичевания, удерживаемого тремя ангелами...

Живописный комплекс, прошедший двухэтапную тонировку и закрепление, в сводах четверика уже доступен взорам молящихся. Вместе с парой воссозданных лепных карнизов, заполненных орнаментами, он составляет



единый стилевой ансамбль, на редкость точно отражающий стиль храмового убранства расцвета Российской империи. Его точная датировка остается предметом дискуссий, хотя и здесь минувшая реставрация не прошла даром. Дело в том, что прежде мало кто из специалистов обращал внимание на хронологические «маркеры» еще одной очень сложной и многофигурной композиции — на западной стене четверика. Сама по себе необычная, едва ли не беспрецедентная, она таит множество загадок, которые еще предстоит расшифровать. Достаточно сказать,

что речь идет о... запечатленных живописцем интерьерах другого храма — а именно Воскресенского собора Новоиерусалимского монастыря. Перед наблюдателем словно раскрывается широкое окно в прошлое этого замечательного памятника. Безвестный художник кропотливо и, признаем, небесталанно изобразил группу из десятков паломников внутри ротонды соборного храма. Здесь можно видеть представителей самых разных сословий, классов и слоев дореволюционного российского общества — священников, дворян, мещан, простолюдинов... Одна из фигур в хитоне и гиматии обладает портретным сходством с ликом апостола Павла.

«При нынешней реставрации на этой композиции, раскрытой в 1981–1983 годы, мы только удаляли копоть и лак, а также укрепляли штукатурку, — рассказывает Завгородний. — И я обра-

тил внимание на странные даты, значащиеся на картине в элементах архитектурного декора Воскресенского собора: 1623 и 1854. С общей историей Нового Иерусалима, равно как и со строительством и освящением соборного храма этого монастыря, они никак не вяжутся. Более того, если приехать в подмосковную обитель, можно убедиться: на соответствующих местах в ротонде нанесены совсем другие цифры. Не исключено, живописец зашифровал здесь годы, имеющие отношение именно к истории храма на Успенском Вражке. Вторая дата — как раз момент окончательного завершения работы над его убранством после масштабных ремонтов и реконструкций первой половины XIX века. Своды же, скорее всего, были расписаны немного ранее».

Дмитрий Анохин

Фото Натальи Пьетра и Владимира Ходакова



**Протоиерей Николай Балашов,**  
настоятель храма Воскресения Словущего

Духовенство и прихожане на общем собрании нашего прихода с большим вниманием выслушали отчет реставраторов и дали ему высокую оценку. Нас порадовало бережное отношение к наследию прошлого, которое мастера Архитектурно-реставрационного товарищества проявили в ходе восстановительных работ. Их результатом стали заново явленные образы, перед которыми молились многие поколения наших прихожан. Необходимо признать: качество этой тонкой, воздушной живописи оказалось намного выше по сравнению со скрывавшими ее позднейшими записями — порой неуместными, порой просто не органичными для художников последующих эпох, вынужденных прибегать к искусственной стилизации «под XIX век». То, что мы видим теперь, — произведения аутентичного религиозного творчества своего времени. Для нашего прихода, который в силу длительности своей непрерывной истории особенно дорожит богатством традиции, это возвращение к утраченному, казалось бы, достоянию прошлого воистину драгоценно. Вспоминая о тех, на кого раньше взирали вновь открывшиеся лики (а среди духовенства и мирян нашего прихода было много выдающихся личностей), мы утверждаемся в мыслях о единстве Церкви, подвигающейся на земле, и Церкви, торжествующей в Небесах. Об этом и свидетельствует живопись нашего храма.



**Протоиерей Леонид Калинин,**  
председатель Экспертного совета по церковному искусству, архитектуре и реставрации

Очень правильно, что приход во главе с настоятелем еще до утверждения проекта реставрации обратился к епархиальному древлехранителю как к ответственному по линии Церкви за все виды реставрационных работ. Вместе с членами епархиальной Комиссии по церковному искусству, архитектуре и реставрации — аттестованными экспертами Министерства культуры РФ профессором Андреем Баталовым и заведующей кафедрой церковного искусства ПСТГУ Екатериной Шеко — мы предварительно побывали на месте, наметили участки работ и их последовательность, предложили условия соответствия колористических параметров эпохе создания храма и его архитектурному облику. Все это позволило отреставрировать стенопись таким образом, чтобы она воспринималась созвучно как заложенному зодчими несколько веков назад авторскому замыслу, так и сохранившимся фрагментам вместе с общим стилем убранства.

Подобный подход настоятеля и приходского совета к вверенному им храму, отнесенному к объектам культурного наследия, использование специально учрежденного Священным Синодом инструмента в лице епархиального древлехранителя и приглашаемых им специалистов могут послужить образцом для многих. К сожалению, в иных епархиях мы иногда отмечаем прямо противоположные примеры: роспись и храмовые интерьеры переделываются не только без согласия на то епархиальных древлехранителей, но даже без их ведома, что приводит к поистине плачевным результатам.