

Полина Яницкая

**РЕСТАВРАЦИЯ ОБРАЗА
“ПОКЛОНЕНИЕ ИКОНЕ ЖИРОВИЧСКОЙ БОГОМАТЕРИ”
ИКОНОСТАСА СВЯТО-УСПЕНСКОГО СОБОРА
ЖИРОВИЧСКОГО МОНАСТЫРЯ: НОВЫЕ ОТКРЫТИЯ**

О национальном колорите и своеобразии иконописи Беларуси впервые заговорил немецкий искусствовед Альберт Иппель в 1918 г. В 1920-х гг. изучением древнебелорусского искусства занимался Николай Щекотихин, которому принадлежит ряд серьезнейших исследований, определивших дальнейший ход искусствоведения Беларуси. Именно он впервые обозначил некоторые национальные особенности белорусской живописи XVII–XVIII вв., ее тонкую балансировку между византийской традицией и западноевропейскими направлениями, близость к народной культуре. Сегодня трудно судить о локальных иконописных школах, над изучением которых в свое время работал Щекотихин, т. к. огромное количество памятников погибло в годы Второй мировой войны и лихолетья атеизма.

Новый всплеск интереса к древнебелорусскому искусству возникает после опубликования Указа Президиума АН СССР от 1967 г. о подготовке “Собрания памятников истории и культуры народов СССР”. Сотрудники Института искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР, сотрудники Государственного художественного музея БССР и других музеев республики выезжают в научные экспедиции по изучению памятников истории и культуры Беларуси. Результатом этой работы стало активное формирование коллекций в музейных собраниях БССР, начинается реставрационная и научно-исследовательская работа, возникает целый ряд публикаций и изданий, на которых сегодня базируется изучение истории древнебелорусского искусства. Тем не менее, и сегодня многие из сохранившихся памятников находятся под позднейшими записями. Необходимость реставрационного вмешательства позволяет раскрыть совершенно новые аспекты в уже достаточно хорошо исследованной области иконописи Беларуси, уточнить датировки, стилистическую принадлежность произведений. Недавним и ярким примером этого может служить памятник “Поклонение иконе Богородицы Жировичской”, происходящий из иконостаса Свято-Успенского собора Жировичского монастыря.

Сам монастырь возник на месте чудесного явления иконы Богоматери. Маленький каменный образок, согласно преданию, явленный на груше пастухам, до сих пор является главной святыней обители. История монастыря точнейшим образом отражает все религиозно-политические перипетии белорусских земель, а собственно переход из одной конфессии в другую. Именно в униатский период монастырь достигает своего расцвета как духовно-просветительский и культурный центр. Благоволение к унии королевских особ и представителей высшей знати способствовало материальному благосостоянию обители. С 1629 по 1694 гг. в монастыре проходили конгрегации базилиан¹. Главный собор монастыря представляет собой трехнефную крестово-купольную базилику с полукруглой абсидой². Храм строился на протяжении 1600-х гг., однако фасад его претерпевал некоторые изменения и в более позднее время. Одним из главных украшений внутреннего убранства собора являлся трехъярусный иконостас, состоящий из местного, апостольского и пророческого рядов. Согласно сохранившемуся контракту, он был сработан столярами Петром Пролуским и Франтишком Притуцким в 1732–1733 гг.³ Памятник представлял собой барочный ансамбль, которых в Беларуси сохранилось совсем немного.

В 2000-х годах начался процесс обновления иконостаса, в связи с чем иконы пророческого, апостольского рядов и образ “Поклонение иконе Богоматери Жировичской” были извлечены из комплекса для замены новыми. Благодаря кандидату искусствоведения А. Ярошевичу, памятники поступили в собрание Национального художественного музея Республики Беларусь в 2009 г.

Образ “Поклонение иконе Богоматери Жировичской” занимал центральное место в пророческом ряду иконостаса. Композиция произведения включает коленопреклоненных иерархов православной церкви в невысоких округлых митрах, посохи патриархов увенчаны сулоками. В центре произведения размещается стилизованная груша, на которой была явлена чудотворная икона Богоматери. С двух сторон от дерева погрудное изображение парящих ангелов, а сверху композицию венчает фигура Господа Саваофа и нисходящего Святого Духа в образе голубя. Все изображения располагаются на гладком золотом фоне, который лишь внизу уступает место условному пейзажу. В целом весьма характерный облик для иконописи Беларуси XIX столетия, как изначально и датировался образ.

¹ *Ярашэвіч А.А.* Жыровіцкі Свята-Успенскі манастыр. Мінск, 2006, с. 35.

² Праваслаўныя храмы Беларусі: Энцыкл. давед. / А.М. Кулагін. Маст. З.Э. Герасімовіч, У.П. Свентахоўскі. Мінск, 2007, с. 162–165.

³ *Ярашэвіч А.А.* Указ. сач., с. 48.



Рис. 1. Вид иконостаса Свято-Успенського собору Жирівського монастиря в началі 2000-х гг. (по А. Ярошевичу)

Состояние памятника показывало необходимость срочного реставрационного вмешательства, т. к. обнаружилось вздутие красочного слоя. Первоначальные расчистки выявили авторский слой, который значительно отличался от позднейших поновлений. Это небольшое открытие разошлось с прежним мнением А. Ярошевича о том, что: “Иконостас Успенского собора ... подвергся небольшим изменениям 2-й половины XIX в., затронувшим лишь образа местного ряда”⁴.

Позднейшая запись, выполненная, вероятно всего, фабричными красками, поддавалась смывке довольно легко. Обнаружились места

⁴ Ярошевич А.А. Указ. сач., с. 48.

прежних утрат грунта. Примечательно, что в некоторых местах его химический состав походил на некое смолистое вещество, твердое и инертное к растворителям и воде, а в иных местах левкас был светлый, клее-меловой. Также стало очевидно, что эти вставки выполнены в разное время и икона поновлялась дважды.



Рис. 2. Деталь иконы “Поклонение иконе Жировичской Богоматери” XVIII в. (?).
Из собрания Национального художественного музея Республики Беларусь

Расчистки авторского слоя выявили живопись эпохи барокко. Кучевые облака расступаются перед фигурой Саваофа, обнажая золотое свечение горнего мира. Взгляд Творца устремлен вниз, к миру дольному, где на груше дивным образом является двум предстоящим иерархам образ Девы Марии. Свидетельствуют этому и парящие в пышных облаках херувимы. Дерево подано на фоне идиллического ландшафтного пейзажа с низкой линией горизонта, тающей в голубых далах. Именно пейзажный фон, насыщенный пространством голубого неба, придает произведению поразительную воздушность.

Как можно судить, после реставрационного вмешательства композиция произведения фактически не изменилась, однако стали очевидны интересные детали. Если раньше у обоих коленопреклоненных священнослужителей было православное облачение, то теперь только у одного. Иерарх с левой стороны остался в православном облачении, с палицей и посохом, увенчанным сулком – деталью, характерной именно для православной атрибутики. А вот иерарх с правой стороны оказался в облачении униатском и его посох утратил сулок, т. к. он являлся поздней записью, под которой обнаружили утраты авторского грунта и его предыдущее восстановление. Несколько изменилась и форма головных уборов – из округлой она стала продолговатой, вытянутой вверх.

Следует отметить, что на сегодняшний день среди памятников древнебелорусского искусства крайне мало произведений, которые можно с полной уверенностью отнести к униатскому наследию. Открытия, сделанные художником-реставратором 2-й категории С. Шатило, позволяют нам с полной уверенностью добавить к памятникам изобразительного искусства униатской конфессии еще один – “Поклонение иконе Богородицы Жировичской”.

Икона выполнена в смешанной технике. Чрезвычайно интересной видится живописная манера, в которой исполнена работа. По тому, какими живописными средствами решены образы Саваофа, ангелов и пейзажный фон, можно вычлнить совершенно разный подход. Словно не один, а несколько мастеров трудились над образом. Так, например, изображение ангелов создается по имприматуре светло-серого цвета, которая проступала в небольших потертостях красочного слоя. Сами фигурки выполнены легкими, воздушными, прозрачными мазками. Особенно хорошо это читается в трактовке золотистых волос и крыльев. Органичной и близкой этому видится манера, в которой трактованы окружающие ангелов воздушные облака. А вот в фигуре Саваофа и расступающегося

перед ним облачного массива живопись выглядит иначе, более осязаемой и плотной. Что касается пейзажной среды, а именно деревьев справа, то их купы трактованы в шаровидной форме, насыщенной темной зеленью, поверх которой набросаны гораздо более светлые, очень тонкие мазки, напоминающие штрихи. Подобными “пробелами” охвачены и небольшие скалистые “лещадки” в центре композиции. На их фоне способ передачи листвы груши, выстроенный на градации светлых и темных, достаточно широких мазков, выглядит более брутальным. В целом произведение вызывает восхищение гармоничностью цветовых решений и композиционных форм, его отличает высочайшее живописное мастерство неизвестного автора(-ов).

Конечно, восстановленный облик иконы позволил появиться на свет множеству вопросов. И важнейший из них, насколько хорошо сегодня белорусские исследователи представляют себе ход тех художественных процессов, которые влияли на развитие белорусского искусства в предшествующие века.

Раскрытие авторского слоя дало возможность увидеть памятник, можно сказать, в своей первозданной красоте и осветить целый спектр дальнейших исследований. Реставрационные работы привели к свершению исторической справедливости. Пусть лишь отчасти, т. к. произведению “Поклонение иконе Богоматери Жировичской” уже не занять место в иконостасе, для которого она была сработана.