Тамара Рясная

РЕСТАВРАЦІЙНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ФРЕСОК ПІВНІЧНОЇ ВЕЖІ СОФІЇ КИЇВСЬКОЇ В 1935–1936 РР.

Надзвичайний майстер — іконник, знаний реставратор Юкін Павло Іванович (1883–1945) безумовно був видатним дослідником стародавніх фресок. На превеликий жаль, його особисті заслуги у розкритті та дослідженні фресок Софії Київської на сьогодні майже не визнаються. У численних публікаціях, присвячених стінопису Софії Київської початку XI ст., роботи П. Юкіна в цьому соборі згадуються лише іноді та переважно з упередженими, негативними оцінками.

Результати багаторічних досліджень давньоруського стінопису в процесі реставраційних робіт (П. Юкін мав 37 років стажу роботи зі спеціальності художник-реставратор) мали б бути опубліковані: у 1937 р. П. Юкін спільно з К. Некрасовим підготував рукопис «Живописные приемы старых фресковых мастеров и техника фрески по памятникам, находящимся в СССР»[1]. Цей рукопис, що являв собою велику цінність, втрачено. Більшу частину його складали описи індивідуальних живописних прийомів, що застосовувалися у вісімнадцяти найголовніших пам'ятках XI–XVII ст. з переліком послідовності прийомів, що їх застосовували майстри різних епох. Невідомо, де подівся інший рукопис книги П. Юкіна «Техника фрески и ее написания». За підсумками робіт у Софії Київській майстром було укладено три статті[2]. Вони теж зникли.

---

[1] Ці та інші надзвичайно важливі відомості з біографії П. Юкіна опубліковані І. Кизласовою. Див.: *Кызласова И. Л.* О Павле Ивановиче Юкине (1883–1945) // Софійські читання. Матеріали IV міжнародної науково-практичної конференції «Пам'ятки Національного заповідника «Софія Київська»: культурний діалог поколінь» (м. Київ, 25–26 жовтня 2007 р.). — К., 2009. — С. 243–272.

[2] Там само. — С. 254.

Мал. 1. П. Юкін у північній вежі Софії Київської. 1935 р. (не пізніше 3 січня 1936 р.). Фото з наукового архіву НЗСК. КП – 212, б/н.

Конкретних, детальних свідчень про роботи П. Юкіна в Софії Київській відомо небагато. Саме тому щоденники реставраційних робіт 1935–1936 рр., що зберігаються в науковому архіві Національного заповідника «Софія Київська», мають особливе значення для визначення ролі майстра у розкритті та дослідженні стінопису собору.

П. Юкін працював у Києві від Всесоюзної академії архітектури з 1934 по 1940 р. У Софійському соборі ним було розчищено близько 600 кв. м фресок[3].

Завдяки збереженим щоденникам маємо перелік фрескових композицій, розкритих П. Юкіним у 1935–1936 рр. За цей час було розкрито фрески в апсиді приділа Іоакима та Анни, у Михайлівсь-

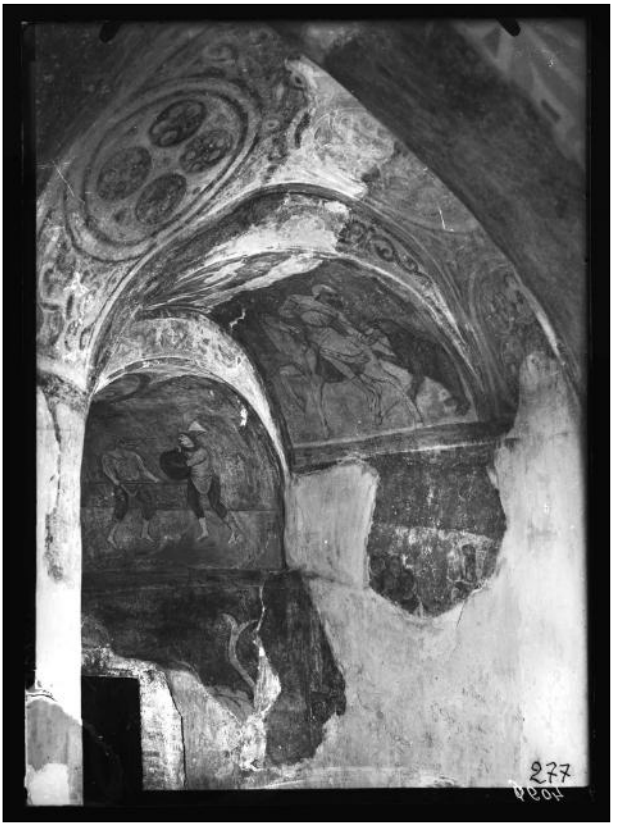
[3] *Кызласова И. Л.* Вк. праця. — С. 262–263.

Мал. 2. Приміщення у нижній частині північної вежі. Стан до реставрації. 1935 р. Фото з наукового архіву НЗСК. КП – 212. Інв. № 4191.

кому вівтарі, частково — в Георгіївському приділі, фрагменти — в трансепті, центральній наві та на хорах, зображення Апостолів Петра (східна половина композиції) і Павла, композицію «Зішестя в Ад», князівський груповий портрет, зображення святого Пантелеймона (біля саркофага), майже усі фрески в північній вежі і частково — в південній.

Усі етапи реставраційних робіт ретельно зафіксовано не лише записами, а ще й на скляних фотопластинах-негативах та фотографіях, що також зберігаються в науковому архіві Заповідника[4], відповідно майже до кожної сторінки щоденників реставраційних робіт П. Юкіна маємо чудовий ілюстративний матеріал.

[4] Дякуємо старшому науковому співробітнику науково-фондового відділу Національного заповідника «Софія Київська» (далі — НЗСК) Н. Світличній за допомогу і сприяння у пошуках матеріалів.



Мал. 3. Фрески північної вежі, розкриті П. Юкіним. 1936 р. Фото з наукового архіву НЗСК. КП - 212. Інв. № 4096.

Застосовувалося і фільмування. Зокрема, процес промивки композиції «Благовіщення з прядкою» було зафіксовано на кіноплівку[5].

У щоденниках (179 аркушів) детально описано стан збереження кожної композиції. Аналіз цих документів приводить до висновку: окремі фрески, розкриті П. Юкіним, що сьогодні виглядають вкрай пошкодженими, ще до розчищення перебували в незадовільному стані, і з поверхні саме таких ледь уцілілих фресок пізніші записи видалялися не повністю. Та головний висновок, що його можна зробити, знаючи перелік фрескових композицій, реставрованих у 1935–1936 рр., полягає в наступному: переважна більшість

[5] НЗСК. — Наук. архів. НАДР 3. № 958/1. Арк. 3 (С. 5).

Мал. 4. Охоронці біля візантійського імператора. Фрагмент композиції «Коронація Анни» у північній вежі. 1936 р. Фото з наукового архіву НЗСК. КП – 212, б/н.

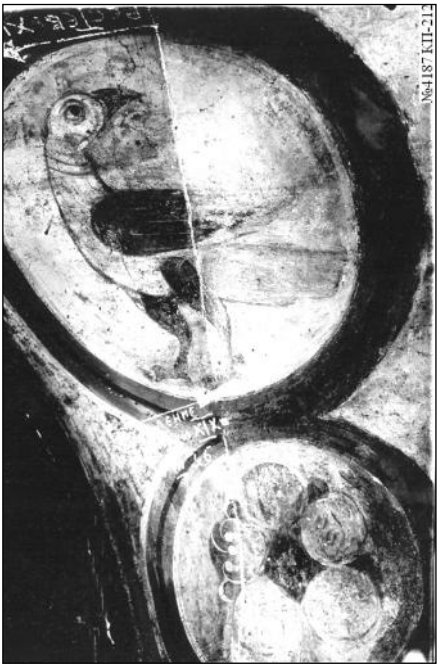
розкритих майстром композицій зараз виглядає значно краще, ніж ті, що були реставровані в 50–60-і роки XX ст.

Ще один суттєвий висновок: багато втрат пов'язано з тим, що вигляд багатьох розкритих П. Юкіним фресок (особливо це стосується стінопису північної вежі) «вдосконалювали» пізніше новими методами реставрації, наприклад, «довибирали» залишки олійної фарби[6].

Невдовзі щоденники мають бути опубліковані. Ці документи — об'ємний та вагомий матеріал для дослідження фресок, для вивчення історії собору.

В одній невеликій статті неможливо охопити увесь величезний обсяг зафіксованих у вказаних щоденниках фактів, тому для прикладу пропонуємо коротко розглянути роботи П. Юкіна лише

[6] У реставраційному звіті 1963 р. зазначено: «При реставрации стенописи северной башни «выборка» (так називався процес видалення дрібних шматочків олійного фарбового шару та шпаклівки — *Т. Р.*) производилась также и на ранее раскрытой фреске, так как при прошлой реставрации, в большинстве случаев, на поверхности фрески оставались недоснятыми частицы пигмента масляных записей». Див: НЗСК. — Наук. архів. НАДР 2. № 311/1. — Арк. 37.



Мал. 5. Фрески північної вежі в процесі реставрації. 1936 р. Фото з наукового архіву НЗСК. КП — 212. Інв. № 4187.

в північній вежі Софії Київської. Тут збереглися світські фрески, що разом з композиціями аналогічного характеру в південній вежі складають унікальний цикл розписів.

Стан збереження стародавнього стінопису в цій частині собору є переважно незадовільним: втрат дуже багато, від окремих фрескових композицій залишилися ледь помітні сліди.

Значні реставраційні роботи тут провадилися тричі. У 40-і — 50-і роки XIX ст. давній стінопис вежі поновлено олійними фарбами (керівник реставраційних робіт — академік Федір Солнцев). У 30-і рр. XX ст. П. Юкін розкрив з-під олійних записів, побілки та тиньку 65,5 м^2 фресок. У 1962–1963 рр. колектив реставраторів (О. Плющ, Є. Мамолат, О. Єрко, В. Бабюк) під керівництвом Л. Калениченка розкрив ще 24,94 м^2 фресок, а також провів реставраційні операції, що торкнулися і раніше відкритих П. Юкіним фресок. Саме тоді апробувалися нововведення до методики, техніки та технології робіт. Стосовно північної вежі запроваджені зміни полягали у видаленні з поверхні фрескових зображень (фігур, птахів, орнаментів) контурних ліній олійних записів і в «новой наводке их под фресковый красочный слой смоляными красками, состоящими из смеси красочных пигментов и раствора полихлорвиниловой смолы»[7].

Матеріали фотографічних фіксацій фресок північної вежі різних часів показують: між станом збереження стародавніх зображень у 1936 р. (після розкриття і закріплення їх П. Юкіним) і у 1962–1963 рр. (під час і одразу після наступної реставрації фресок бригадою Л. Калениченка) візуально визначити особливу

[7] НЗСК. — Наук. архів. НАДР 2. № 315/1. — Арк. 76 (С. 72).

Мал. 6. Композиція «Верблюд з поводирем».
Фреска, розкрита П. Юкіним з-під олійних записів
у грудні 1935 р. Фото 30-х років XX ст.
з наукового архіву НЗСК. КП — 212, б/н.

різницю майже не можливо, за виключенням окремих дещо збіднілих за колоритом композицій, що з них особливо ретельно вибрали рештки олійних фарб.

Сьогодні, через 50 років після здійснення останніх реставраційних операцій, більшість фресок північної вежі має вигляд значно гірший, а окремі цікаві зображення, що їх добре видно на фотографіях і 30-х, і 60-х рр. XX ст., на жаль, вже зникли, «розтанули», майже не залишивши сліду.

Відповідно постають питання, що на них важко знайти однозначну відповідь. Реставраційні роботи якого часу нанесли більшої шкоди стародавнім унікальним фрескам? Чому фрески у нижній частині вежі, на ділянці перших чотирьох секторів склепінь, виглядають катастрофічно пошкодженими і різко контрастують з відносно непогано збереженим сусіднім зображенням? А чи тому, що П. Юкін відкривав їх у зимному грудні місяці, а чи тому, що у далекому 1963-му тут застосували новаторські «видозміни рецептури»?

Ці та інші (і не лише такі, що стосуються Софії Київської) подібні питання зі складної, тонкої і делікатної сфери реставраційної науки залишаються відкритими.

В усі часи до робіт у Софії Київській залучалися найкращі майстри. Павло Іванович Юкін був одним із найбільш кваліфікованих реставраторів свого часу. Сучасник майстра, відомий знавець давньоруського мистецтва П. Муратов писав: «Нашему времени посчастливилось в том отношении, что как раз когда объективные условия сложились надлежащим образом для открытия древнего русского искусства, на поприще его работало пять или шесть совершенно исключительных мастеров. Их имена, их заслуги давно пора знать русским людям. Надо знать Тюлиных, очень много работавших в старообрядческой среде, братьев Чириковых, без которых не обошлось ни одно крупное иконное начинание за последние годы, Брягина, через чьи руки прошло все прекрасное собрание Остроухова, Юкина, положительно собственноручно раскрывшего весь доныне раскрытый Новгород. В открытии древней русской живописи эти перечисленные мастера были важнейшей действующей силой»[8].

Розпочинаючи роботи, що перетворили Софію Київську в один із найбільш дорогоцінних музеїв світу, П. Юкін уже був прекрасно знайомий з технікою стародавнього руського монументального живопису та іконопису. «Руками этого одного необыкновенного человека расчищены все фрески на стенах церкви Федора Стратилата, фрески Рождества на кладбище, фрески Спаса Преображения и сотни икон, из которых многие больше человеческого роста.

Кто видел когда-нибудь мастера, гнущего спину и напрягающего глаза, медленно и осторожно освобождающего вершок за вершком от черноты и прописей, тот поймет, что это значит. Юкин работал над фресками в нетопленых церквах, держа в одной руке жалкую керосиновую лампу, в другой — свой инструмент, стоя на плохонькой лестнице, прислоненной к стене. Однажды он упал с высоты нескольких саженей и тяжело разбился. Пролежав месяц, он принялся вновь за свою, кстати сказать, почти ничем не оплачиваемую работу»[9].

П. Юкін був старанним дослідником. У Софії Київській, так само, як і в інших пам'ятках, він не лише розкривав, а й ретельно досліджував техніку фрески. Термін «реставраційні дослідження» найбільш влучно визначає діяльність талановитого майстра.

[8] *Муратов П. П.* Открытия древнего русского *искусства* // Современные записки. — 1923. — Кн. XIV. — С. 197–218. О своеобразии и значении древнерусского искусства. — С. 205.

[9] Там само. — С. 209.

Роботи у північній вежі розпочалися з нижньої частини. Спочатку промивалися фрески трьох нижніх секторів склепіння і стін під ними, що не були прописані олією, а лише забілені.

Саме у цій частині собору у 1932–1933 рр. влаштовувався Різдвяний вертеп: на стінах приміщення залишалися прикраси із ялинкових лап, розвішаних на гвіздках.

Орнаменти «під сходами» виявилися схожими на орнаменти південної вежі за малюнком, проте ніжнішими за тонами. Стан збереження відкритих орнаментальних композицій був дуже добрим. Сусідня композиція «Верблюд з поводирем» розчищалася з-під олійних записів, і виявилося, що зображення верблюда лишень трохи зіпсовано фарбою «берлінська лазур», що глибоко в'їлася в пори. Сьогодні і «Верблюд», і орнаменти мають вкрай незадовільний вигляд.

Кожна з розкритих П. Юкіним композицій детально описана із зазначенням стану збереження, техніки виконання, з характеристикою ґрунтів і фарб.

«В зените свода расположен большой круглый медальон, окаймленный красно-коричневой полосой. Поле медальона разделено концентричными кругами на две части. Внешнее поле голубое, а внутреннее — жидкая зеленая земля. В медальон вписан восьмиконечный крест. Поле концов креста написано жидкой и оконтурено корпусной жженой сиеной. В центре креста два концентричных круга. Внешний сделан корпусной, а внутренний — жидкой жженой сиеной. Крест украшен белильными в два тона жемчугами. Между концами креста, по прографленной окружности расположено восемь звезд, две из которых написаны полностью (восемь концов), а остальные шесть так, что пять рогов есть только с внешней стороны графьи, а остальные три рога в каждой не написаны. В поле есть пять прографленных концентричных окружностей. Крест написан без графьи. Имеются четыре вставки XIX века: две небольшие по краям, одна радиальная и одна по хорде меньшего круга. Много мелких трещин. Сохранность довольно хорошая.

Книзу от северо-западного конца креста, в маленьком (около 40 см), окаймленном красно-коричневой полосой медальоне, на фоне жидкой жженой сиены написан корпусными белилами голубь. Его крыло сделано сильно разбеленной жженой сиеной. Глаз — точка корпусной сиены. Изображение очень плоское. Сохранность довольно хорошая.

К востоку и несколько ниже медальона с голубем расположен второй, несколько больший. На фоне чуть разбавленной жженой сиены написан апокрифический зверь: львиное туловище, крылья, петушиная шея и орлиная голова. Тон зверя — сильно разбеленный главконид со слабой проработкой контуров сильно разбеленной жженой умброй. Сохранность довольно хорошая.

На восточной части свода, над центральным пилоном медальон с изображением чудовища: туловище льва, крылья и собачья голова на длинной шее. Фон — очень жидкая жженая сиена. Зверь тоже сиеной, но более густой. Контуры — корпусная сиена. Сохранность выше средней»[10]. Так описуються композиції на восьмому (рахуючи знизу) секторі склепіння.

Опис відомої композиції «Ритуальне забиття ведмедиці», втім, як і всіх інших, звучить не менш цікаво: «На южной части свода (до линии пят) расположена картина «Охота на медведя». В этой картине художник отступил от обычного в Софии приема. Фон вместо чернильного орешка сделан разбеленной зеленой землей, а позем — очень разбеленная жженая умбра и достигает почти половины высоты картины (обыкновенно — одна четверть и редко — одна треть).

Содержание композиции таково: лошадь, остановившаяся на всем скаку, на ней сильная, но тонкая и гибкая фигура всадника, схватившая левой рукой медведя за нижнюю челюсть. В правой руке копье, направленное в грудь зверя.

Картина очень динамична. Одинаково изящные и сильные всадник и лошадь как будто слиты в одно целое, и как противоположность — неуклюжая мощная фигура медведя, ставшего на задние лапы и в бессильной злобе старающегося ударить лапой лошадь.

Лошадь и всадник написаны очень жидкими белилами. Контуры сочно и смело проработаны жженой сиеной. Складки кожи и одежды и теневые места проработаны очень тонко легкими тонами жидкой умброй. На лошади сиенистая попона, седло без стремян и небрежно брошенная на шею тонкая ременная уздечка.

Всадник в низких сапогах, длинной с рукавами темно-серой рубахе, туго перепоясанной тонким ременным поясом. Рубашка с вышитым подолом (между двух умбро-сиенистых полосок такие же прямоугольнички). На голове шлем без козырька и острия, но

[10] НЗСК. — Наук. архів. НАДР 3. № 958/2. — Арк. 57–59 (С. 114–118).

с элластичным назатыльником. Лицо в три четверти с русой бородой и усами. Медведь в светлых местах написан умброй с белилами, а в тенях — жженой сиеной с чернильным орешком. Фактура меха передана хорошо.

Вся картина передана очень смело и мастерски. Сохранность превосходная»[11].

У щоденниках описано не всі роботи П. Юкіна в Софії. Відомо, що спочатку майстер працював над мозаїками собору: закріплював ґрунти, промивав від бруду та кіптяви.

У зошиті першому[12] охоплено період реставраційних робіт з 28 вересня 1935 р. по 06 січня 1936 р. У зошиті другому[13] описуються роботи, що проводилися з 24 березня 1936 р. по 27 листопада 1936 р. Проте на першій сторінці вказано, що роботи з розкриття фресок закінчені значно пізніше, майже через рік — 01.10.1937 р. Маємо припущення про існування третього зошита, що поповнює список втрат цінних напрацювань П. Юкіна.

У щоденниках достатньо матеріалу (враховуючи кількість розкритих фресок, а також те, що кожна композиція була ретельно описана) для того, щоб можна було зробити глибокі, загальні висновки про фрески Софії Київської, особливо про техніку стародавнього стінопису.

Детально про техніку фрескового живопису в соборі мав би бути запис у кінці щоденника[14]. Про це зазначено у першому зошиті майже на самому початку, та в ньому вже давно вирвано не менше шести останніх сторінок...

Книги, статті реставратора і дослідника П. Юкіна не були опубліковані, тому оприлюднення документальних матеріалів про відкриття фресок Софії Київської у 1935–1936 рр. є необхідним для того, щоб віддати належне майстру, що самовідданою працею заслужив доброї пам'яті.

---

[11] НЗСК. — Наук. архів. НАДР 3. № 958/2. — Арк. 61 зв. — 63 зв. (С. 123–127).

[12] НЗСК. — Наук. архів. НАДР 3. № 958/1 (Рукопис; чорнила; загальний зошит «у лінійку»; пронумеровано сторінок — 163 [вірно — 164]; аркушів — 82).

[13] НЗСК. — Наук. архів. НАДР 3. № 958/2 (Рукопис; чорнила; загальний зошит «у клітинку»; пронумеровано сторінок — 195 [вірно — 194]; аркушів — 97).

[14] НЗСК. — Наук. архів. НАДР 3. № 958/1. — Арк. 6 (С. 11).