ИНТЕРВЬЮ / INTERVIEW

https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-2-293-309

За каждым ликом стоит подвиг
Интервью с Татьяной Анатольевной Ромашкевич

(С. С. Аванесов, 11.11.2022, Великий Новгород)

Для цитирования:
Ромашкевич Т. А. За каждым ликом стоит подвиг: Интервью // Визуальная теология. 2022. Т. 4. № 2. С. 293–309. https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-2-293-309

Аннотация. Татьяна Анатольевна Ромашкевич – сотрудник Московского специального научно-реставрационного управления, художник-реставратор с огромным опытом деятельности в сфере сохранения и восстановления монументальной живописи. Татьяна Анатольевна проводила реставрационные работы в древних московских храмах (в том числе в соборах Московского Кремля), в Ярославле, Твери, но больше всего сил вложено ею в благородное дело спасения памятников культуры Великого Новгорода. В интервью, записанном в ноябре 2022 года, Т. А. Ромашкевич делится своими идеями и чувствами в отношении текущего состояния исторических памятников, с позиции личного опыта определяет значение и назначение художественно-архитектурного наследия для сохранения отечественного культурного кода, для просвещения и воспитания граждан России.

Ключевые слова: культурное наследие, иконография, монументальная живопись, христианское искусство, реставрация, визуальная символика.

Behind every iconic face there is a feat
Interview with Tatyana A. Romashkevich

(Sergey S. Avanesov, 11.11.2022, Veliky Novgorod)

For citation:
Romashkevich T. A. Behind every iconic face there is a feat. *Journal of Visual Theology*. 2022. Vol. 4. 2. Pp. 293–309. https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-2-293-309

Abstract. Tatyana Anatolyevna Romashkevich is an employee of the Moscow Special Scientific and Restoration Department, an artist-restorer with extensive experience in the field of conservation and restoration of monumental painting. Tatyana Romashkevich carried out restoration work in ancient Moscow churches (including the cathedrals of the Moscow Kremlin), in Yaroslavl, Tver. Most of all, she invested in the noble cause of saving the cultural monuments of Veliky Novgorod. In an interview recorded in November 2022, T. A. Romashkevich shares

© Ромашкевич Т. А., 2022

her ideas and feelings regarding the current state of historical monuments, from the position of personal experience she determines the significance and purpose of the artistic and architectural heritage for the preservation of the national cultural code, for the enlightenment and personal growth of Russian citizens.

Keywords: cultural heritage, iconography, monumental painting, Christian art, restoration, visual symbolism.



Сергей Аванесов: Татьяна Анатольевна, каковы, на Ваш взгляд, функции архитектурного памятника в городском пространстве?

Татьяна Ромашкевич: Функция простая – это памятники культуры.

С. А.: То есть его функция состоит в том, чтобы присутствовать в обитаемом пространстве?

Т. Р.: Конечно.

С. А.: Для чего?

Т. Р.: А это, знаете, подтверждение истории, это иллюстрация истории. Особенно в Новгороде. Вот сохранённые памятники, особенно с росписью, – это иллюстрация глобальной истории Руси и в то же время иллюстрация определённых местных событий. Ещё это, конечно, иллюстрация уровня культуры.

С. А.: На этот счёт можно дополнительный вопрос? Говорит ли состояние памятников такого рода как раз об уровне нашей культуры?

Т. Р.: Мне сейчас очень тяжело об этом говорить, потому что у нас здесь реставрационной мастерской нет, архитектуры нет. Мы потеряли великих специалистов. Все реставрационные мастерские были в девяностые годы разгромлены, всё, что относилось к ведению Советского Союза. Было Министерство культуры СССР, оно кончило своё существование. И все организации, которые имели отношение к реставрации под эгидой этого Министерства, – всё, они не существуют. То же самое и в Москве. Вот я работала во Всесоюзном объединении «Союзреставрация». Она восстанавливала все памятники Москвы, причём восстанавливала до мельчайших подробностей. Например, были ткачи, которые ткали шёлковые обои для дворцов, например, в Останкино. Это всё как раз «Союзреставрация». Соответственно, были мебельщики-реставраторы. Даже бумажные обои восста-

навливали. Не говоря о том, какие архитекторы там работали. Сейчас я только одного человека знаю, который это более-менее может, ученик Подъяпольского Сергея Сергеевича. Всё... Были исследовательские организации. У нас проводили исследования в восьмидесятые годы в церкви Спаса на Нередице. Физико-оптические исследования проводили, которые определяли, выявляли все реставрационные вмешательства, разрушения и давали просто такую полную картину. В прошлом году, по-моему, относительно недавно, приезжали сюда исследователи из Лувра, рассказывали, как они физико-оптическими способами картины исследуют. В восьмидесятые годы всё это было у нас в стране. Это для меня очень больная тема. Очень больная тема. Ушли из жизни выдающиеся реставраторы, а смена сейчас очень странная, для меня очень странная смена. Сейчас очень много учат, но учат очень странные люди, не имеющие практики реставрации. А это так же, как в медицине, абсолютно по тем же нормам всё делается. Начиная со скорой помощи: мгновенная должна быть оказана помощь. Исследования дальше ставят диагноз, отсюда рецептура. И только тогда уже ты вырабатываешь методику. Но исследования нужно проводить все, и чем больше этих исследований, тем лучше. Что касается монументальной живописи: надо не только укрепить роспись, это может быть абсолютно бесполезно, если состояние архитектурного памятника плохое: если подсосы идут, если стены намокают. Днём как-нибудь пройдите, посмотрите здесь углы, что тут творится со штукатуркой. Потому что вода по стенам льётся. А это семнадцатый век. Но у нас и с двенадцатым веком такое может происходить. И никого это не волнует. Здесь, конечно, государство должно вмешаться, я не знаю, как и что, но если всё это будет продолжаться, то всё, чего достигли в своё время, всё будет потеряно. Уже практически потеряно, очень многое потеряно. Потом бывает такое... Приходят люди, например, в Институт реставрации; вот он химик, ему важно что-то такое своё внести в реставрацию, он вносит. Это часто заимствуется с Запада, какие-то новые материалы. А нам потом приходится расхлёбывать. И это рекламируют, это часто принуждают применять, а потом часто происходят вещи необратимые. Почему-то никого не касается это. Поэтому у меня, конечно, сейчас мнение такое: потеряем памятники – потеряем культуру. Я хочу Вам сказать, что когда сюда дети приходят, даже им интересно. Когда вживую, конечно, не формально отбрехаться и пусть катятся, а когда всё объясняешь, говоришь о персонаже, многие ведь не знают, кто изображён, что изображено, просто не знают, и что за ним стоит. И когда начинаешь говорить, что стоит за этим мучеником, например, либо за этим святым, кто он, что он, с какими-то биографическими деталями, – вот так вот глаза расширяются. Это же познание и проникновение в то, что в нас вообще-то подспудно сидит, это передаётся, знаний только нет. А все эти качества – они воспитывались.

С. А.: Может быть, то, что всё в таком плачевном состоянии находится, как раз и говорит о том (если ставить диагноз), что культура уже почти ушла, внутренняя культура ушла, а за ней тянется, рушится и материальная культура, всё то, что выражено в памятниках?

Т. Р.: Знаете, я наверное очень непопулярную вещь скажу. Но я просто вижу по своей внучатой племяннице, моей внучке тоже. Это поколение «планшетников». Вот сидят, упёршись в экран, книг нет, они им не нужны. Я не представляю, как можно без книг. Ну, ты прочитал что-то там, промелькнул текст. Но ты же

не держишь в руках, ты не вникаешь, назад страницу не перевернёшь вот так вот, не вспомнишь.

С. А.: Книга – это же не только текст. Это бумага, обложка, фактура.

Т. Р.: Конечно, конечно, конечно. Они этого не знают. Книги им не нужны, вот что мне страшно. Я не знаю, может быть придут к какому-то высокому интеллектуальному уровню, но пока…

С. А.: Если нет фундамента, от которого можно оттолкнуться, вряд ли можно прийти к чему-нибудь такому. Можно ли сказать, что действительно многие люди сейчас, в том же Великом Новгороде, живут среди этих памятников, но не видят их и не воспринимают как что-то для них ценное, как что-то своё? Можно ли так сказать?

Т. Р.: Я не знаю. Я не знаю, честно говоря. У меня, знаете, образ жизни какой? На работу и с работы. Но вот тем, кто сюда приходит, им интересно. Им очень интересно. Не скучают. Приезжают из Москвы, приезжают из Питера, просятся и просятся.

С. А.: Единичные случаи?

Т. Р.: Да нет, много вообще-то народа. Особенно летом, вот и археологи, которые здесь на раскопках, приходят, приезжают из Москвы студенты, из Питера тоже. Даже слишком их много. Но работать-то нужно.



Т. А. Ромашкевич с участниками симпозиума по визуальной теологии в реставрационной мастерской. Великий Новгород, Кремль
Фото: С. С. Аванесов, 2021

С. А.: Они на это смотрят, как в зоопарке на зверей, или они это воспринимают как что-то своё, близкое, понятное и значимое?

Т. Р.: Воспринимают. Знаете, в «Зарядье» выставка была. «Лики» называлась она.

С. А.: Я видел афиши в Москве. Новгородские лики как раз.

Т. Р.: Вот отсюда, из Нередицы… В Английском дворе. Они приехали и взяли три лика. Выставка «Лики», я думала, что откуда-то ещё будут. Нет, выставлялись только эти три лика. Везде эти самые планшеты висели, экраны такие, свет какой-то бегающий. Я думала, что я рехнусь, честно говорю. А когда перед закрытием меня попросили выступить, и я стала рассказывать, что это за лики вообще, о храме коротко… Они даже снимали в Интернет или для Министерства, не знаю, там стояли люди, стояли ещё с детьми, те, кто приехал специально, наверное, на выставку или гуляют в «Зарядье»… И они просто, знаете, потряслись, что называется. Вот когда рассказываешь про Ветхого Денми, никто ж не представляет, кто это такой, для чего это написано и что означает. О Севастийских мучениках рассказывала. А потом напомнила (там молодёжь, может быть, они вообще не слышали) про генерала Карбышева, который не предал и который был заморожен вживую. Вот он – из них, из Севастийских мучеников, тоже может быть к ним причислен. И вот когда начинаешь рассказывать – конечно, вот так глазки расширяются. Это действительно так. То есть ещё не потеряна способность воспринимать.



Слева: Иисус Христос Ветхий Денми. Фреска храма Спаса Преображения на Нередице, 1199.
Источник: *Мясоедов Н. П., Сычёв В. К.* Фрески Спаса-Нередицы. Ленинград, 1925.
Справа: собранный фрагмент фрески. Реставратор: Т. А. Ромашкевич.
Фото: С. С. Аванесов, 2022

С. А.: Видите ли, много сейчас разговоров о том, что современная культура – она прежде всего визуальная, это такое шоу напоказ.

Т. Р.: Да-да. Развлекуха.

С. А.: И вдруг они понимают, что лик – это что-то другое.

Т. Р.: Ну, конечно.

С. А.: Иное, чем фотография в телефоне.

Т. Р.: Конечно. А я всегда объясняю – это образ. Это *образ*. Это человек, которого уже здесь нет. Но вот за ним стоит подвиг какой-то, вот такие события, он что-то

такое совершил. И смотрит, говорю, он вот оттуда. Да, и лик грешницы у меня был там тоже, я им тоже разъяснила.

С. А.: То есть за ликом, за вот этим изображением – целая история или важный смысл.

Т. Р.: Конечно.

С. А.: Или какое-то нравоучение. Или побуждение к чему-то, да?

Т. Р.: Есть и притчи, всё что угодно есть, и абсолютно сценарные такие композиции. Вот на Нередице – это Страшный суд. Он же по своим подробностям совпадает с Апокалипсисом от Иоанна – это всё потрясающе, только один ещё такой памятник есть – в Торчелло. Всё. Это в одном времени. Двенадцатый век. То есть, понимаете, это осознание того, какие ощущения у людей были, у тех мастеров. До сих пор, когда смотришь, даже на фотографию этих ликов, возникает внутреннее напряжение очень сильное.

С. А.: А чем иконописный лик отличается от живописного портрета? Как бы вы определили?

Т. Р.: Я не знаю, насколько это правда, но вот накануне образования Общества охраны памятников...

С. А.: Это давно уже было.



Т. А. Ромашкевич в реставрационной мастерской.
Фото: Е. А. Янина, 2006

Т. Р.: Очень давно. Ну да, но это в мою бытность. Ходили такие рассказы, что Никита Сергеевич Хрущёв был в Англии, и английская королева сопровождала его в Лондонской галерее. И якобы она у него спросила: «Что вы считаете вершиной искусства?» Он не сказал «Ренессанс», он сказал «Возрождение», потому что слова «Ренессанс» он не знал. На что она ему ответила: «А мы считаем вершиной искусства иконы». В те времена иконы коллекционировали, это было очень модно. И сказала такую вещь: «Дело в том, что,– говорит,– художники Ренессанса Бога спустили на землю, а художники древние ваши человека подняли в небо». Ну, очень точненько. Живопись может существовать, но это всё земное.

С. А.: Можно ли сказать, что икона предназначена не для того, чтобы её, например, разглядывать как живописное полотно...

Т. Р.: Специалисты, конечно, должны. Да нет, конечно, икона – это молитвенное.

С. А.: Как относиться к тому, что многие древние росписи, в том числе в Новгороде, были в своё время сбиты, замазаны и заменены картинами?

Т. Р.: Мода! Восемнадцатый век. У нас же тогда это старьём считалось. Дескать, не умели писать.

С. А.: То есть иконография воспринималась как неумелая живопись. Они, дескать, не понимали пропорций, как ноги должны стоять, тени не умели накладывать.

Т. Р.: Да-да-да. Это мода. Мода на живопись. Начали появляться картины, стали их привозить, и художники начали приезжать сюда. Это мода.

С. А.: Как вы думаете, само архитектурное сооружение – вот, например, храм двенадцатого века, тринадцатого, четырнадцатого века, сама его форма,– она как-то приспособлена именно к иконе, а не к живописи? Может ли живопись, условно говоря, противоречить самой форме храма, самому пространству храма?

Т. Р.: Знаете, у Вас рядышком собор Рождественский.

С. А.: Я на то и намекаю.

Т. Р.: Что же спрашиваете тогда?

С. А.: Хочу Ваше мнение услышать.

Т. Р.: Вот она никакая. Она никакая. Более того, она ещё, так сказать, нивелирует архитектурные формы. Архитектуру как таковую. Даже если бы её не было, а была обмазка и то, что сохранилось, это было бы гораздо...

С. А.: Адекватней?

Т. Р.: Конечно. Возвышеннее даже. Потому что там учитывалось всё. Не всё могли расписать, но архитектура сама по себе... Я не знаю, рассказывала Вам или нет, здесь в филармонии был одно время директор, мой хороший приятель молодости, Лёня Шатенбург, и он мне рассказал... Это в конце семидесятых годов было. Он работал потом в управлении культуры, а тогда работал директором филармонии. Филармония располагалась в здании Арсеньевского корпуса. Тогда и театр там располагался. И приехал сюда Иван Семёнович Козловский. Знаете его, да? И он выступал. Конечно, народу было много, всё прекрасно. Но, говорит, всё-таки возраст, уже ему за семьдесят лет было, голос уже такой старческий, выдавал возраст. Но потом его повезли по памятникам, привезли в Юрьев монастырь. Они зашли в Георгиевский собор и поднялись на хоры. И он там запел. Все плакали. Это был голос молодого Козловского... Просто,– говорит,– его узнать невозможно было. Все плакали. А дело в том, что вообще-то Козловский ещё пел в хоре церковном, народный артист Советского Союза – на Бауманской в митрополичьем храме.

С. А.: То есть можно ли сказать, что храм строился, задумывался именно как своеобразный синтетический объект? То есть это и архитектура – внешняя и внутренняя форма, это и росписи, это иконы, которые находятся внутри. Это и звук, и само литургическое действие.

Т. Р.: Конечно.

С. А.: И всё это вместе должно было гармонично друг другу подходить.

Т. Р.: Конечно. Это пришло из Византии. И символика каждого места – она важна. Мы стремимся туда, а Господь окрыляет нас здесь. Вот в Нередице, напри-

мер, в алтарной части находилось изображение – над престолом это всё, вот прямо в районе престола – утверждение Святой Троицы. Бог Отец, Бог Сын (Спас Эммануил) и Святой Дух. А Святой Дух – в конхе, в самом её верху: это престол, на престоле раскрытое Евангелие и на Евангелии голубь. Это всё осеняло престол. Престол Жертвы Христовой. И обязательно в алтарной части – Евхаристия! Вот престол, вот Он. А в Феодоре Стратилате – вы знаете, какая там Евхаристия потрясающая?

С. А.: На Ручью?

Т. Р.: Да. Вы как-нибудь сходите. Там Евхаристия, там она не целиком, но сохранилась. Там Христа как бы нет, но есть…

С. А.: С Иудой?

Т. Р.: С Иудой, да.

С. А.: Там, где Пётр на него смотрит, по-моему.

Т. Р.: Нет-нет-нет. Он к Чаше подходит, Иуда. Он в нимбе склонён. Там есть Иуда, где он обнимает Христа.

С. А.: И где висит?



Т. А. Ромашкевич за работой. Храм преп. Сергия на Владычном дворе. Середина 1970-х гг.
Из личного архива Т. А. Ромашкевич

Т. Р.: Да, и где висит. Так вот, подходит к Чаше, но нимб у него затемнённый. После чего ему и сказано: иди и делай, что замыслил. Он с нимбом, обнимающий и целующий Христа. Он с нимбом. А висит он без нимба. Три отречения Петра – так он везде с нимбом, все три отречения; а затем раскаяние и плач. Когда он там на колонну вот так опёрся, схватившись так вот, рыдает. Понимаете, это же вот такое осознание. Я хочу сказать, что благодаря тому, что я раскрывала этот цикл, а после военного времени там и сажа, и грязь… И это когда всё раскрылось, мы с мужем крестились. Это семьдесят четвёртый год был. И тайком тогда пришлось креститься.

С. А.: Можно я частный вопрос задам тогда?

Т. Р.: Пожалуйста.

С. А.: Часто в иконографии, я просто это вижу – и в монументальной живописи, и в иконе – происходит искажение, или, может быть, это неправильное слово, в общем какая-то игра с архитектурной формой, которую иконописец изображает. Причём там явно какие-то вводятся домыслы или какие-то идеи, которые связаны с интерпретацией того, что изображают на иконе. Пример. В той же надвратной церкви преподобного Сергия Радонежского на северной стене, там, где Вами возвращены на место две сцены из Жития…

Т. Р.: Да-да.

С. А.: Там изображён Сергиев монастырь.

Т. Р.: Монастырь, монастырь.

С. А.: Да, но не в том виде, в каком он был на самом деле. То есть там круглая стена и, главное, что там в центре ротонда, явно не деревянная. Вот это же как бы фантазия?



Сцены жития преподобного Сергия Радонежского.
Храм преп. Сергия на Владычном дворе, северная стена. Великий Новгород, XV век.
Реставратор: Т. А. Ромашкевич. Фото: С. С. Аванесов, 2021

Т. Р.: Подождите. Что вы имеете в виду? Какую там ротонду? Там престол.

С. А.: Это престол?

Т. Р.: На северной стене?

С. А.: Да.

Т. Р.: Это престол. И это причащение. Это алтарь. Это причащение Сергия Святыми Дарами, сошедшим Божественным огнём. Это из Жития Сергия Радонежского.

С. А.: А там, где его погребение?

Т. Р.: А следующая уже сцена – погребение.

С. А.: И вот что в этой сцене? Там храм присутствует?

Т. Р.: Это как кулиса. Причём я вам покажу, у меня фрагменты. То, что было сбито, видимо, в восемнадцатом веке, утрачено, и там как раз фрагменты архитектурного фона.

С. А.: Он соответствует тому, что было в реальности?

Т. Р.: Не топографически же они изображали. Ну, посмотрите, как это было в миниатюрах.

С. А.: Есть ли здесь какая-то символика? Это же неспроста изображается не то, что там есть на самом деле?

Т. Р.: То, что связано с изображением храма, – да, да, да. Но это же не с натуры писалось. Кстати, в Житии Сергия они со Стефаном строят деревянный храм. А там уже монастырь, он уже известен и там уже каменные храмы стоят. Это символическое изображение. Это фон. Чтобы понятно было, что это происходит в монастыре, где храмы и всё прочее.

С. А.: Фон – он случайный, отвлечённый, нейтральный, или в самом изображении фона действительно какие-то символические приёмы использовались, определённые цели преследовались, какие-то символические? Почему храм изображён круглым или почему он изображён ярусным, например, на иконе Входа Господня в Иерусалим? Есть в этом какое-то значение? Почему, например, на иконе Зосима и Савватий Соловецкие изображены внутри монастыря, но план этого монастыря – квадратный, хотя Соловецкий монастырь имеет форму пятиугольника.

Т. Р.: Но это поздняя икона уже. Это поздняя.

С. А.: Это от незнания или это с целью вложить какой-то символический смысл в изображение? Почему это происходило?

Т. Р.: Честно говоря, я насчёт символики не знаю, но вот если говорить о росписи, то это фоновые части, и фоновая часть должна повествовать о том, монастырь ли это, на лоне ли природы это делалось, где происходило действие конкретно. А писали они так, как было принято в это время, фоном.

С. А.: То есть если храм, то это храм, изображаемый так, как его принято изображать?

Т. Р.: Да. Хотя там были и изображения интерьеров. Я вам сейчас покажу. Мне удалось реконструировать. Сейчас покажу. Но этому сто лет. Нужно будет отсканировать. Давайте здесь посмотрим. Вот смотрите. Вот то, что мы посадили на место. Видите, вот интерьер. Это окно. Дальше – крещение.

С. А.: Видите, круглая церковь.

Т. Р.: А почему вы решили, что она круглая? С какой стати вы решили, что она круглая?

С. А.: А какой она формы?

Т. Р.: Торец здания, может быть.

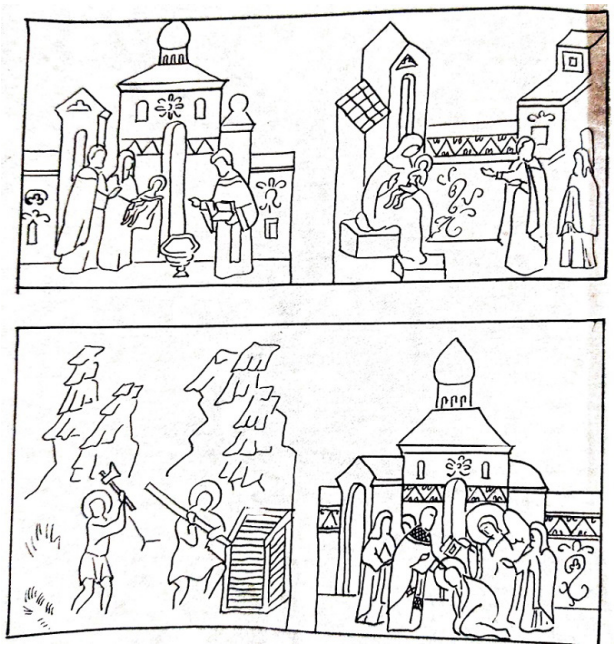
С. А.: Но это же купольное сооружение.

Т. Р.: Купольное. И что? Вот смотрите: крыша, кровля. Здесь глава. А вот, смотрите, тут интерьер. Это отказ от принятия молока в постные дни.

С. А.: А это западная стена.

Т. Р.: Это западная, да. Здесь приведение к обучению Преподобного Сергия. Дальше встреча Варфоломея со старцем. И тут (ни в одном из московских храмов

этого нет, а в новгородском есть) он приводит старца в дом. Кстати, на столике там книжка, надо будет всё это поподробнее…



Сцены жития преподобного Сергия Радонежского.
Храм преп. Сергия на Владычном дворе. Великий Новгород, XV век
Прориси Т. А. Ромашкевич

С. А.: Как это восстановлено? С чего?

Т. Р.: Это? А это была удивительная история. Значит, нас туда прислали срочно, в церковь Сергия, чтобы мы сделали пробные расчистки. Дело в том, что там раньше находилась музыкальная школа. А Сергиевская церковь у них использовалась как склад. После войны в этом Сергиевском храме жили сёстры Гиппиус – Наталья и Татьяна. Они находились в концлагере в Германии. Когда после победы Зинаида приехала к ним с тем, чтобы забрать их в Париж, они вернулись в Новгород, в Россию. С ними жила компаньонка, она оставалась там, в этом храме, в этом помещении; это сейчас там раскрыто, а тогда там всё было закрыто, забелено. А потом музыкальная школа приспособила храм под склад. Потом они решили организовать там класс и обратились в музей. Известно, что там была роспись, и роспись была снята в конце девятнадцатого века, когда консисторию строили. Роспись была смонтирована на гипс, и до войны она хранилась и даже выставлялась в музее. Во время войны она пропала. От всего сохранилась только одна композиция. Это было в экспозиции музея. Вернее, две композиции, вот здесь как раз причащение святыми дарами. Вот это стены монастыря.

С. А.: Это круглая стена. Видите, она круглая.

Т. Р.: Да-да-да. Это символическое. Символ монастыря.

С. А.: Мне кажется, вот это ротонда всё-таки.

Т. Р.: Никакая не ротонда. Это храм. Вот прощание с Сергием – успение Сергия. В общем, дали заключение. И был реставратор замечательный, Георгий Сергеевич Батхель, он на своде сделал пробу. И проба эта показала, что там ангел. Поздний, конца девятнадцатого века. И сказали: там древней росписи нет. И начали там проводить проводку электрики и выбрасывали штукатурку на улицу через окно. Там такое большое окно. Шла Любовь Митрофановна Шуляк. Знаете? Слышали о ней?

С. А.: Наслышан.



Сцены жития преподобного Сергия Радонежского.
Храм преп. Сергия на Владычном дворе. Великий Новгород, XV век
Прориси Т. А. Ромашкевич

Т. Р.: Она уже на пенсии была. Она увидела, что летит штукатурка, мусор оттуда, она посмотрела – штукатурка пятнадцатого века. Она там дала такой нагоняй. Работы были моментально прекращены. И вот нас вызвали сюда. Я даже расскажу Вам, всем рассказываю, одну очень показательную историю. Зайти мы могли только со стороны северной двери. Там всё было захламлено, мебель какая-то старая валялась. В общем, не пройти было. А я посмотрела, южная сторона – там древние окна заложены и чуть-чуть выступ есть. Я говорю: «Вот где она могла сохраниться, ровно там».

С. А.: Роспись?

Т. Р.: Да. Мы с мужем приехали. Я ему говорю: «Давай как-нибудь туда проберёмся, я там на окошке, а ты где-нибудь сделаешь пробу». Поставили там компрессор. Я расчищала. Открылась разгранка пятнадцатого века и выступили фрагменты орнамента. И я говорю торжествующе: «Роспись есть». А он говорит: «Обернись». Я оборачиваюсь, а у него раскрытый Сергий, копающий источник. Представляете? И тут мы, конечно, сели. Это было совершенно неожиданно. Тем

более знали, что это всё снято. Так вот, в общем, мы приступили к работам. Осенью здесь археологический съезд был, вернее, конференция. И мы поздно идём вечером с работы, и – Михаил Константинович Каргер, прямо так вот сталкиваемся. Он: «А вы что здесь делаете?» Говорю: «Да вот в церкви Сергия». «Так там же ничего нет». Я говорю: «Зайдите, посмотрите». Вот он пришёл. Мы уже куски вот эти раскрыли, орнаменты раскрыли. Валерий говорит: «Как жалко, что отсюда убрали Житие». Я ещё говорю: «Знаете, вернуть бы из музея то, что сохранилось, но кто знает, где оно тут стояло». Говорю: «Вот были бы хоть фотографии». Он говорит: «У меня есть фотографии». И он прислал. Не фотографии, а на стеклянных…



Великий Новгород. Надвратный храм преп. Сергия Радонежского, 1459.
Фото: С. С. Аванесов, 2020

С. А.: На пластинках.

Т. Р.: На пластинках. Фотограф музейный не смог напечатать. Так вот, мы же обратились в КГБ, и они нам печатали там. У них аппаратура просто была, вытащили. И вот благодаря этому, собственно, мы и определили размещение росписей. Это место легко было определить, потому что там кусочек сохранился. Мы вернули это. Вот то, что это возвращённое. А это мы нашли в запасниках. Оно валялось безо всякого обозначения. На гипсе смонтированы. В общем, их демонтировали и поставили сюда. И вот это поставили сюда. Но для этого нужно было тогда точно определить места, нужны были фотографии. Собственно, вот.

С. А.: А остальное не сохранилось, да?

Т. Р.: Нет. Исчезло. Вот это в восемнадцатом веке. Потому что, видите, такие сделали аркосолии, увеличили. Видите, как по форме. Это сбито в восемнадца-

том веке. Когда там снимали полы, мы нашли тоже фрагменты. А вот этот кусочек с деревцами, эта композиция – видение Сергию птиц красных. Нашли фрагменты с птичкой. У меня ещё мечта: хотя бы частичную реконструкцию сделать, с прорисовками, более точную. Так вот, пожалуйста: вот деревянный храм строят.

С. А.: То есть всё по литературному Житию?

Т. Р.: Да. Это Епифаньевская редакция. Чудес здесь нет. Вот так идёт, потом на северную стену, и вот так. И заканчивается. Здесь стояла алтарная преграда. Здесь уже места не было. Вот заканчивается Успением. Здесь вот явление Богородицы преподобному Сергию. Здесь исцеление расслабленного. Здесь исцеление бесноватого вельможи. Всё это читается. Здесь изведение источника. А здесь вот так предположительно, может быть или обретение брашен или принятие даров от Константинопольского патриарха.

С. А.: Это не издано?

Т. Р.: Да нет, нет. Я всё хочу переделать, но руки не доходят.

С. А.: Я бы подумал, что это возможно.

Т. Р.: Здесь вот жертвенная ниша.

С. А.: А позволите это сфотографировать?

Т. Р.: Да ради Бога. Конечно. Состояние, правда, такое… Ну, вот не получается, мне хотелось бы сделать – поскольку сейчас есть фотографии уже более чёткие – сделать новые прориси, укрупнить это всё…

С. А.: Теперь у меня вопрос вот какой непростой. Многие архитектурные памятники – и по форме своей, и по внутренним росписям – зачастую сильно искажены в сравнении с тем, как они задумывались и были изначально исполнены.

Т. Р.: Ну, естественно.

С. А.: И есть мнение, что нужно их сохранять в таком виде, в каком они до нас дошли, потому что это памятники истории, они дескать закрепляют в себе всю эту историю существование памятника, все его переделки, перестройки и так далее. А вторая точка зрения может быть такой: мы не только имеем право, но и обязаны пытаться реконструировать памятник в формах, близких к первоначальным, тем самым возвращая памятнику и внешность его, и его символику, как она изначально задумывалась, и проявляя уважение к тем людям, которые это задумывали и строили. Есть ли решение у этой дилеммы?

Т. Р.: Вы задаете самый больной вопрос.

С. А.: Больной, согласен.

Т. Р.: Он у меня вызывает борьбу постоянную. В отношении многих памятников я скажу, что те, которые были раньше исследованы ещё живыми тогда реставраторами… Кстати, Нинель Кузьмина, это церковь Никиты Мученика, её проект очень убедительный. Её проект реставрации этого храма. Но вот стоит, знаете, такая… не скажешь, что храм, коробка какая-то с главой, да? Вот она никакая. А проект потрясающий. Потрясающее совершенно сооружение.

С. А.: Но там придел хоть как-то восстановили в приемлемом виде.

Т. Р.: Вот один придел, собственно, и сделали. А знаете, что в этом храме было? Они повторили планировку Хутынского монастыря.

С. А.: Собор, да?

Т. Р.: Да, там и башня, всё это. Только объединили.

С. А.: Вот эти соборы, в том же Хутынском монастыре, они ведь тоже искажены. И мы их не видим в их должном обличии.

Т. Р.: Не знаю, что сказать. Вот чисто эстетически – хотелось бы видеть. Хотелось бы. Очень бы хотелось.

С. А.: Посмотрят на Параскеву, скажут: да это же ужасно.

Т. Р.: Вот о чём я хочу оговориться. Если бы, понимаете, эти перестройки были хотя бы попыткой улучшения; но все перестройки, – когда вся «древность» приходила в негодное состояние, кровля, например, – они делали всё это исходя из своих возможностей, часто финансовых, и как проще. Поэтому, конечно, очень большие искажения, которые совершенно не дают улучшения. Только упрощения.

С. А.: То есть срубали закомары, ставили четырёхскатную крышу.

Т. Р.: Да. А были реставраторы, которые восстанавливали памятники, восстанавливали Новгород: Григорий Михайлович Штендер, Леонид Егорович Красноречьев. Вот посмотрите, например, на храм Петра и Павла в Кожевниках.

С. А.: Мой любимый новгородский храм.



Великий Новгород. Храм св. Параскевы Пятницы на Торгу.
Слева: Современное состояние. Фото: С. С. Аванесов, 2006.
Справа: Г. М. Штендер. Макет реконструкции.
Источник: *Штендер Г. М.* Архитектура средневекового Новгорода. Санкт-Петербург, 2020. С. 390

Т. Р.: Да? Я вас понимаю. Параскева Пятница – он не завершён. Сейчас говорят, что это научная реставрация. Неправда. Это было при мне. У Григория Михайловича денег не хватило. Там специальный кирпич нужно было делать. Денег просто не хватило.

Интервьюер: То есть верх не вывели.

Т. Р.: Да-да-да. Зато он макет сделал. Но макет макетом… Вот что я вспомнила. Это было в церкви Спаса Преображения на Ильине. Мы проводили там раскрытие. Мой супруг, Валерий Фёдорович Ромашкевич, он раскрыл Богородицу из Благовещения. Я работала там, у меня был фрагмент фигуры воина. И вот когда это всё раскрылось, он просто так вот, когда мы смотрели, говорит: «Ты посмотри, это же вылитый Модильяни», – в плане постановки фигуры, вот у него шея такая вытянутая. И также насчёт тонировок: он категорически отказался тонировать. Категорически. Говорит: «Я не могу смотреть, когда поганой кистью маляра мне пачкают Мадонну Рафаэля». Не решился даже прикоснуться. Вот чтобы всё оставалось как есть. Но, может быть, в таких памятниках – да, это очень тяжело. Ты лезешь и понимаешь – в калашный ряд. Ну, а где-то это нужно и можно, тот же семнадцатый век. Мы работали в Успенском Соборе и в Благовещенском соборе, там тонировки. Цельное восприятие.

С. А.: В Московском Кремле?

Т. Р.: Да-да-да. Но это уже что-то такое совершенно декоративно-повествовательное. В Нередице мы тоже не тонируем. Пригашали только свои шпаклёвки, только пригашением. Боже упаси что-то довести. Очень отличается. Понимаете, даже гениальная рука не повторит, потому что надо быть тем человеком. Поэтому вот сейчас думаем, как Богородицу (это Кипрская, что у нас лежит) возвращать в Софийский собор. Делаем пятнадцатый век – единственное, что сохранилось от пятнадцатого века. И Богородица – это очень непростое изображение. Это сходство с Богородицей «Знамение». Та же стрела. Та же попала в Богородицу. Вот такие, как есть, куски вернуть, или всё-таки чтобы образ был. Мне сейчас в голову пришла мысль. Икона Знамения стоит в Софийском соборе, там две росписи: двенадцатого и шестнадцатого века (архиепископ Макарий писал, он был иконописцем). Вот оставлено. Но я не знаю, это, конечно, нужно будет ещё обсуждать, может быть, как-то с владыкой. Пусть будет пятнадцатый век нетронутый, вот так же, как на «Знамении». Только эти самые шпаклёвки там пригасим. И – двадцать первый век, чтобы образ встоялся, так же, как на иконе «Знамение». Потому что это образ молитвенный прежде всего. В храме находится этот образ. Для музея можно было бы и так поместить. А здесь – люди, надеющиеся на Тебя, да не погибнут. Я говорю, это очень индивидуальный подход. Хотя в Спасе на Ильине, даже если бы был действующий храм, я бы постаралась сохранить так, как есть. Это уникум потому что. Вот я только что рассказывала: после раскрытия Феодора Стратилата, страстного цикла, мы с мужем крестились. Знаете, кто нас крестил? Мы в Новой Деревне крестились, тайком, естественно. Иначе бы нас из Кремля и с работы бы попёрли тогда. Надо сказать, что через несколько лет, где-то в конце семидесятых, уже совершенно спокойно крестили детей, даже сотрудники.

С. А.: Татьяна Анатольевна, а нет людей, которые способны сегодня работать, может быть, и в новых храмах, но в той же манере и с тем же внутренним переживанием от самого процесса создания монументальных декораций? Чтобы это были не фигуры, написанные по формальным лекалам, чтобы они могли писать так, как писали иконописцы двенадцатого, тринадцатого, четырнадцатого века. Таких нет людей?

Т. Р.: Знаете, это же не просто художники.

С. А.: Ну, конечно, не просто.

Т. Р.: Они не просто художники были. Это приравнивалось к рангу священника. Они писали, зная эти образы, зная биографии. Они создавали именно образ, пропуская его через себя. При этом у каждого из них, конечно, своё построение, свои композиции были. Этим и различаются храмы.

С. А.: Да, своя манера, стиль.

Т. Р.: Манера, да-да-да. А сейчас всё находится на уровне копирования. Пусть и не прямого копирования, но заимствования. Не создания, а заимствования.

С. А.: Иначе говоря, канон не связывал руки ни иконописцу, ни архитектору, оставляя им не только возможность творчески подходить к своему искусству, но и предполагая взаимное общение и обогащение художественных жанров в общем литургическом пространстве.

Т. Р.: А знаете, я Вам просто расскажу. В церкви Спаса на Нередице на Преображение служил литургию епископ Юрьевский Арсений. Это было волнительно. Я приехала рано, надо же было и стол потом подготовить. На Нередице мрачно, темно, тучи ходят. Какой-то такой мрачный совершенно день. Люди пришли, много народу, очень много и одетые. И вот начинается литургия, и когда Святые Дары вынесли на престол, во все окна хлынуло солнце. И на икону. Она стояла на амвоне. Это чудо было просто.

С. А.: Потому что литургия происходит не только в этом храме, но во всём мире. Мир включился. Большое спасибо Вам!

Материал поступил в редакцию / Received 14.11.2022
Принят к публикации / Accepted 29.11.2022