

ХУДОЖНІЙ АНСАМБЛЬ СОФІЇ КИЇВСЬКОЇ – ІСТОРИЧНІ ПРИКЛАДИ ВТЛЕННЯ РЕСТАВРАЦІЙНОЇ КОНЦЕПЦІЇ “ВІДТВОРЕННЯ ПАМ’ЯТКИ В ПЕРВИННОМУ ВИГЛЯДІ”

Коренюк

Юрій Олександрович

кандидат мистецтвознавства,
доцент, старший науковий
співробітник відділу
музеєзнавства та пам’яткознавства
Інституту культурології
Національної академії
мистецтв України

Коренюк

Юрій Олександрович

кандидат искусствоведения,
доцент, старший научный
сотрудник отдела музееведения
и памятниковедения
Института культурологии
Национальной академии
искусств Украины

Yurii Koreniuk

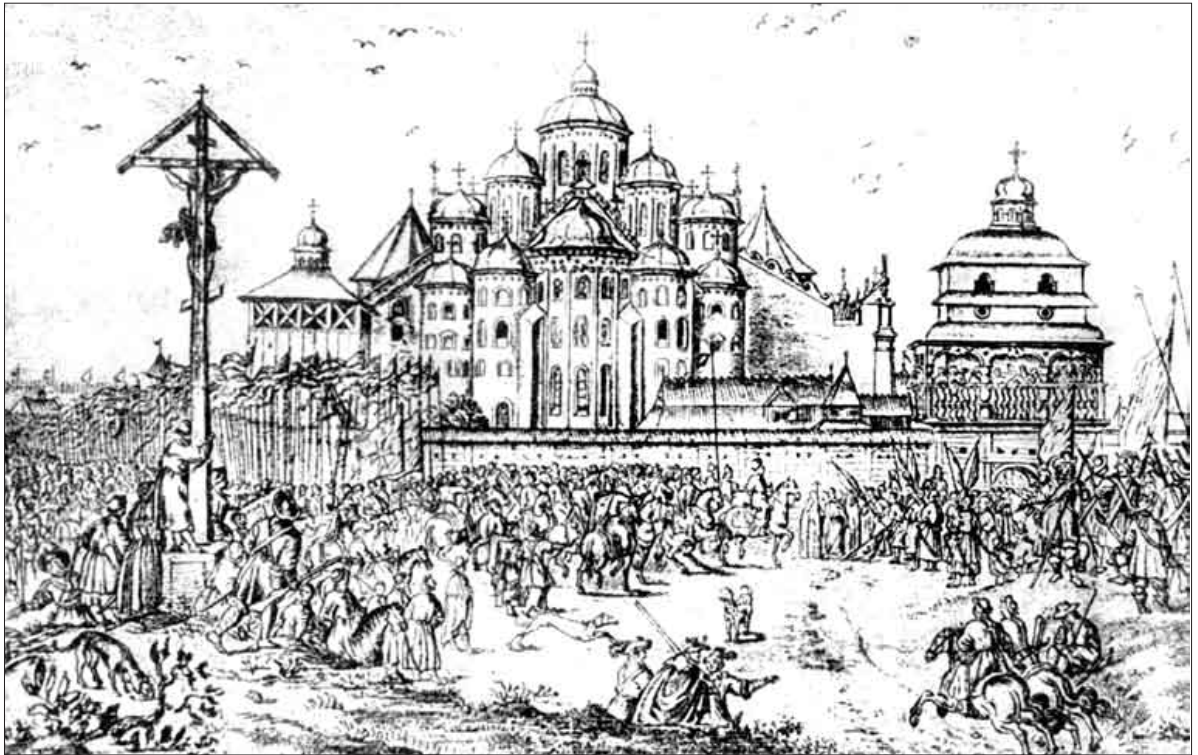
Ph.D. in Arts, Associate Professor,
Senior Researcher, Department of
Museology and Monumental Studies,
Institute of Culturology, National
Academy of Arts of Ukraine

***Анотація.** У статті розглядається історія реставрації Софійського собору в Києві, який зберіг найбільший серед храмових розписів XI ст. ансамбль мозаїк і фресок, а також рештки стінного живопису XVII–XVIII ст. Аналізуються руйнування цього історично сформованого комплексу нашарувань різних культурних епох як матеріально-предметної структури внаслідок намагань реставраторів XIX–XX ст. наблизити стан його мозаїк та фресок до “первинного вигляду”. Тезою статті є висновок про недопустимість під час реставрації історичних об’єктів застосування концепції “відтворення пам’ятки в первинному вигляді”.*

***Ключові слова:** реставрація, мозаїки, фрески, історичні нашарування, “первинний вигляд”.*

Після заснування у 1633 р. митрополитом Петром Могилою у Києві при Софійському соборі монастиря Святої Софії розпочинається перше відновлення храму [13, 109–113]. Про ремонт Софії після руйнувань Києва військами Хана Батия у 1240 р. та після неодноразових набігів кримських татар у XV ст. відомостей не зберіглося, мандрівники, які відвідували Київ у XVI ст., писали в щоденниках, що велична будівля Софії занедбана, дехто додавав, що вона наближається до руйнації [9, 122–125; 43, отдел II, 16, 24]. Відтак, Петро Могила зайнявся у Софійському соборі ремонтно-будівельними роботами, а перед головним вівтарем встановив багаторусний іконостас. Відомості про стан Софії після цього ремонту дає щоденник архidiaкона Павла Алеппського (1654 р.), хоча основну увагу він приділяє софійській мозаїці XI ст., але іконостас Петра Могили своїми розмірами та красою вразив його не менш. Згадує Павло Алеппський і про деякі настінні розписи Софії, які з’явилися, виходячи з їхніх сюжетів, також у часи Петра Могили [37, 170–173]. Однак достатніх коштів на всі роботи Петро Могила не мав, тому на час його смерті (1647 р.) відновлення Софійського собору було ще далеким від завершення. На малюнках А. ван Вестерфельда (1651 р.) східний фасад Софії має оформлений вигляд (іл. 1), а її західна та південна галереї в руїнах [13, рис. 49, 50, 55] (іл. 2).

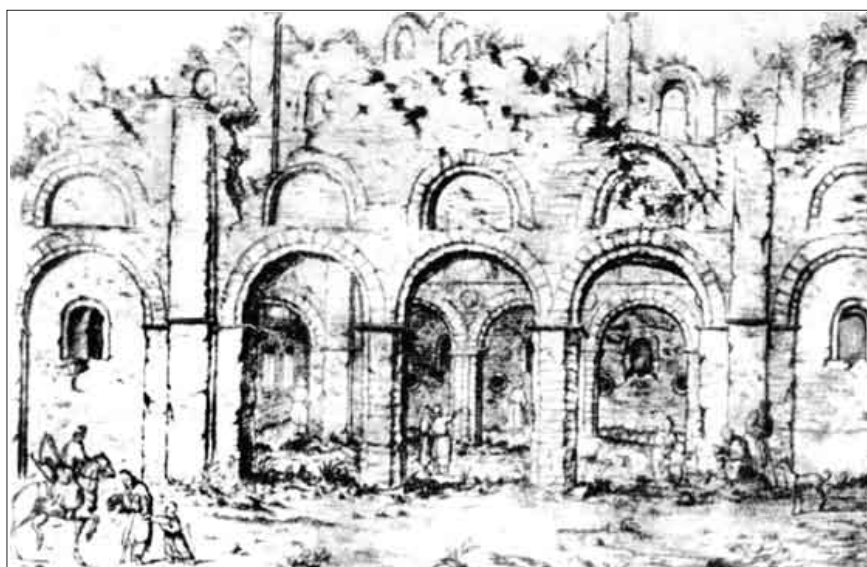
Остаточну відбудову Софійського собору здійснив гетьман Іван Мазепа. Після її завершення у 1708 р. над замуrowаними арками зовнішніх галерей храму з’явилися другі поверхи з до-



Іл. 1. Софія Київська, східний фасад. Малюнок А. ван Вестерфельда, 1651 р.

датковими куполами на масивних гранчастих барабанах (іл. 3). В інтер'єрі під час побудови західної частини хорів, середня частина яких завалилася (або була розібрана), її змістили на одне членування на захід, що подовжило центральну наву [13, 115–116, 144–146]. Від первинного малярського ансамб-

лю Софії на той час відкритими збереглися лише мозаїки (іл. 4, 5), фрескові розписи XI ст. в усіх або майже всіх частинах інтер'єру в кінці XVII ст. були затиньковані та забілені. У 1718–1724 рр. на стінах західної частини центральної нави та в трансепті були написані олійною фарбою зображення семи



Іл. 2. Софія Київська, південна галерея. Малюнок А. ван Вестерфельда, 1651 р.



Іл. 3. Софія Київська. Сучасний стан

Вселенських соборів (іл. 23). Іконостас часів Петра Могили розібрали й в 1744–1754 рр. спорудили новий (іл. 6). З середини і до кінця століття олійною фарбою розписуються хори й усі частини вітваря [2, 67, 68; 7, 785, 786] (іл. 24, 38, 41–43). На початку



Іл. 4. Мозаїки купола, підкупольного простору та вітваря. Сучасний стан

XIX ст. у центральному куполі поверх мозаїк Христа Пантократора й архангела олією написали нову композицію з Христом і силами небесними [2, 68].

Про існування в Софії стародавніх фресок на початок XIX ст. ніхто вже не пам'ятав. В описі собору, опублікованому в 1825 р. митрополитом Євгенієм (Болховітіновим), перераховані сюжети мозаїк вітваря й підкупольного простору, а про останні частини інтер'єру сказано, що вони розписані фарбою по новому тиньку [2, 65–68]. Але незабаром нашарування нового тиньку почали місцями відпадати й під ним відкрилися фрески XI ст. Оглянути їх у 1843 р. запросили петербурзького археолога й художника академіка Федора Солнцева, який провів у різних частинах софійського інтер'єру пробні розчистки й з'ясував, що майже скрізь під пізніми нашаруваннями збереглися фрески. Тоді ж виникла думка всі збережені фрески від нашарувань звільнити [7, 806–808]. Свої пропозиції з цього приводу Ф. Солнцев представив імператору Миколі I у записці: “[...] Щоб зберегти славетний храм цей [Софію Київську] у належній благоліпності, слід би розпочати поправку його в усіх деталях, але так, щоб у ньому лишилося неушкодженим не тільки усе давнє, нині видиме, але навіть очистити, де можна, тиньк, що вкриває в деяких навах давній живопис альфреско, яким храм цей розмальовано за Ярослава; альфреско цей по змозі поновити [...]” (цитуюмо за публікацією Л. Ганзенко [5, 112]).



Іл. 5. Мозаїки купола, Христос Пантократор і архангел (мозаїчна постать архангела ліва внизу). Сучасний стан

На той час провідною темою офіційної історичної доктрини Російської імперії був її спадкоємний зв'язок з Візантією, у контексті якого пам'ятки великокнязівської доби, передусім давні собори та церкви, набували особливого значення. Відтак, пропозиції Ф. Солнцева імператором були схвалені й направлені до Св. Синоду, де проект реставрації Софії Київської отримав фінансову підтримку. У наступному 1844 р. згідно з імператорським указом у Києві створюється Комітет з відновлення Софійського собору, керівниками якого стали митрополит київський Філарет і київський генерал-губернатор Д. Бібіков, а контролювати виконання робіт призначили Ф. Солнцева [7, 808, 809; 27, 38]. У тому ж році розчистка софійських фресок розпочалася й до початку 1846 р. у всіх частинах собору була повністю завершена. У результаті було відкрито 25 багатофігурних (сюжетних) композицій (без урахування сюжетів світської тематики в сходових вежах); 220 постатей на повний зріст; 108 поясних зображень і значну кількість орнаментів [3, 32 прим. 18; 7, 812–814; 27, 44]. Однак розчистку виконували випадково найняті люди, які користувалися металічними шкребками, від яких на фресках, за свідченнями очевидців, лишалися численні сліди [7, 809]. У той же період загинула більшість розписів XVIII ст., збереглися лише композиції, розташовані на нових стінах або у місцях відсутності стародавніх фресок. Але олійні записи мозаїк купола зняті не були, їх лишили тому, очевидно, що зішкряпати олійну фарбу з фактурної поверхні мозаїчного набору було складно.

Стан очищених фресок, місцями дуже пошкрябаних, для церковного керівництва був неприйнятним. Для заправки (тонування) ушкоджень на фресках та для написання нових композицій за рекомендацією Ф. Солнцева було найнято петербурзького іконописця М. Пешехонова, який приступив до роботи у 1848 р. Попервах Комітет не мав до нього претензій, але М. Пешехонов був старообрядцем, що не подобалося митрополиту Філарету. Окрім того, темперні фарби, які Пешехонов використовував для тонування втрач, через рік почали від вологи псуватися, у результаті в 1850 р. контракт з Пешехоновим розірвали [3, 32; 5, 115; 7, 809, 810]. Нову угоду митрополит Філарет уклав з ієромонахом Ірінархом, який перед тим займався реставрацією розписів XVIII ст. в Успенському соборі Києво-Печерської лаври. Для реставрації

софійських фресок о. Ірінарх продовжував використовувати олійні фарби, якими користувався в Успенському соборі, за цього він не лише доповнював ними втрачені місця фресок, а суцільно їх переписував, у тому числі й ті фрески, які до нього були затоновані Пешехоновим. А у центральному куполі поверх мозаїк, не розчищених від попереднього олійного пофарбування, о. Ірінарх написав за ескізом Ф. Солнцева нове зображення Бога Отця з ангелами [7, 801; 28, 162; 42, 384]. Як оцінювали роботу о. Ірінарха члени Комітету невідомо, а імператор Микола I у період чергових відвідин Софії Київської в 1851 р., оглядаючи записані олійною фарбою фрески, висловив “полное Высочайшее одобрение и удовлетворение” [27, 44]. Тим не менше, дав митрополиту Філарету розпорядження в приділі Трьох святителів (св. Георгія) постаті святителів не чіпати, пояснивши: “Фрески эти надобно оставить без подновления, потомки наши, увидев их, поверят, что все прочее мы поновили, а не вновь написали” [7, 808; 24, 67]. У 1852 р. о. Ірінарх, не закінчивши робіт, звільнився, нібито за станом здоров'я, за іншою версією, отримавши похвалу імператора, о. Ірінарх перестав слухати митрополита, за що той його й відсторонив [3, 33; 24, 67]. Нову угоду уклали з помічником о. Ірінарха священником Й. Желтоножським, у якого було 40 підмайстрів, тож невдовзі фрески, які ще лишалися відкритими, усі були суцільно записані олійними фарбами (іл. 6–8). Наново розписаний Софійський собор 4 жовтня 1853 р. освятили [7, 810; 27, 44].

Тогочасні офіційні оцінки проведеної в Софії Київській реставрації були схвальними, а серед неофіційних думок трапляється стримана критика. Зокрема історик М. Закревський писав, що софійські фрески постраждали двічі, уперше під час побілки та затинькування, удруге під час їхньої грубої розчистки. Оцінюючи роботу Комітету, він наголосив, що метою було відновлення фресок у місцях, де фарба “згладилася” (втрачена), але поновлювачам простіше було суцільно замальовувати фрески, ніж підбирати фарбу під їхні первинні кольори, у результаті здається, що церква (Софія Київська) розписана наново [7, 810]. До цього слід додати, що перед записом усі фрески просочували гарячою оліфою, яка незворотно міняла їх тон, окрім того, у місцях, де тиньк XI ст. погано тримався, його збивали й наносили новий, по якому й розписували (іл. 18). Тож пам'ятка страждала не двічі, а багато-



Іл. 6. Іконостас 1744–1754 р. після першого пониження. Початок 1880-х рр.



Іл. 7. Головний вівтар після повного демонтажу іконостасу в 1888 р.

разово, а правильніше сказати — багаторазово нищилася. Але найбільше претензій у авторів XIX ст. викликало вільне поводження “реставраторів” з написами біля постатей святих. Після завершення розчистки фресок написів XI ст. було виявлено дещо більше двох десятків (у різних авторів це число варіюється), тому під час поновлення зобра-

жень святих їхні імена обиралися навмання (іл. 14, 15), що призводило іноді до переробки чоловічих постатей у жіночі й навпаки [7, 808, 810, 811; 24, 68]. Показовою в цьому відношенні є ктиторська композиція з постатями родини князя Ярослава Мудрого, яка збереглася фрагментами на північній і південній стінах центральної нави (її централь-



Іл. 8. Північна частина трансепта із записаними фресками. До 1935 р.

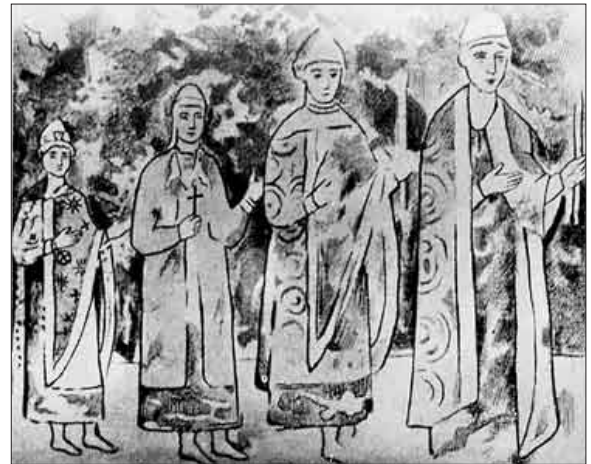


Іл. 9. Південна стіна центральної нави з персонажами ктиторської композиції (над аркою). Сучасний стан



Іл. 10. Персонажі ктиторської композиції на південній стіні нави. Малюнок А. ван Вестерфельда (деталь), 1651 р.

на частина знаходилася на торцевій стіні нави, була майже повністю зруйнована зі стіною (іл. 9)). У 1651 р. збережені на той час частини цієї композиції замалював А. ван Вестерфельд, який на південній стіні нави зобразив постаті чотирьох княжичів у гостроверхих шапках (іл. 10). Приблизно так само представлені ці постаті на акварелі Ф. Солнцева, зробленій відразу після розчистки їх від нашарувань (іл. 11). Однак єпархіальний архітектор Спарро атрибутував ці постаті як зображення мучениць Софії, Віри, Надії й Любові [24, 68], тому під час запису олійною фарбою замість шапок усім розташованим тут персонажам понамальовували жіночі чепчики й оточили голови німбами (іл. 12), яких в оригінальній фресці не існувало (іл. 9, 13).



Іл. 11. Персонажі ктиторської композиції на південній стіні нави. Акварель Ф. Солнцева, 1843–1849 рр.



Іл. 12. Зображення мучениць Софії, Віри, Надії і Любові, написані у XIX ст. на південній стіні нави на місцях персонажів ктиторської композиції. До 1935 р.



Іл. 13. Фреска з персонажами ктиторської композиції на південній стіні нави після розчистки від запису. Сучасний стан

З цього приводу протоієрей П. Лебедінцев, який позитивно у цілому оцінював роботу Комітету, дозволив собі зауваження: "...обновители по странному недоразумению разсудили преобразовать головы всех четырех фигур в женские, накрыв их белами платочками" [27, 40, 41].

У ХХ ст. поновлення фрескового ансамблю Софії Київської періоду 40–50-х рр. попереднього століття кваліфікували, якщо делікатно, то "неумілою або безграмотною реставрацією" [52, 61, 62], а частіше називали варварством і вандалізмом, головним винуватцем якого вважався академік Ф. Солнцев [3, 31, 34; 10, 66; 21, 161; 24, 66, 69, 70; 25, 24]. Роль Ф. Солнцева в історії цієї реставрації ще в ХІХ ст. була визначена істориком М. Сементовським, який писав, що Солнцев, який бував у Києві влітку короткими наїздами, контролювати роботи у Софії не мав ні фізичних, ні моральних можливостей, і ті, хто критично відносився до реставрації Софії, з цієї думкою погоджувалися [7, 809]. Г. Вздорнов у ХХ ст. її уточнив, підкресливши, що серед тих, хто займався поновленням софійських фресок, Солнцев єдиний був фахово освіченим, тож саме він мав скерувати роботи так, щоб зберегти пам'ятку, бодай частково, але Солнцев, поділяючи

смаки царя (знавця старовини, як сам він уважав), не зробив і десятої долі необхідного, тому головна відповідальність за спотворення фресок на ньому [3, 34]. Нині оцінка тогочасних поновлень фресок Софії не помінялася, а ставлення до автора проекту "поправки храму в усіх деталях" дещо змінилося, принаймні у деяких авторів. У кінці минулого століття варіант "реабілітації" Солнцева як реставратора Софії Київської запропонувала Л. Ганзенко. В Інституті рукописів Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського дослідниця виявила 29 акварелей Ф. Солнцева, виконаних зі щойно розчищених софійських фресок, на яких протокольно відтворені всі деталі зображень, а також втрати фарбового шару на момент відкриття (іл. 16, 17). Подібні роботи, які на той час виконували функцію сучасної реставраційної фотофіксації, свідчать про сумнівне ставлення Солнцева до своєї роботи [5, 115–120]. Відтак, на думку Л. Ганзенко, причиною плачевних результатів тогочасних робіт у Софії був не особисто Солнцев, а конфліктна ситуація між ним та митрополитом Філаретом. У зв'язку з цим дослідниця підкреслює, що Філарет спочатку був противником розчистки софійських фресок і лише після того, як пропозиції Солнцева були схвалені



Іл. 14. Фреска св. воїна Димитрія Солунського (південна частина трансепта) в процесі розчистки від запису, видно не знятий напис ХІХ ст. Після 1935 р.



Іл. 15. Фреска св. воїна Димитрія Солунського (південна частина трансепта), після розчистки від запису. Сучасний стан



Лл. 16. Фрески святих Григорія Богослова та Миколая Чудотворця (південна внутрішня галерея). Акварель Ф. Солнцева. 1843–1849 рр. (за публікацією Л. Ганзенко [5, 115])



Лл. 17. Фреска святих Григорія Богослова (південна внутрішня галерея). Сучасний стан

імператором, митрополиту не лишалося іншого, як виконувати імператорські розпорядження. Але, очоливши Комітет з відновлення софійських фресок, Філарет всіляко обмежував діяльність Солнцева, не даючи можливості залучати пропонованих ним фахівців, і всі питання виконавців реставрації вирішував самостійно. Відтак, попри імператорську протекцію, Солнцев не мав реальних важелів впливу на діяльність Комітету [5, 115–117]. Тому відповідальність за вандалізм, який коївся в Софійському соборі в період так званої “солнцевської” реставрації, митрополит київський Філарет (Амфітеатров) несе не менше, або й значно більше, ніж академік Ф. Солнцев.

Завершуючи розгляд даного етапу реставрації Софії Київської, слід сказати про долю виконаних Ф. Солнцевим акварелей-копій софійських фресок, яких було чимало (точна кількість не відома). Імператорське Російське археологічне товариство мало намір ці копії опублікувати окремим виданням “Киевский Софийский собор” у серії “Древности Российского государства”. У 1857 р. Ф. Солнцев



Лл. 18. Фреска “Жертвопринесення Авраама” з ділянками олійного запису в місцях втрат фрескового тиньку (південна частина хорів). Сучасний стан



Іл. 19. Приміщення хрещальні, східна стіна з апсидою XII ст. Сучасний стан



Іл. 21. Фреска “Сорок мучеників Севастійських” (південна стіна хрещальні). Сучасний стан

представив для цього 80 акварелей, але відповідальний за видання граф С. Строганов, не знайшовши в них схожості з суцільно переписаними “фресками”, відмовився їх публікувати. Тим не менше, проект цього видання було реалізовано, але історія його анекдотична: із записаних софійських фресок познімали кальки, і саме ці кальки з усіма новітніми написами були репродуковані як нібито фрески [5, 120, 121; 24, 68, 69], окремі акварелі



Іл. 20. Фреска «Хрещення Господнє» (конха апсиди хрещальні). Сучасний стан.

Ф. Солнцева у цьому виданні трапляються (іл. 11), але це поодинокі репродукції. Наступні півстоліття чотири альбоми “Киевский Софийский собор” [6] були основним джерелом інформації про софійські фрески. У передмові до першого фундаментально дослідження мозаїк та фресок Софії Київської, опублікованого в 1889 р., його автори Д. Айналов і Є. Редін скромно пишуть, що розглядають свою роботу як пояснювальний текст до цього видання [1, 1].

Наступний етап реставрації художнього ансамблю Софії Київської розпочався в 1882 р., одночасно з ремонтом собору [17, 38, 39]. У цей період професор Петербурзької академії художеств Адріан Прахов розчищав у Києві від побілки фрески Кирилівської церкви, а в Софійському соборі він звернув увагу на невідомі раніше фрески у звільненому від мотлоху південному компарименті західної зовнішньої галереї (іл. 19). В апсиді цього компарименту, побудованій у XII ст., збереглися фрески з композицією “Хрещення” (іл. 20) (вона стала підставою для атрибуції цього приміщення як хрещальні), а на його південній стіні заціліла фреска із зображенням Сорока Севастійських мучеників (іл. 21). Усі фрески хрещальні уникли поновлень олійною фарбою, але були дуже забруднені і А. Пра-



Іл. 22. Фреска мученика Адріана із збереженим написом XI ст. (арка північної зовнішньої галереї). Сучасний стан

хов зайнявся їх розчищенням [33, 346; 35, 7]. Тоді ж А. Прахов провів зондування закладених арок північної, потім південної зовнішніх галерей Софії, у яких знайшов і звільнив від мурування кілька добре збережених фресок [3, 134, 135; 33, 345] (іл. 22). А коли в 1884 р. встановили у центральному куполі Софії риштування, А. Прахов виявив у ньому під олійними записами мозаїки Христа Пантократора та архангела (іл. 5), про які забули, а між вікнами купольного барабана знайшов фрагмент постаті апостола Павла та напис над втраченою статуєю апостола Петра з орнаментом. Після цього на північній лопатці вітарної арки під шарами пізнього тиньку він віднайшов мозаїку первосвященника Аарона (іл. 34). Усі нововідкриті мозаїки були А. Праховим розчищені [3, 134; 11, арк. 114, 115 (124, 125); 33, 341–344; 35, 5, 7, 8; 42, 384]. Під час демонтажу в 1888 р. верхніх ярусів іконостасу, який уже Ф. Солнцевим частково понижався, на закритих іконостасом вітарних стовпах відкрилося ще близько десятка не записаних фресок (іл. 7), а всього по собору в той період було виявлено 22 лицеві фрески, не рахуючи фрагментів [33, 355]. Цими фресками займався також А. Прахов, який обмежувався їх промивкою й незначною косметич-

ною реставрацією без поновлень [3, 134–135]. Щоправда, під час доповнення в куполі олійним живописом втрачених мозаїчних зображень архангелів (іл. 5) та постаті апостола Павла збережене тло мозаїк на значній площі було вкрите листовим золотом. Уже в XX ст. реставратори змушені були його знімати [16, 247; 42, 384, 485], їм також довелося розчищати від часткових олійних прописів мозаїки Богородиці Оранти в апсиді та Деїсус над нею, які вони також уважали наслідками робіт А. Прахова [30, 357, 358, 364]. У 1893 р. на стінах західної частини центральної нави поверх трьох Вселенських соборів XVIII ст., збережених за часи реставрації Ф. Солнцева, були написані нові композиції “Різдво Христове”, “Стрітення” та “Хрещення” [52, 63].

У 1918 р. академіком Федором Шмітом для реставрації та досліджень Софії Київської створюється Софійський комітет, куди ввійшли провідні вчені України та Росії. Наступного року комітет провів консервацію аварійного тиньку фресок софійської хрещальні (Г. Лукомський і М. Бойчук), але через відсутність коштів і нестабільність політичної ситуації робота комітету припинилася [8, 67, 68]. З остаточним встановленням в Україні більшовицької влади при Всеукраїнській академії наук у 1921 р. було створено Софійську комісію з аналогічними функціями [8, 69, 70; 36, 10, 128, 129], але Софія на той час була діючим храмом і атеїстична держава не поспішала фінансувати її реставрацію. Тим не менше, у 1927 р. Раднарком УСРР виділив для Софії 5 тис. карб., і того ж року з Ленінграда запросили художника-реставратора й технолога Дмитра Кіпліка. За його визначенням, у найгіршому стані знаходилися тоді фрески сходових веж. Наступного року Д. Кіплік розпочав роботу в південній вежі, але для закріплення розчищених від записів фресок він застосовував розчинне скло, яке незабаром почало біліти, тому від його послуг відмовилися [8, 71–73]. Запланована надалі Софійською комісією реставрація собору розпочалася в 1930 р. з дослідження стану та розчищення нової позолоти мозаїк купола ленінградським мистецтвознавцем і реставратором Миколою Сичовим [16; 42, 384, 385]. Але у 1933 р. Софійська комісія була ліквідована [8, 73, 74; 36, 132].

Після припинення в 1934 р. у Софії Київській служби храм було передано як філію Всеукраїнському музейному городку (у 1939 р. він стає самостійним музейним закладом з назвою Державний

архітектурно-історичний заповідний “Софійський музей”, з 1994 р. і донині входить до Національного заповідника “Софія Київська”). У тому ж 1934 р. Раднарком УСРР виділив на ремонт Софії 250 тис. крб., і незабаром собор уже як музей приймав відвідувачів [36, 134–137]. Щоправда ідилічною тогочасна ситуація не була. За спогадами Олексі Повстенка (у передвоєнний період він був членом наукової Ради Софійського музею, за німецької окупації був його директором), відразу після перетворення Софії на музей в її бокових приділах понижили всі іконостаси XVII–XVIII ст., збереглися лише залишки центрального іконостаса, з якого були вилучені Держбанком срібні царські врата), а деякі приміщення галерей поперероблювали тоді для технічних потреб [34, 176–180]. Але ігнорувати значення всесвітньо відомих на той час софійських мозаїк більшовицьке керівництво не наважилося. Відтак, у листопаді 1934 р. були складені плани робіт із закріплення й розчистки мозаїк і фресок Софії та з архітектурно-археологічних досліджень собору. Для виконання цих робіт Наркомат освіти УСРР створив комісію на чолі з відомим московським мистецтвознавцем Ігорем Грабарем, членами комісії стали керівники київських музеїв, архітектори, археологи, увійшли до неї московський реставратор Павло Юкін та майстер мозаїк лєнінградєць Володимир Фролов [36, 139, 140, 151].

В. Фролов займався у той період з групою своїх помічників демонтажем мозаїк у Михайлівському Золотоверхому соборі, який згідно з розпорядженням ЦК КП(б)У в 1937 р. було висаджено в повітря. Після демонтажу “Євхаристії”, головної вівтарної мозаїки Михайлівського собору, В. Фролов змонтував її в одному з приміщень південної зовнішньої галереї Софії Київської, де пізніше були виставлені й деякі інші михайлівські мозаїки та фрески [14, 32–34, 38–44, 92–107]. Після завершення у 1937 р. цієї роботи В. Фролов приступив до консервації тинькових основ мозаїк Софії [29, 29; 42, 385, 386]. П. Юкін працював у Михайлівському соборі також, знімаючи зі стін фрески [14, 38; 30, 352–355, 361, 364], але основним замовленням П. Юкіна була реставрація софійських мозаїк і фресок. Спочатку він промивав мозаїки від часткових олійних прописів і забруднень [30, 357, 358, 363, 364, 366, 367], потім розпочав консервацію і розчистку фресок [30, 355, 356, 359–363, 369]. Його робота з фресками за 1935–1936 рр. детально документована щоденником

студента Сергія Краміді (очевидно асистента) [40; 41]. Згідно з записами самого П. Юкіна, ним у Софії в період з 1934 по 1940 рр. було розчищено фресок 600 кв. м, мозаїк 300 кв. м (площа мозаїк дещо перебільшена, їх у соборі зберіглося 260 кв. м), закріплено тиньку XI ст. 270 кв. м [18, 262, 263]. Не обійшлося й без певних курйозів. На час розчистки чотирьох постатей ктитрської композиції на південній стіні нави (1935 р.) уже узвичаїлася думка, що під чотирма посталями мучениць, написаних на цій стіні в XIX ст., зображені три доньки та дружина князя Ярослава [30, 359]. Тому П. Юкін, не можна заперечувати, за вказівкою когось з керівництва вишкрябав у межах контурів чепчиків, намальованих на головах цих постатей олійною фарбою, разом з олійними нашаруваннями і фрескові пігменти до чистого тиньку. Відтак, “чепчики” на головах фрескових постатей залишилися й після їх розчистки від запису (*ил. 13*) (в оригінальній фресці світла пов’язка була на голові лише у другій постаті зі сходу). Надалі атрибуція цих постатей як дочок Ярослава надовго ствердилася [12, 70; 17, 118–122, 252–255, *рис. 102*; 20, 177; 21, 164; 22; 23, 56, 57; 24, 113–115; 25, 25, *табл. 102–106*; 44, 58].

З 1937 р. консервацію й розчистку фресок Софії Київської поряд з П. Юкіним виконують московські реставратори Катерина Домбровська, Іван Овчинников, А. І. Баранов (ініціали за російським тестом) [24, 70]. У цей період на західній торцевій стіні центральної нави було звільнено від запису 1893 р.



Ил. 23. Олійний розпис “Перший Вселенський собор”, 1718–1724 рр. (західна торцева стіна центральної нави, зведена на рубежі XVII–XVIII ст.).

Сучасний стан

Перший Вселенський собор (*іл.* 23), а фресок за свідченнями тогочасної періодики було розчищено близько 100 кв. м [46, 44]. Перервані війною ці роботи поновилися у 1948–1953 рр. К. Домбровська й І. Овчінников на північній стіні віми й на лопатках вівтарної арки досліджували розписи різних періодів і розчищали виявлені фрески [12, *арк.* 242–264 (254–276)]. У північній зовнішній галереї В. і П. Брягіни консервували фрески, відкриті свого часу А. Праховим, виявили й розчистили кілька невідомих раніше фрескових фрагментів [45].

У 1951 р. Академія архітектури УРСР приймає рішення про повну реставрацію художнього ансамблю Софії Київської з консервацією мозаїк та фресок і розчисткою останніх від олійних записів по усьому собору. З цією метою в Інституті монументального живопису та скульптури при Академії архітектури створюється сектор реставрації і технології настінного живопису, керівником якого призначають відомого українського реставратора Луку Каленіченка. Розроблений під його керівництвом проект консервації софійських мозаїк у 1952 р. було розглянуто і схвалено Науково-методичною радою з охорони пам'яток культури при АН СРСР, яка видала дозвіл на проведення робіт [10, *арк.* 18–36 (14–29); 17, 6]. У тому ж році групою молодих київських реставраторів під керівництвом автора затвердженого проекту та мистецтвознавця Євгена Мамолата й хіміка-технолога Ольги Плющ роботи розпочалися. До середини 1954 р. реставрація всього мозаїчного ансамблю Софії завершилася, пленум Науково-методична рада по охороні пам'яток під головуванням академіка АН СРСР Ігоря Грабаря позитивно оцінив їхню роботу [10, *арк.* 31–34 (24–27)]. Наступним етапом була консервація й розчистка від записів фрескового ансамблю, яка виконувалася тією ж групою реставраторів з тим же керівництвом. Роботи розпочалися в п'ятинавовому ядрі Софії, потім перемістилися в її галереї, де на початку 70-х рр. були завершені.

Консультантом, а фактично головним науковим керівником реставрації художнього ансамблю Софії Київської в 50–60-х рр. був професор Віктор Лазарев, у 1952 р. його було призначено головою комісії, яка від Науково-методичної ради АН СРСР контролювала ці роботи [10, *арк.* 30 (23)]. Але спостерігав В. Лазарев за реставрацією Софійського собору з довоєнних часів [19]. Зроблені тоді, під час розчисток фресок, відкриття знайшли відо-

браження в його всевітньо відомій монографії з історії візантійського малярства [26, 76–79] та в довідково-енциклопедичних виданнях [20]. Оцінюючи роботи того періоду, В. Лазарев особливих претензій не висловлював, усе ж відзначив відсутність належної фіксації (для умов того часу це не дивно), а також певну безсистемність ведення розчисток [24, 70]. Результати реставрації художнього ансамблю Софії Київської 50-х рр. В. Лазарев підсумував у кількох статтях [21; 22; 25, 22–29] і в монографії, присвяченій софійським мозаїкам [23]. Дослідження софійських фресок завершено ним не було, нотатки до нього у вигляді статті опубліковані вже після смерті дослідника [24].

Донедавна роботи, проведені в Софії Київській у 50–60-х рр. ХХ ст., уважалися взірцем реставраційної методології. Розчистки фресок від записів велися в той період методом “фрагментаризації”, тобто від олійної фарби звільнялися лише ті ділянки стін, на яких зберігся тиньк ХІ ст., у місцях, де він був замінений новим тиньком, олійний запис ХІХ ст. залишали для цілісного сприйняття окремих композицій і всього фрескового ансамблю (*іл.* 18). Незначні рештки розписів ХVІІ ст., а також композиції, які збереглися від ансамблю ХVІІІ ст., були законсервовані й приведені до експозиційного вигляду (*іл.* 23–25, 41). А розписи межі ХVІІІ–ХІХ ст. і пізнішого часу у вімі головного вівтаря, на склепіннях центрального підкупольного простору та в зовнішніх галереях після консервації закрили нейтральним тоном (*іл.* 4, 9, 39, 40, 44, 45). Деякі зауваження щодо окремих тогочасних експозиційних вирішень хоча й висловлювалися, але правильності загального підходу вони не заперечували [51, 360]. Однак сучасні дослідники історії реставрації художнього ансамблю Софії Київської справедливо відзначають, що закриття нейтральним тоном майже всіх розписів межі ХVІІІ–ХІХ ст. принципово не відрізняється від установок “реставраторів” ХІХ ст., які відновлювали храм у первинному вигляді [39, 148]. Різниця між ними лиш у тому, що в ХІХ ст. усе невідповідне первинному вигляду — за тогочасною термінологією “належній благоліпності” — переважно нищилося фізично, а в ХХ ст. переважно закривалося нейтральним тоном. Додамо до цього, що широке застосування нейтрального тону в зовнішніх галереях Софії навіть з поглядом “благоліпності” не зовсім зрозуміле, оскільки зовнішні галереї є ізольованими приміщеннями і їхні



Гл. 24. Фрески, перекриті олійним розписом середини XVIII ст. з композицією “Чудо архангела Михайла в Хонех” (віттарна частина Михайлівського приділу). Сучасний стан



Гл. 25. Ліпний фронтон над аркою приділа Благовіщення із залишками поліхромії, після 1733 р. (північна зовнішня галерея). Сучасний стан



Гл. 26. Щока північної попружної арки центрального купола з частиною напису XVII ст. 1930-ті рр. (за публікацією Т. Рясної [38, рис. 2])

розписи жодною мірою не впливають на враження від ансамблю центральної частини софійського інтер'єру. Слід також підкреслити, що в зовнішніх галереях існують залишки розписів не лише XIX ст. Зокрема, у західній частині південної зовнішньої галереї нейтральним тоном були суцільно зафарбовані розписи, які зберегли іконографічну програму часів гетьмана Івана Мазепи (нині ці розписи повністю розчищені [39, 155]). У північній зовнішній галереї чудом збереглася не зафарбованою поліхромія на ліпнині фронтону часів Петра Могили над аркою віттаря приділа Благовіщення (іл. 25), тож цілком можливо, що на стінах і склепіннях цієї галереї нейтральний тон приховує залишки розписів, про які писав свого часу Павло Алеппський. А східне приміщення північної зовнішньої галереї (приділ Благовіщення, або, так звана, усипальня), яке реставрувалося на початку 70-х рр., коли нейтрального тону вже не застосовували, зберегло нашарування малярської декорації від XI до XVIII ст. включно [49]. Зауважимо також, що в 70-х рр. під час реставрації фрескового ансамблю XII ст. у Кирилівській церкві для послаблення надто яскравих ділянок нового живопису застосовували не щільний, а півпрозорий нейтральний тон, що є більш виваженим експозиційним вирішенням, оскільки воно зберігає інформацію про історичні етапи існування пам'ятки [51, 360].

Повертаючись до реставраторів Софії Київської 50–60-х рр., відзначимо, що були в їхній роботі й такі моменти, які мало відрізняються від діяльності поновлювачів XIX ст. не лише в концептуально, а й практично. У літературі вже описано факт ви-



Гл. 27. Щока північної попружної арки центрального купола з реставраційною імітацією мозаїчного орнаменту на місці видаленого в 1953 р. напису XVII ст. Сучасний стан



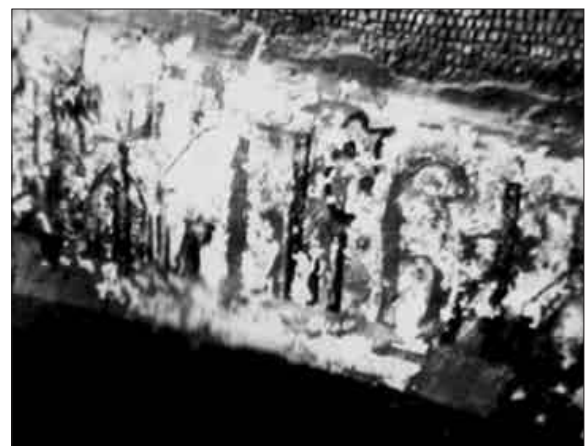
Іл. 28. П'яти південної та західної попружних арок центрального купола з частинами напису XVII ст., де збереглася дата "1011 р.". 1930-ті рр. (за публікацією Т. Рясної [38, рис. 3])



Іл. 29. П'яти південної та західної попружних арок центрального купола з реставраційною імітацією мозаїчного орнаменту на місці видаленого в 1953 р. напису XVII ст. Сучасний стан

далення в 1953 р. на бокових щоках чотирьох попружних арок центрального купола Софії напису XVII ст. (іл. 26). У цьому написі йшлося про те, що храм Премудрості Божої (Софійський собор) почав будуватися князем і самодержцем Росії Ярославом-Георгієм літа 1037 р., будівництвом був завершений літа 1038, а преосвященним митрополитом Петром Могилою почав обновлятися [38, 509]. Указані дати заснування й завершення собору фігурують у описах Софії в Болховітінова, у М. Заревського [2, 60, 61; 7, 784] і в інших авторів, які наводять повний текст цього напису. Однак на світлинах напису, зроблених у 30-х рр. минулого століття, дата початку будівництва читається як "літо 1011" (іл. 28). Прихильники теорії Н. Нікітенко, згідно якої будівництво Софії Київської було розпочате князем Володимиром (до 1015 р.), як і автор теорії, вважають варіант дати, зафіксований світлинами, суттєвим підтвердженням своєї правоти [31, 54 (изд. 2, 72, 73); 32, 235; 38, 510]. Натомість прихильники літописних датувань Софії Київської (1017 р. або 1037 р.) вважають появу в написі "літа 1011" результатом одного з його пізніх поновлень і пояснюють, звідки такий рік міг узятися [47; 48]. Ми не будемо розбирати деталей цієї дискусії, відзначимо лиш те, що теоретичні міркування як однієї, так і другої сторони нині не можуть бути перевірені дослідженням матеріально-предметної структури самої пам'ятки, позаяк її не існує. Реставратори разом з написом знищили всю його тинькову основу до мурування(!) заради імітації фарбами на його місці мозаїчного орнаментального фризу (іл. 27, 29), який у XVII ст. перед виконанням напису було збито. Рішення про видалення напису було прийняте пленумом

Науково-методичної ради з охорони пам'яток при АН СРСР (протокол від 25–26.06.1953 р., параграф №6) [11, арк. 344 (259)]. У реставраційному Звіті стосовно видалення напису зазначено: "Выполняя утвержденный проект реставрационных работ, на всех четырех подпружных арках был восстановлен (имитирован под мозаику) мозаичный орнамент. С подписей [видаленого напису], сделанных на местах утрат мозаики и относящихся к эпохе Петра Могилы, были сняты кальки. Текст надписи (содержание) со всех четырех арок" [11, арк. 119 (130)]. Але незалежно від того, чиє рішення виконували реставратори, їхня особиста вина з погляду сучасної реставрації полягає в тому, що перед видаленням історичного нашарування вони не провели його належної фотофіксації, кілька невеликих світлин, представлених у Звіті [11, фото. 107–109], не дають практично ніякої інформації (іл. 30), і не зробили його технологічного опису, у тексті Звіту



Іл. 30. Частина напису XVII ст. перед його видаленням у 1953 р. (з реставраційного Звіту [11, фото. 107])



Лл. 31. Один з двох гербів митрополита Петра Могили, вірогідно, з цоколя встановленого ним іконостасу. Сучасний стан

нема ніякого опису, як нема й згаданих кальок з напису (якщо такі були зроблені). А найголовніше те, що вони не залишили обов'язкових за виконання таких операцій реставраційних “зондів”, які нині дозволили б дослідити з технологічної точки зору хоча б залишки пам'ятки (визначити час появи її першого шару, кількість поновлень тощо).

У зв'язку з цим фактом у пам'яті спливає ще одна історія. Це аналогічне нищення залишків цокольної частини іконостаса часів митрополита Петра Могили, виявлених М. Каргером у 1949 р. і повністю ним розкопаних у 1952 р. За його інформацією цоколь був цегляним, мав складний фігурний план, із західного боку був потинькований і пофарбований, його висота на час виявлення складала 30–40 см. Згідно з рішенням спеціальної комісії Управління в справах охорони пам'яток при Раді міністрів УРСР після обмірів цоколь іконостаса було видалено. Під цоколем виявили добре збережені фрагменти мозаїчної підлоги XI ст., але за цього унікальна пам'ятка XVII ст. була повністю знищена, до сьогодні від неї окрім двох ліпних гербів Петра Могили (лл. 31), знайдених ще в 1940 р., не зберіглося нічого. Жодного фрагмента цоколя, який дозволив би скласти про нього хоча б якусь уяву, залишено не було, його обміри чи якась фото-

фіксація (якщо така проводилася) не оприлюднювалися, уся опублікована інформація про залишки цього іконостаса обмежуються цитованими згадками М. Каргера [13, 113, 190, 193, 194].

А щоб отримати повну картину тогочасної концепції “благоліпності” звернемося до реставраційних завдань з приведення до експозиційного стану художнього ансамблю Софії Київської, затверджених Науково-методичною радою при АН СРСР у 1953 р. [10, арк. 229, 230 (241, 242); 11, арк. 341–344 (256–259)]. У короткому формулюванні голови комісії відносно Софії від Науково-методичної ради В. Лазарева пункт щодо пізніших частин ансамблю виглядає так: не пов'язані з початковою іконографічною системою “нові фрески XVII–XIX ст.” у вімі, у центральному кораблі й інших місцях прикриваються нейтральним тоном, що дозволить більш чітко виявити основні архітектурні лінії інтер'єру [24, 70]. Тут зазначимо, що в реставраційному проекті Л. Каленіченка пропонувалося на стінах вімі залишити відкритими вісім ділянок найкраще збереженого живопису XVIII ст. [10, арк. 241 (253)]. Але в протоколі пленуму Науково-методичної ради від 25–26.06.1953 р. параграф № 4 визначає: “Раскрытую живопись конца XVII — начала XVIII вв. зафиксировать [...]. Окончательное решение о сохранении живописи XVII–XVIII вв. принять на месте” [11, арк. 343 (258)], а в додатку до протоколу аркуш з “особым мнением” В. Лазарева: “[...] живопись XVII–XVIII вв. на стене вимы Софийского собора после ее раскрытия и изучения должна быть покрыта охранительной пленкой и общим тоном” [11, арк. 251 (266)]. Утім, як бачимо, В. Лазарев не вимагав фізичного нищення усього того, що вважав “потворним” — саме так він кваліфікував і розписи XVII ст., і зображення Вселенських Соборів XVIII ст. [24, 70], але до такого логічного завершення його концепцію часто-густо доводили ті, хто її практичною реалізовував, а передусім нормативні документи Науково-методичної ради з охорони пам'яток культури при АН СРСР. Для прикладу, у параграфі № 2 протоколу від 23.06.1954 р. пленуму ради читаємо: “В тех случаях, когда позднейшая живопись сильно разрушена, не представляет художественной ценности и удаление ее не нарушит иконографической системы собора, должна быть удалена [...]. Вопрос об оставлении (с последующей реставрацией) или удалении позднейшей масляной живописи в каж-



Іл. 32. Мозаїка архангела Гавриїла з “Благовіщення” та мозаїчний орнамент (північно-східний підкупольний стовп). До 2014 р.



Іл. 34. Мозаїка первосвященника Аарона, в лівому нижньому кутку мозаїки ділянка горизонтального фрескового облямування, розчищена в 2014 р., (північно-східний підкупольний стовп, північна лопатка вітарної арки). Сучасний стан



Іл. 33. Ділянка фрескового підмальовка під незакінченим набором мозаїчного орнаменту (північно-східний підкупольний стовп). Зондажні дослідження 2014 р.

дом отдельном случае решается на месте с представителем Научно-методического совета” [11, арк. 253 (268)].

На цьому можна було б ставити крапку. Але існує ще кілька фактів, виявлених зовсім недавно, у процесі профілактичної консервації мозаїк та фресок північної частини підкупольного простору Софії в 2013–2014 рр. Тоді звернули увагу на те, що мозаїчні орнаментальні фризи на бокових гранях лопаток чотирьох підкупольних стовпів не доходять до карнизних плит лопаток у середньому на 0,5–1 м., а позбавлені набору ділянки над карнизами реставратори 1950-х рр. розписали “під мозаїку” (іл. 32, 35) так само, як і шоки попружних арок, де розташовувався видалений напис, про який йшлося вище. Проведене у 2013 р. зондування на північно-східному стовпі такого розпису пока-



Іл. 35. Фрескова постать та мозаїчні орнаменти (північно-західний підкупольний стовп). До 2014 р.



Іл. 36. Фрескові панелі, перекриті у верхніх частинах мозаїчними орнаментами, розкриті у 2014 р. з-під реставраційного запису (північно-західний підкупольний стовп). Сучасний стан

зало, що на західній лопатці він закриває ділянку, заповнену тиньком XVII ст. А на південній лопатці (внутрішня північна лопатка вітварної арки) під шаром реставраційного запису було виявлено збережений мозаїчний тиньк XI ст. з фресковим підмальовком того ж періоду, зробленим під мозаїчний орнамент, набір якого до карниза доведено не було (іл. 33). Відтак, реставратори XX ст. вирішили завершити роботу, не закінчену з якихось причин мозаїстами XI ст. Зондування лицевої площини цієї лопатки під мозаїчною постаттю первосвященника Аарона також виявило збережений мозаїчний тиньк, на якому фрескою було промальовано червоно-вохристу смугу облямування (іл. 34). У даному разі реставратори на стали міняти автентичне фрескове облямування XI ст. на власну “мозаїку”, але з якихось міркувань зафарбували це облямування “фірмовим” нейтральним тоном. А зондування ділянок, розмальованих “під мозаї-



Іл. 37. Фрескова панель, перекрита у верхній частині мозаїчним орнаментом, розкрита у 2014 р. з-під реставраційного запису (північно-західний підкупольний стовп, бокова грань південної лопатки). Сучасний стан



Іл. 39. Північна стіна віми з фрагментами мозаїк та нейтральним тоном, яким у 1954 р. перекрито олійні розписи XVIII–XIX ст. Сучасний стан



Іл. 40. Північна лопатка віттарної арки з фресковим орнаментом на східній грані. Сучасний стан

ку», на лопатках північно-західного стовпа (іл. 35) дало зовсім неочікувані результати. Тут під шарами реставраційних записів були виявлені збережені фрескові панелі XI ст., які заходять під мозаїчні орнаменти, недоведені до карнизних плит на 1 м (іл. 36, 37). Це засвідчило, що мозаїчна декорація північно-західного стовпа не була тут первинною, а замінила фреску, якою цей стовп було розписано початково. Проведені тоді ж зондажні дослідження всієї північної частини підкупольного простору виявили ще кілька ділянок, де мозаїка перекриває не до кінця зрубаний первинний фресковий розпис. Це відкриття спростувало старе бачення про те, що робота над фресками у Софії Київській розпочалася після того, як було завершено мозаїки [21, 164; 23, 26, 38, прим. 4; 24, 65; 25, 28, 29]. Стало очевидним, що принаймні якась частина мозаїчної декорації підкупольного простору з'явилася вже після того, як інтер'єр храму почали розписувати фресками (ми вже мали нагоду писати про це детально [15]).

Консерваційні роботи 2013–2014 рр. не охопили простору віттарної віми Софії, де сьогодні можна бачити у верхній частині північної стіни два невеликі мозаїчні фрагменти (іл. 44, 45), у нижній частині кілька фрагментів фресок, а остання площа обох стін та склепіння віми суцільно пофарбована нейтральним тоном (іл. 39, 40), за винятком двох невеликих композицій XVIII ст. (іл. 41). Мінімальну інформацію про те, що під цим пофарбуванням знаходиться, дають випадкові світлини, зроблені в період реставрації 50-х рр., а також у 20-х рр. (рис. 38, 42, 43). За свідченнями тогочасних дослідників у віттарі Софії (вімі головного віттаря) під олійними розписами ними виявлені мальовання клейовими фарбами XVII ст., виконані безпосередньо по давньоруському живопису (по фресках XI ст.) [8, 70]. Знали про це й реставратори 50-х рр. [10, арк. 229–241 (241–253)], у статті за підсумками тогочасних робіт їх керівник Л. Каленіченко писав, що на склепінні віми собору під розписом XIX ст. виявлено кілька шарів олійного живопису, які він датує рубежем XVII–XVIII ст. (іл. 38, 41–43) і більш пізнім XVIII ст., а під олійним шаром клейовий розпис із зірками на синьому тлі. Він відзначив також, що їхніми дослідженнями стін віми виявлено межу між мозаїчною і фресковою декорацією [12, 67, 68]. Однак Л. Каленіченко не згадав про фресковий орнамент на східних гранях лопаток віттарної



Іл. 41. Олійний розпис XVIII ст. зі сценою евангельських Блаженств (південна стіна віми, нижня частина). Сучасний стан

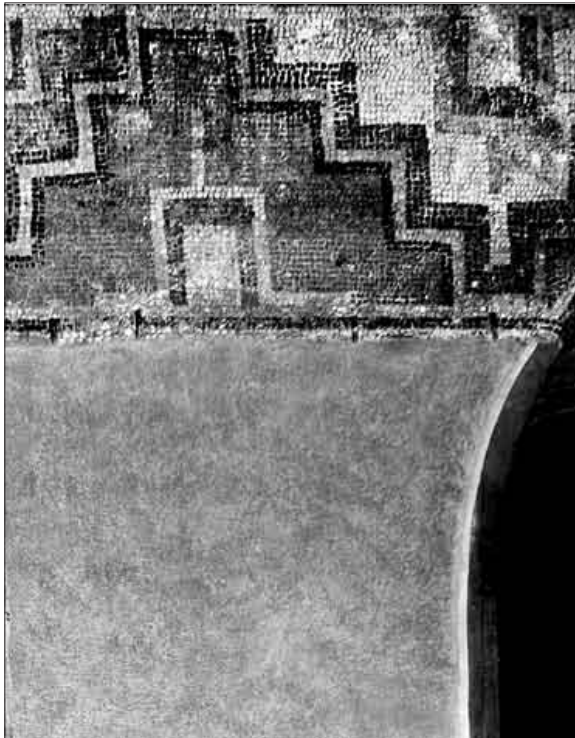


Іл. 42. Олійний розпис XVIII ст. "Різдво Христове" (деталь, голова Богородиці) (південна стіна віми). У 1954 р. композиція суцільно перекрита нейтральним тоном

арки, який піднімається до її замкової частини, розділяючи зону мозаїк, які колись існували на схилах арки та у склепінні віми (іл. 40). У світлі останніх досліджень підкупольного простору Софії виникає думка про те, що цей орнамент може бути залишком первинних фрескових розписів вівтаря, які у верхніх частинах віми та на лицевих гранях вівтарної арки й на її схилах були пізніше замінені мозаїками. Окрім того, у процесі візуальних спостережень з риштовань, встановлених у підкупольному просторі, було помічено, що між мозаїчним орнаментом на уступі апсиди і фрагментом мозаїки на стіні віми, який примикає до уступу, існує смуга, позбавлена набору (іл. 45). У нинішньому стані ця смуга суцільно вкрита клейовим реставраційним пофарбуванням, під яким можуть знаходитися виконані по мозаїчному тиньку фрескові облямування, подібні тому, яке виявлене під постаттю Аарона. Допускаємо також, що під ним можуть знаходитися залишки фрескового розпису, який у вімі, як і в підкупольному просторі, міг існувати до появи мозаїк. Але подібні припущення можуть бути підтвержені чи спростовані лише в результаті детальних зон-



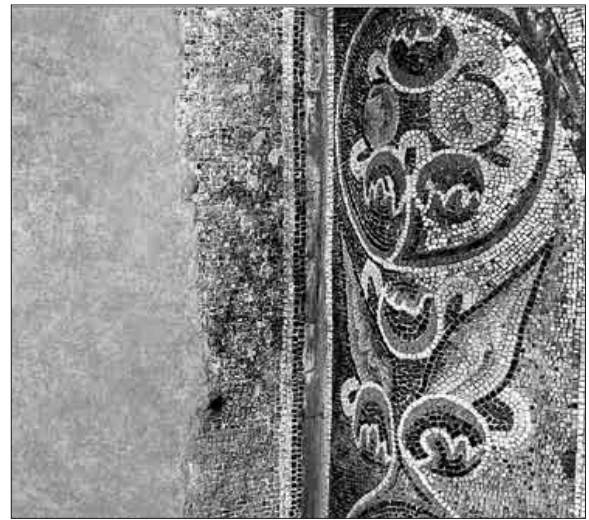
Іл. 43. Мозаїчний орнамент, під яким олійний розпис XVIII ст. царя Озія (північна стіна віми). У 1954 р. олійний розпис суцільно перекритий нейтральним тоном



Гл. 44. Мозаїчний орнамент, під яким пофарбування нейтральним тоном, яким у 1954 р. перекрито олійний розпис (північна стіна віми). Сучасний стан

дувань реставраційного пофарбування усієї площі стін і склепіння віми, які поки що не розпочаті.

Підсумовуючи результати робіт у Софії Київській реставраторів 50–60 рр. минулого століття, слід передусім відзначити виконану ними повну технічну консервацію тинькових основ мозаїк і фресок XI ст., а також живопису усіх пізніших періодів. Щоправда не всі технології, які вони тоді застосовували, у сучасних реставраторів вважаються досконалими. Але їхні методи давали швидкий результат, тому на початок 50-х рр. використання таких технологій слід уважати раціональним, оскільки значна площа тинькових основ собору перебувала в аварійному стані. У всякому разі можемо стверджувати, аби не тогочасна робота, сьогодні деяких софійських мозаїк та фресок ми б не мали. Важливим результатом їхньої роботи є практично повне звільнення фрескового ансамблю Софії від записів XIX ст., яке велося із застосуванням легких розчинників, які не впливають негативно на пігменти фресок. Хоча нині іноді лунають голоси, що в культурно-історичному відношенні розчистка фресок від записів XIX ст. нічим не відрізняється



Гл. 45. Мозаїчний орнамент (уступ апсиди), поряд ділянка мозаїчного тла (північна стіна віми) і пофарбування нейтральним тоном, яким в 1954 р. перекрито олійний розпис. Сучасний стан

від нищення у XIX ст. розписів XVIII ст. Ми такого погляду не поділяємо: фресок XI–XII ст. в Україні зберіглося значно менше, ніж церковних розписів XIX ст., особливо таких мистців, як о. Ірнарх і Й. Желтоножський, а бажаючі насолоджуватися подібним живописом можуть робити це на хорах та в галереях Софії, де їхніх творів зберіглося близько 2 тис. кв. м. Значно проблематичніше кваліфікувати такі дії реставраторів, як запис “під мозаїку”, а точніше “під власний смак” фрагментів первинних фресок, які збереглися на стовпах підкупольного простору. Що ж до видалення напису XVII ст. на щоках попружних арок, то така діяльність має оцінюватися пам’яткоохоронним законодавством. А тогочасне законодавство подібні акції не лише допускало, а й санкціонувало.

Відтак, доходимо висновку про те, що пофарбування нейтральним тоном, яким реставратори 50–60-х рр. минулого століття закривали все, що не вважали вартим уваги, було в тих умовах найоптимальнішим варіантом збереження різночасових нашарувань унікального історичного ансамблю. Тож маємо підстави сподіватися, що сотні квадратних метрів нейтрального тону на склепіннях і стінах віми, у галереях та в інших частинах інтер’єру Софії Київської зберегли не одну невідому сторінку багатовікової історії собору, кожна з яких чекає на своїх дослідників.

Примітки:

¹ За іншими даними незаписаними були залишені фрески не у вівтарі Михайлівського приділу [1, 6]. Записи реставраторів ХХ ст. свідчать, що у вівтарях обох цих приділів фрески були прооліфлені й частково прописані, але не суцільним шаром [30, 362].

² Історія атрибуції персонажів князівського портрета до його запису та після розчистки від нього проаналізована в 60–80-х рр. минулого століття С. Висоцьким [4, 64–80]. Дещо пізніше Н. Нікітенко була запропонована принципово нова інтерпретація змісту цієї композиції як сцени освячення Софійського собору сім'єю князя Володимира Святославича. Вона стала однією з головних ланок в концепції дослідниці про те, що Софію Київську було засновано не князем Ярославом Мудрим, як пишуть літописи, а його батьком князем Володимиром [31, 29–64, 224–241; 32, 180–201].

³ У післявоєнний період виникли підозри в тому, що П. Юкін чоловічу частину композиції перетворив на жіночу. У 1957 р. комісія, очолювана В. Лазаревим, оглянула фреску на південній стіні нами і відкинула всі подібні підозри [30, 367, 368 прим. 78]. Лише у 1967 р. був висловлений впевнений погляд, що постаті на південній стіні наві – це зображення чоловіків, зіпсовані численними реставраціями [4, 74–78].

⁴ Нещодавно опубліковані спогади одного з членів бригади реставраторів Софії першого складу [50].

Література / References:

1. Айналов Д., Редін Е. Древние памятники искусства Киева. Киево-Софийский собор: Исследование древней мозаической и фресковой живописи. — СПб., 1889.
2. Болховитинов Євгеній. Вибрані праці з історії Києва. — К., 1995.
3. Вздорнов Г. И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XI век. — М., 1986.
4. Высоцкий С. А. Светские фрески Софийского собора в Киеве. — К., 1989.
5. Ганзенко Л. Федір Солнцев: спроба наукової Реабілітації // Пам'ятки України. — 1999. — Ч. 1. — С. 111–121.
6. Древности Российского государства. Киевский Софийский собор. — Спб., 1871–1887. — Вып. I–IV.
7. Закревский Н. Описание Киева. — М., 1868. — Т. 2.
8. Іваниско С. Реставрація фрескового малярства Софії Київської (1920–30-ті рр.) // Пам'ятки України. — 2006. — Ч. 1 — 2. — С. 64–77.
9. Ісаєвич Я. Д. Нове джерело про історичну топографію та історичні пам'ятки стародавнього Києва // Київська Русь: культура, традиції. Збірник наукових праць. — К., 1982. — С. 113–129.
10. Калениченко Л., Плющ О, Мамолат Е. Матеріали по реставрації древніх мозаїк і фресок Софії Київської (1952–1954 гг.). — К., 1955. — Ч. I. — Кн. I. — // Науковий архів Національного заповідника “Софія Київська”. — НА ДР 2, №301 — 303 с.
11. Калениченко Л., Плющ О, Мамолат Е. Матеріали по реставрації древніх мозаїк і фресок Софії Київської (1952–1954 гг.). — К., 1955. — Ч. II. — // Науковий архів Національного заповідника “Софія Київська”. — НА ДР 2, №301 — 303 с.
1. Ainalov D., Redyn E. Drevnye pamiatnyky uskusstva Kyeva. Kyevo-Sofyiskiy sobor: Yssledovanye drevnei mozaicheskoi y freskovoi zhyvopysy. — SPb., 1889.
2. Bolkhovytynov Yevhenii. Vybrani pratsi z istorii Kyieva. — K., 1995.
3. Vzdornov H. Y. Ystoryia otkrytyia y yzuchenyia russkoi srednevekovoi zhyvopysy. XI vek. — M., 1986.
4. Vysotskyi S. A. Svetskiye fresky Sofyiskoho sobora v Kyeve. — K., 1989.
5. Hanzenko L. Fedir Solntsev: sproba naukovoi Reabilitatsii // Pamiatky Ukrainy. — 1999. — Ch. 1. — S. 111–121.
6. Drevnasty Rossyiskoho hosudarstva. Kyeviskyi Sofyiskiy sobor. — Spb., 1871–1887. — Vyp. I–IV.
7. Zakrevskiy N. Opysahnye Kyeva. — M., 1868. — T. 2.
8. Ivanyisko S. Restavratsiia freskovoho maliarstva Sofii Kyivskoi (1920–30-ti rr.) // Pamiatky Ukrainy. — 2006. — Ch. 1 — 2. — S. 64–77.
9. Isaievych Ya. D. Nove dzherelo pro istorychnu topohrafiu ta istorychni pamiatky starodavnoho Kyieva // Kyivska Rus: kultura, tradytsii. Zbirnyk naukovykh prats. — K., 1982. — S. 113–129.
10. Kalenychenko L., Pliushch O, Mamolat E. Materyaly po restavratsyy drevnykh mozaik y fresok Sofyy Kyeviskoi (1952 — 1954 hh.). — K., 1955. — Ch. I. — Kn. I. — // Naukovyi arkhiv Natsionalnoho zapovidnyka “Sofia Kyivska”. — NA DR 2, №301 — 303 s.
11. Kalenychenko L., Pliushch O, Mamolat E. Materyaly po restavratsyy drevnykh mozaik y fresok Sofyy Kyeviskoi (1952–1954 hh.). — K., 1955. — Ch. II. — // Naukovyi arkhiv Natsionalnoho zapovidnyka “Sofia Kyivska”. — NA DR 2, №301 — 303 s.

12. *Калениченко Л.* Реставрация мозаик и фресок Софии Киевской // Искусство. — 1958. — №6. — С. 65–71.
13. *Каргер М. К.* Древний Киев: Очерки по истории материальной культуры древнерусского города. — Москва; Ленинград, 1961. — Т. 2.
14. *Коренюк Ю. О.* Мозаїки Михайлівського Золотоверхого собору. Каталог. — К., 2013.
15. *Коренюк Ю., Гуцуляк Р., Шевченко Н.* Дослідження мозаїк і фресок Софії Київської у процесі консерваційних робіт 2013 — 2014 років: попередні висновки // Тексти культури: дослідження, інтерпретація. Збірник наукових праць. — К., 2017. — С. 85–112.
16. *Корнієнко В. В.* Мовою документів: реставраційні роботи у Софійському соборі 1930 р. під керівництвом Миколи Сичова // Софійські читання. К., 2015. Вип. 7. С. 242–256.
17. *Кресальний М. Й.* Софійський заповідник у Києві. К., 1960.
18. *Кызласова И. Л.* О Павле Ивановиче Юкине (1883–1945). Приложение. Материалы к биографии Павла Ивановича Юкина: Избранные документы из архива семьи // Софійські читання: Матеріали IV міжнародної науково-практичної конференції “Пам’ятки Національного заповідника «Софія Київська»: культурний діалог”. — К., 2009. — С. 243–272.
19. *Лазарев В. Н.* Новые открытия в Киевской Софии // Архитектура СССР. — 1937. — №5. — С. 51–54.
20. *Лазарев В. Н.* Живопись и скульптура Киевской Руси // История русского искусства. — М., 1953. — Т. 1. — С. 159–189.
21. *Лазарев В. Н.* Новые данные о мозаиках и фресках Софии Киевской // Византийский временник. — 1956. — Т.10. — С. 161–177.
22. *Лазарев В. Н.* Новые данные о мозаиках и фресках Софии Киевской. Групповой портрет семейства Ярослава // Византийский временник. — 1959. — Т. 15. — С. 148–169.
23. *Лазарев В. Н.* Мозаики Софии Киевской. — М., 1960.
24. *Лазарев В. Н.* Фрески Софии Киевской // В. Н. Лазарев Византийское и древнерусское искусство. Статьи и материалы. — М., 1978. — С. 65–115.
25. *Лазарев В. Н.* Древнерусские мозаики и фрески XI–XV вв. — М., 1973.
26. *Лазарев В. Н.* История византийской живописи. — М., 1986 (изд. 2).
27. *П. П. Л. [Лебединцев П.]* Описание Киево-Софийского собора — К., 1882.
28. *Л[ебединцев] П.* Открытие древних мозаик в главном куполе Киево-Софийского собора // Киевская старина. — 1884. — Сентябрь (Т. X.). — С. 162–165.
12. *Kalenychenko L.* Restavratsyia mozayk y fresok Sofyy Kyevskoï // Yskusstvo. — 1958. — №6. — S. 65–71.
13. *Karher M. K.* Drevnyi Kyev: Ocherky po ystoryi materialnoi kultury drevnerusskoho horoda. — Moskva; Lenynhrad, 1961. — T. 2.
14. *Koreniuk Yu. O.* Mozaiky Mykhailivskoho Zolotoverkhoho soboru. Kataloh. — K., 2013.
15. *Koreniuk Yu., Hutsuliak R., Shevchenko N.* Doslidzhennia mozaik i fresok Sofii Kyivskoi u protsesi konservatsiinykh robıt 2013 — 2014 rokiv: poperedni vysnovky // Teksty kultury: doslidzhennia, interpretatsiia. Zbirnyk naukovykh prats. — K., 2017. — S. 85–112.
16. *Korniienko V. V.* Movoiu dokumentiv: restavratsiini roboty u Sofiiskomu sobori 1930 r. pid kerivnytstvom Mykoly Sychova // Sofiiski chytannia. K., 2015. Vyp. 7. S. 242–256.
17. *Kresalnyi M. I.* Sofiiskyi zapovidnyk u Kyievi. K., 1960.
18. *Kyzlasova Y. L.* O Pavle Yvanovyche Yukyne (1883 — 1945). Prylozhenye. Materyaly k byohrafyy Pavla Yvanovycha Yukyna: Yzbrannye dokumenty yz arkhiva semy // Sofiiski chytannia: Materialy IV mizhnarodnoi naukovopraktychnoi konferentsii “Pamiatky Natsionalnoho zapovidnyka «Sofiia Kyivska»: kulturnyi dialoh”. — K., 2009. — S. 243–272.
19. *Lazarev V. N.* Novye otkrytyia v Kyevskoï Sofyy // Arkhytektura SSSR. — 1937. — №5. — S. 51–54.
20. *Lazarev V. N.* Zhyvopys y skulptura Kyevskoï Rusy // Ystoryia russkoho yskusstva. — M., 1953. — T. 1. — S. 159–189.
21. *Lazarev V. N.* Novye dannye o mozaykakh y freskakh Sofyy Kyevskoï // Vyzantiyskiy vremennyk. — 1956. — T. 10. — S. 161–177.
22. *Lazarev V. N.* Novye dannye o mozaykakh y freskakh Sofyy Kyevskoï. Hruppovoi portret semeïstva Yaroslava // Vyzantiyskiy vremennyk. — 1959. — T. 15. — S. 148–169.
23. *Lazarev V. N.* Mozayky Sofyy Kyevskoï. — M., 1960.
24. *Lazarev V. N.* Fresky Sofyy Kyevskoï // V. N. Lazarev Vyzantiyskoe y drevnerusskoe yskusstvo. Staty y materyaly. — M., 1978. — S. 65–115.
25. *Lazarev V. N.* Drevnerusskye mozayky y fresky XI–XV vv. — M., 1973.
26. *Lazarev V. N.* Ystoryia vyzantiyskoï zhyvopysy. — M., 1986 (y zd. 2).
27. *P. P. L. [Lebedyntsev P.]* Opysanye Kyevo-Sofyiskoho sobora — K., 1882.
28. *L[ebedyntse]v P.* Otkrytye drevnykh mozayk v glavnom kupole Kyevo-Sofyiskoho sobora // Kyevskaia staryna. — 1884. — Sentiabr (T. X.). — S. 162–165.

29. *Мамолат Є.* Реставрація мозаїк і фресок Софійського собору в Києві // Архітектура і будівництво. — 1953. — №3. — С. 29, 30.
30. Мемуары П. И. Юкина. 40 лет моей работы / Публ. И.Л.Кызласовой // Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. — К., 2013. — Вип. III. — С. 345–370.
31. *Никитенко Н. Н.* Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской: Историческая проблематика. — К., 1999 (изд. 2. — К., 2004).
32. *Никитенко Н. М.* Свята Софія Київська: історія в мистецтві. — К., 2002.
33. Открытие купольных мозаик и фресок Софийского собора в г. Киеве. По воспоминаниям профессора Адриана Викторовича Прахова. Сообщение художника Н. А. Прахова / Публ. И. Преловской // Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. — К., 2012. — Вип. II. — С. 329–360.
34. *Повстенко О.* Катедрa св. Софії в Києві. — Нью-Йорк, 1954.
35. *Прахов А. В.* Киевские памятники византийско-русского искусства // Древности. Труды Императорского Московского археологического о-ва. — М., 1887. — Т. 11. — Вип. 3. — С. 1–31.
36. *Преловська П.* Передумови, обставини організації та перші роки функціонування Софійського державного архітектурно-історичного музею-заповідника. К., 2012.
37. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским. — М., 2005.
38. *Рясная Т. М.* З історії поповнення втрат на мозаїчних композиціях Софії Київської // Софійські читання. — К., 2009. — Вип. 4. — С. 507–515.
39. *Рясная Т. М.* Прихований живопис Софії Київської. Питання атрибуції // Софійські читання. К., 2010. — Вип. 5. С. 148–155.
40. *Рясная Т.* Реставраційні дослідження фресок північної вежі Софії Київської в 1935 — 1936 рр. // Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. — К., 2011. — С. 181–191.
41. *Рясная Т.* Дневники работ Павла Ивановича Юкина по реставрации Софии Киевской // Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. — К., 2012. Вип. II. С. 372–438.
42. *Рясная Т.* З історії реставрації купольних мозаїк Софії Київської // Софійські читання. К., 2015. Вип. 7. С. 381–393.
43. Сборник материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей. — К., 1874 (репринт. К., 2009).
44. *Скуленко И.* Реставрация бывшего Софийского собора в Киеве // Советский музей. — 1936. — №3. С. 55–59.
45. Софийский собор в г. Киеве. Реставрационные работы в северной галерее. М., 1949 // НА ДР 1, №136.
46. *Степовий П. Ф.* Розчистка фрескового живопису XI віку // Архітектура Радянської України. 1941. №4. С. 44, 45.
29. *Mamolat Ye.* Restavratsiia mozaik i fresok Sofiiskoho soboru v Kyievi // Arkhitektura i budivnytstvo. — 1953. — №3. — S. 29, 30.
30. *Memuary P. Y. Yukyna.* 40 let moei raboty / Publ. Y.L.Kyzlasovoi // Sofiia Kyivska: Vizantiia. Rus. Ukraina. — K., 2013. — Vyp. III. — S. 345–370.
31. *Nykytenko N. N.* Rus y Vyzantyya v monumentalnom komplekse Sofyy Kyevskoi: Ystorycheskaia problematyka. — K., 1999 (yzd. 2. — K., 2004).
32. *Nikitenko N. M.* Sviata Sofiia Kyivska: istoriia v mystetstvi. — K., 2002.
33. *Otkrytye kupolnykh mozaik y fresok Sofyiskoho sobora v h. Kyeve.* Po vospomynaniyam professora Adryana Vyktorovycha Prakhova. Soobshchenye khudozhnyka N.A. Prakhova / Publ. Y. Prelovskoi // Sofiia Kyivska: Vizantiia. Rus. Ukraina. — K., 2012. — Vyp. II. — S. 329–360.
34. *Povstenko O.* Katedra sv. Sofii v Kyievi. — Niu-York, 1954.
35. *Prakhov A. V.* Kyevske pamiatnyky vyzantysko-russkoho yskusstva // Drevnosity. Trudy Ymperatorskoho Moskovskoho arkheolohycheskoho o-va. — M., 1887. — T. 11. — Vyp. 3. — S. 1–31.
36. *Prelovska P.* Peredumovy, obstavyny orhanizatsii ta pershi roky funktsionuvannia Sofiiskoho derzhavnogo arkhitekturno-istorychnoho muzeiu-zapovidnyka. K., 2012.
37. *Puteshestvye antyokhyiskoho patryarkha Makaryia v Rossyyu v polovynе XVII veka,* opysannoe eho synom, arkhydyakonom Pavlom Aleppskym. — M., 2005.
38. *Riasnaia T. M.* Z istorii popovnennia vtrat na mozaichnykh kompozytsiakh Sofii Kyivskoi // Sofiiski chytannia. — K., 2009. — Vyp. 4. — S. 507–515.
39. *Riasnaia T. M.* Prykhovanyi zhyvopys Sofii Kyivskoi. Pytannia atrybutsii // Sofiiski chytannia. K., 2010. — Vyp. 5. S. 148–155.
40. *Riasnaia T.* Restavratsiini doslidzhennia fresok pivnichnoi vezhi Sofii Kyivskoi v 1935 — 1936 rr. // Sofiia Kyivska: Vizantiia. Rus. Ukraina. — K., 2011. — S. 181–191.
41. *Riasnaia T.* Dnevnyky rabot Pavla Yvanovycha Yukyna po restavratsyy Sofyy Kyevskoi // Sofiia Kyivska: Vizantiia. Rus. Ukraina. — K., 2012. — Vyp. II. — S. 372–438.
42. *Riasnaia T.* Z istorii restavratsii kupolnykh mozaik Sofii Kyivskoi // Sofiiski chytannia. K., 2015. Vyp. 7. S. 381–393.
43. *Sbornyk materyalov dlia ystorycheskoi topohrafyy Kyeve y eho okrestnostei.* — K., 1874 (repynt. — K., 2009).
44. *Skulenko Y.* Restavratsiia byvsheho Sofyiskoho sobora v Kyeve // Sovetskyi muzei. — 1936. — №3. — S. 55–59.
45. *Sofyiskyi sobor v h. Kyeve.* Restavratsyonnye raboty v severnoi haleree. — M., 1949 // NA DR 1, № 136.
46. *Stepovi P. F.* Rozchystka freskovoho zhyvopysu XI viku // Arkhitektura Radianskoi Ukrainy. 1941. №4. S. 44, 45.

47. Толочко О. П. Так званий напис “напис Петра Могили” у Софії Київській та дата заснування собору // Український історичний журнал. — 2010. — №5. — С. 4–25.
48. Толочко А. П. Основание Софийского собора в 1011 году: источники легенды // Первые каменные храмы Древней Руси / Труды Государственного Эрмитажа. — Спб., 2012. — Т. LXV. — С. 303–316.
49. Тоцька І. Ф., Єрко О. Ф. До історії північної галереї Софії Київської // Археологічні дослідження стародавнього Києва. — К., 1976. — С. 119–136.
50. Тоцький Л. Г. Реставрація монументального живопису у Софії Київській у 60-ті роки // Софійські читання. — К., 2009. — С. 516–525.
51. Филатов В. В. Утраты в древнерусской живописи их восполнение и тонирование // Древнерусское искусство. Монументальная живопись XI — XVII вв. — М., 1980. — С. 359–369.
52. Шероцький К. В. Київ. Путівник. Репринтне відтворення видання 1917 року. — К., 1994.
47. Tolochko O. P. Tak zvanyi napys “napys Petra Mohyly” u Sofii Kyivskii ta data zasnuvannia soboru // Ukrainskyi istorychnyi zhurnal. — 2010. — №5. — S. 4–25.
48. Tolochko A. P. Osnovanye Sofyiskoho sobora v 1011 roku: ystochnyky lehendy // Pervye kamennye khramy Drevnei Rusy / Trudy Hosudarstvennoho Ermytazha. — Spb., 2012. — T. LXV. — S. 303–316.
49. Totska I. F., Yerko O. F. Do istorii pivnichnoi halerei Sofii Kyivskoi // Arkheolohichni doslidzhennia starodavnoho Kyieva. — K., 1976. — S. 119–136.
50. Totskyi L. H. Restavratsiia monumentalnoho zhyvopysu u Sofii Kyivskii u 60-ti roky // Sofiiski chytannia. — K., 2009. — S. 516–525.
51. Fylatov V. V. Utraty v drevnerusskoi zhyvopysy ykh vospolnenye y tonyrovanye // Drevnerusskoe yskusstvo. Monumentalnaia zhyvopys XI — XVII vv. — M., 1980. — S. 359–369.
52. Sherotskyi K. V. Kyiv. Putivnyk. Repryntne vidtvorenna vydannia 1917 roku. — K., 1994.

Список ілюстрацій:

- Софія Київська, східний фасад. Малюнок А. ван Вестерфельда, 1651 р.
- Софія Київська, південна галерея. Малюнок А. ван Вестерфельда, 1651 р.
- Софія Київська. Сучасний стан.
- Мозаїки купола, підкупольного простору та вітваря. Сучасний стан.
- Мозаїки купола, Христос Пантократор і архангел (мозаїчна постать архангела ліва внизу). Сучасний стан.
- Іконостас 1744–1754 р. після першого пониження. Початок 1880-х рр.
- Головний вітвар після повного демонтажу іконостасу в 1888 р.
- Північна частина трансепта із записаними фресками. До 1935 р.
- Південна стіна центральної нави з персонажами ктиторської композиції (над аркою). Сучасний стан.
- Персонажі ктиторської композиції на південній стіні нави. Малюнок А. ван Вестерфельда (деталь), 1651 р.
- Персонажі ктиторської композиції на південній стіні нави. Акварель Ф. Солнцева, 1843–1849 ті рр.
- Зображення мучениць Софії, Віри, Надії і Любові, написані у XIX ст. на південній стіні нави на місцях персонажів ктиторської композиції. До 1935 р.
- Фреска з персонажами ктиторської композиції на південній стіні нави після розчистки від запису. Сучасний стан.
- Фреска св. воїна Димитрія Солунського (південна частина трансепта) в процесі розчистки від запису, видно не знятий напис XIX ст. Після 1935 р.
- Фреска св. воїна Димитрія Солунського (південна частина трансепта), після розчистки від запису. Сучасний стан.
- Фрески святих Григорія Богослова та Миколая Чудотворця (південна внутрішня галерея). Акварель Ф. Солнцева. 1843–1849 рр. (за публікацією Л. Ганзенко [5, 115]).
- Фреска святих Григорія Богослова (південна внутрішня галерея). Сучасний стан.
- Фреска “Жертвопринесення Авраама” з ділянками олійного запису в місцях втрат фрескового тиньку (південна частина хорів). Сучасний стан.
- Приміщення хрещальні, східна стіна з апсидою XII ст. Сучасний стан.
- Фреска “Хрещення Господнє” (конха апсиди хрещальні). Сучасний стан.
- Фреска “Сорок мучеників Севастійських” (південна стіна хрещальні). Сучасний стан.
- Фреска мученика Адріана із збереженим написом XI ст. (арка північної зовнішньої галереї). Сучасний стан.
- Олійний розпис “Перший Вселенський собор”, 1718–1724 рр. (західна торцева стіна центральної нави, зведена на рубежі XVII–XVIII ст.). Сучасний стан.
- Фрески, перекриті олійним розписом середини XVIII ст. з композицією “Чудо архангела Михаїла в

Хонех” (вівтарна частина Михайлівського приділу). Сучасний стан.

25. Ліпний фронтоні над аркою приділу Благовіщення із залишками поліхромії, після 1733 р. (північна зовнішня галерея). Сучасний стан.

26. Щока північної попружної арки центрального купола з частиною напису XVII ст. 1930-ті рр. (за публікацією Т. Рясної [38, мал. 2]).

27. Щока північної попружної арки центрального купола з реставраційною імітацією мозаїчного орнаменту на місці видаленого в 1953 р. напису XVII ст. Сучасний стан.

28. П’яти південної та західної попружних арок центрального купола з частинами напису XVII ст., де збереглася дата “1011 р.”. 1930-ті рр. (за публікацією Т. Рясної [38, мал. 3]).

29. П’яти південної та західної попружних арок центрального купола з реставраційною імітацією мозаїчного орнаменту на місці видаленого в 1953 р. напису XVII ст. Сучасний стан.

30. Частина напису XVII ст. перед його видаленням у 1953 р. (з реставраційного Звіту [11, фото. 107]).

31. Один з двох гербів митрополита Петра Могили, вірогідно з цоколя встановленого ним іконостасу. Сучасний стан.

32. Мозаїка архангела Гавриїла з “Благовіщення” та мозаїчний орнамент (північно-східний підкупольний стовп). До 2014 р.

33. Ділянка фрескового підмалювання під незакінченим набором мозаїчного орнаменту (північно-східний підкупольний стовп). Зондажні дослідження 2014 р.

34. Мозаїка первосвященника Аарона, в лівому нижньому кутку мозаїки ділянка горизонтального фрескового облямування, розчищена в 2014 р. (північно-східний підкупольний стовп, північна лопатка вівтарної арки). Сучасний стан.

35. Фрескова постать та мозаїчні орнаменти (північно-західний підкупольний стовп). До 2014 р.

36. Фрескові панелі, перекриті у верхніх частинах мозаїчними орнаментами, розкриті у 2014 р. з-під реставраційного запису (північно-західний підкупольний стовп). Сучасний стан.

37. Фрескова панель, перекрита у верхній частині мозаїчним орнаментом, розкриті у 2014 р. з-під реставраційного запису (північно-західний підкупольний стовп, бокова грань південної лопатки). Сучасний стан.

38. Північна стіна віми з фрагментами мозаїк та олійних розписів XVIII–XIX ст. До 1954 р.

39. Північна стіна віми з фрагментами мозаїк та нейтральним тоном, яким у 1954 р. перекрито олійні розписи XVIII–XIX ст. Сучасний стан.

40. Північна лопатка вівтарної арки з фресковим орнаментом на східній грані. Сучасний стан.

41. Олійний розпис XVIII ст. зі сценою євангельських Блаженств (південна стіна віми, нижня частина). Сучасний стан.

42. Олійний розпис XVIII ст. “Різдво Христове” (деталь, голова Богородиці) (південна стіна віми). У 1954 р. композиція суцільно перекрита нейтральним тоном.

43. Мозаїчний орнамент, під яким олійний розпис XVIII ст. царя Озія (північна стіна віми). У 1954 р. олійний розпис суцільно перекритий нейтральним тоном.

44. Мозаїчний орнамент, під яким пофарбування нейтральним тоном, яким у 1954 р. перекрито олійний розпис (північна стіна віми). Сучасний стан.

45. Мозаїчний орнамент (уступ апсиди), поряд ділянка мозаїчного тла (північна стіна віми) і пофарбування нейтральним тоном, яким в 1954 р. перекрито олійний розпис. Сучасний стан.

Коренюк Юрий Александрович

Художественный ансамбль Софии Киевской — исторические примеры воплощения реставрационной концепции “восстановление памятники в первоначальном виде”

Аннотация. В статье рассматривается история реставрации Софийского собора в Киеве, в котором сохранился ансамбль мозаик и фресок, самый большой среди храмовых росписей XI в., а также остатки живописи XVII–XVIII ст. Анализируются разрушения этого исторически сложившегося комплекса наложенных разных культурных эпох как материально-предметной структуры вследствие стремлений реставраторов XIX–XX в. приблизить состояние мозаик и фресок к “первоначальному виду”. Тезисом статьи является вывод о недопустимости при реставрации исторических объектов применения концепции “восстановления памятника в первоначальном виде”.

Ключевые слова: реставрация, мозаики, фрески, исторические наслоения, “первичный вид”.

Yurii Koreniuk

The Art Ensemble of St. Sophia Cathedral in Kyiv — the Historical Examples of Implementing the “the Renewal of the Historical Relics in the Primary Forms” Restoration Concept

Summary. *The article deals with the restoration history of the murals of St. Sophia Cathedral in Kyiv. This temple contains the ensemble of the mosaics and the frescoes, which are the largest among the church murals preserved from the 11th century around all Christian world on the East and the West. In the 17th century under the patronage of the metropolitan Petro Mohyla, St. Sophia was repaired with the partial restoration of the frescoes, which did not change the primary iconographic system of the ensemble significantly. In the 18th century, the frescoes of the 11th century in all parts of the temple had been covered by oil painting with the new subjects, which had no connection with an iconographic program of the ancient murals. In the first half of the 19th century under the layers of the oil painting of the 18th century, the primary frescoes were occasionally discovered. Since then had occurred the idea to clean out the ancient frescoes from all late coatings in order to recover back the primary appearance of the interior of the temple. Emperor Nikolay I approved the idea and, according to the emperor's decree in 1844, the Committee for the restoration of St. Sophia Cathedral was created under the leadership of the Metropolitan Filaret and Kyiv's governor-general D. Bibikov. The head of restoration works of the ancient murals in the Cathedral was appointed Fedir (Theodor) Solntsev, Petersburg archaeologist and painter. In 1844–1845, under the guidance of F. Solntsev, the Sophia's frescoes were completely cleaned from the late coatings all over the interior of the cathedral. During this cleaning, the great quantity of the paintings of the 18th century was moved out as well as almost all remnants of the murals of the 17th century. After this work finished, many fresco images appeared in a very poor condition with great scratches, which was the result of the rough cleaning methods. That is why in 1850–1853 all frescoes were renewed with oil paint; in consequence, all of them were totally covered with the dense oil layer again. The repainting of this time was done according to the drawings of the primary frescoes images. Nevertheless, a lot of the deformations and errors were committed. Different mistakes were especially numerous in reproductions of the inscriptions with the names of the saints besides their depictions. Therefore, this unique ensemble had almost completely lost its artistic, historical and scientific significance. The new cleaning of the Sophia's frescoes had begun in the 1930s and was finished entirely in every part of the temple's interior only in the 1960s. The chief restorers of the post-war period were Luka Kalenitchenko, Yevhen Mamolat, and Olha Pliushch. The scientific supervisor of the restoration of St. Sophia's Cathedral of those times was the famous scholar and academician Viktor Lazarev. The main result of the works of that time was the total conservation of the plaster layers of all mosaics and frescoes of the 11th century preserved in the temple and removal of the extraneous oil coating from almost all frescoes all over the temple. Remnants of the painting of the 17th and 18th centuries were conserved and got expositional appearance too. It partly re-established the artistic and scientific value of the ancient ensemble. However, not completely, as the original fresco paint layers that undergone numerous overpainting with further cleanings were greatly damaged. Besides that, during the restorations of the 1950–1960s, some principal scientific fault occurred too. The restorers of that period, consumed with the striving to bring the state of the ensemble of the mosaics and frescos close to the “original form”, moved away together with oil overpainting of the 19th century the inscription on the central domes arches, which was done in the 17th century. That inscription told about the renovation of St. Sophia Cathedral by Metropolitan Petro Mohyla, thus, having the great scientific importance. Still, it was removed as the “late addition” even without the proper restoration fixation. The great destruction of the historical complex of stratification of different cultural epochs formed in St. Sophia Cathedral during many centuries as the result of the restorers' desires of different times to bring the state of mosaics and frescoes close to their “original form” gives evidence of inadmissibility of the use of the concept of renewal in the so-called “original forms” for the restoration of historical objects. This conclusion is the key thesis of this article.*

Keywords: ensemble, mosaics, frescoes, painting, oil paint, restoration, restorers.