### ФЕДІР СОЛНЦЕВ – АРХЕОЛОГ І РЕСТАВРАТОР

Художник і археолог Федір Солнцев (1801-1892) - ключова постать реставрації київської старовини в середині XIX сторіччя. Проте його можна назвати й одним з апологетів художньої археології.

Приїхавши до Києва в 1843 році для експертизи й реставрації мальовань Успенського собору Києво-Печерської лаври й Софійського собору, Ф.Солнцев і тут віддається своїй улюбленій справі - збирає старожитності, замальовує краєвиди, інтер'єри храмів, іконостаси, побутові сценки (1). Його роботами захоплювався Кар л Брюллов (2).

Художня й літературна спадщина Ф.Солнцева дає підстави стверджувати, що естетична природа мистецьких творів, які йому доводилося малювати або реставрувати, мала для нього найбільшу вартість (3). Саме з таких позицій він підходив до реставрації київських пам'яток (4), поглиблюючи своєю діяльністю значення художньої археології не тільки як освітньої справи, а й як реставраційної галузі. Для Ф.Солнцева виявлення естетичної природи пам'яток, що їх він реставрував, було принципово важливим завданням.

Введення до наукового обігу невідомої спадщини Ф.Солнцева, розпорошеної по архівах і бібліотеках Києва та Санкт-Петербурга, особливо на часі тепер, коли кожне нове джерело з історії побутування давніх святинь сприятиме оцінці їхнього історичного й художнього значення, надто тоді, коли це стосується відтворення зруйнованих храмів.

Перегляд історії реставрації Софійського собору в середині XIX сторіччя і наступної публікації матеріалів про неї у "Древностях Российского государства" в контексті цих нових джерел дає змогу дещо інакше оцінити внесок Ф.Солнцева у справу вивчення й збереження цієї пам'ятки і в цілому у формування теоретичних засад церковно-археологічної реставрації.

Поновлення стінопису Софійського собору в 1843-1853 роках, безперечно, - найсумніша сторінка його історії. Нагадаємо, що 1843 року на долішньому поверсі храму подекуди відпав тиньк, оголивши давні фрески. Протоієрей Тимофій Сухобурсов висловив припущення, що давній живопис є під тиньком і в інших місцях собору. Для експертизи й поновлень нововідкритого живопису запросили Ф.Солнцева, який у цей час з доручення імператора Миколи І й Петербурзької Академії мистецтв виправляв поновлений живопис Успенської церкви Києво-Печерської лаври. У Софійському соборі він виявив давні зображення практично на всіх тих ділянках, на яких робив пробні розкриття. У зв'язку з цим було вирішено розчистити виявлені фрески, а там де їх втрачено, розмалювати стіни нанову, узгоджуючи стиль нових мальовань з давнім живописом. Федір Солнцев подав імператорові записку, в якій виклав свої пропозиції щодо реставрації собору. ,,[...] Щоб зберегти славетний храм цей у належній благоліпності, - пише він, - слід би розпочати поправу його в усіх деталях, але так, щоб у ньому лишилося неушкодженим не тільки все 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, і потім, де це зробити неможливо, оббити стіни й бані міддю і розмалювати їх новими зображеннями давніх священних подій нашої церкви, особливо тих, що відбулися в Києві. Живопис у цьому разі має бути грецького стилю" (5). Далі Ф.Солнцев проонує 11 сюжетів з історії Київської Русі і, що дуже важливо, наголошує потребу, перш ніж братися за таку працю, скласти попередні ескізи й підготувати професійних живописців.

За вказівкою імператора записку Ф.Солнцева надіслали митрополитові Київському Філарету, якому при цьому доручалося забезпечити належні умови для здійснення запропонованої програми. Філарет також мав засвідчити через єпархіального архітекта, що саме треба полагодити в Софійському соборі і з'ясувати в Академії мистецтв, яким способом можна виконати пропозиції Ф.Солнцева. Крім того, імператор видав указ про створення "Комітету з благонадійних духовних і цивільних осіб для нагляду..." за реставрацією Софійського собору. Виконуючи його, київський генерал-губернатор Д.Бібіков призначив до складу Комітету статського радника Писарева, надвірного радника Юзефовича, надвірного радника Матюшина, діловода канцелярії київського генерал-губернатора Єремєєва - людей, далеких від мистецтва (6).

Комітет згодом став головним розпорядником коштів, виділених синодом на реставрацію храму. Взимку 1844 року собор оглянув єпархіальний архітект П.Спарро. Він відхилив пропозицію Ф.Солнцева використати мідні дошки як основу для нового живопису і воднораз як захист для фресок XI століття, зазначаючи що вони заіржавіють від постійної вологості (7). Участь професійних художників у цих роботах більш не обговорювалась. Натомість залучали поденників, яких наймав маляр-підрядник І.Фохт.

Ф.Солнцев у 1844 році був присутній під час розкриття давніх фресок і наглядав за роботами. Безперечно, він потребував допомоги професійних художників, але коштів на утримання їх не виділяли (8).

Однак архівні документи свідчать, що Ф.Солнцев все ж таки запросив до роботи в Софійському соборі професійних художників С.Мартинова і М.Шурупова, але їхня роля в реставрації давнього живопису незначна. Так, М.Шурупов склав лише кошторис робіт і разом із Ф.Солнцевим знімав копії (9). Участь С.Мартинова в реставрації Софійського собору вивчена замало. Згідно з виявленими документами, це був скоріш за все художник-помічник Ф.Солнцева (10).

Розкриття давнього живопису в Софії Київській мало характер механічного зішкрібання за допомогою металевих знарядь. Тривало воно протягом двох років. Для очищення використовували спирт-алкоголь, найкращий поташ, просте мило, терпентин, макову олію (11). Кінець кінцем, попри втрати й потертості фарбового шару внаслідок грубої техніки розчищування, в соборі було відкрито, не рахуючи фресок у сходових баштах, 25 композицій, 220 зображень святих на повен зріст, 108 півфігур і величезну кількість орнаметів (12).

Як слушно відзначив Г.Вздорнов, "найкращим засобом подальшого збереження фресок Софії Київської була б цілковита недоторканність" (13). Та, на жаль, ні тогочасні естетичні уявлення, ні специфіка церковно-релігійного підходу до оцінки відкритих зображень не сприяли цьому. Релігійна свідомість вірників вимагала відновлення цілісності давніх зразків. Саме у цьому вбачалася основна роля реставрації.

Розкриття фресок тривало до 1849 року. Тим часом ще в 1844 році до Києва з Петербурга приїхав художник-іконописець М.Пєшехонов, що його Ф.Солнцев рекомендував використати для поновення розкритих фресок. Для проби М.Пєшехонов "поправив живопис" на арці, і Комітет дійшов висновку, що "живопис цей залишено абсолютно в тому ж самому вигляді, в якому його звільнено від фарб, що прикривали його. Обличчя святих і карниз тільки закріплені фарбою в тих місцях, де були зіпсовані, взагалі поправу цю зроблено дуже гарно і цілком задовільно, бо не зроблено жодних відступів від того вигляду, в якому відкрито фрески" (14). У 1846 році умови договору з М.Пєшехоновим узгодили.

Вважаємо за важливе привернути увагу до того, що М.Пєшехонов наполягав, щоб у соборі змурували печі для підсушування поправленого живопису. Проте цього так і не зробили. 1847 року за участю Ф.Солнцева нарешті уклали договір з М.Пєшехоновим, який при цьому зобов'язався "не змінювати давніх контурів, а, наслідуючи в цьому давні абриси, заправляти по тиньку втрачені місця так, щоб заправу не було помітно і вона являла б непошкоджену цілість візантійського живопису" (15).

Ф.Солнцев, зі свого боку, запропонував Комітетові "скрізь поправляти тиньк у тих місцях, де передбачалося розмалювати стіни, потинькувати найкращим вапном, змішаним із цеглою, розтертою на порох і розчиненою на сироватці, а також закінчити всю чорнову роботу в соборі" (16). Наприкінці 1848 року М.Пєшехонов розпочав роботи. Та вже наступного року Комітет виявив, що виконані М.Пєшехоновим мальовання псуються від вологості. Очевидно через те, що в соборі не було печей, про які просив художник.

Митрополит Філарет знав, що М.Пєшехонов був старообрядцем, тому пильнував, щоб у соборі не з'явились неканонічні перебільшення. Філарета дратувало те, що артіль М.Пєшехонова складалася з "найгрубіших мужиків-розкольників", які і уявлення не мали про давнє малярство (17). Окрім того, з'ясувалося, що поновлення зроблено клейовими фарбами низького гатунку. Через рік відреставровані фрески почорніли, взялися цвіллю. Контракт з М.Пєшехоновим було розірвано і реставрувати фрески доручили о.Іринархові, який мав досвід виконання таких робіт в Успенській церкві Києво-Печерської лаври. Іринарх працював з артіллю іконописців, набраних з-поміж лаврських ченців.

У 1850 - 1851 роках було переписано ще третину фресок. А проте, хоч імператор Микола І, відвідавши Київ, і удостоїв о.Іринарха милості, Комітет все ж таки усунув його від роботи, оскільки реставратор поводився з давніми зображеннями дуже вільно. Замість нього запросили священика Києво-Подільської церкви Різдва Й.Жолтоножського, який, працюючи з помічниками, і закінчив поновлення позосталих ще у сходових баштах собору давніх фресок. Технологія роботи

Й.Жолтоножського полягала в просочуванні фресок гарячою оліфою. Закріплювальні операції не проводили. Ділянки мальовань, що погано трималися на стіні, оббивали, а їхнє місце займали новим, нездарним живописом, який, однак, схвально оцінювався сучасниками (18).

Певно, був задоволений роботою Й.Жолтоножського й митрополит Філарет. Він видав йому такий атестат: "Пред'явник цього, у м. Києві Києво-Подільської Різдвяної церкви священик Йосип Романович Жолтоножський, призначений на пропозицію мою (Філарета. - Л.Г.) виконати живописні роботи з поновлення давнього фрескового стінопису Ярославових часів у Києво-Софійському катедральному соборі, поновив його із зразковими з будь-якого погляду працьовитістю, мистецтвом і досвідом, без жодних змін у теперішньому вигляді їх і в характері давнього іконопису, а, крім того, він, священик Жолтоножський, особливо ретельно поновив усі іконостаси бічних вівтарів цього ж таки Софійського собору. Тому на похвальне засвідчення мистецьких трудів його, о.Йосипа Жолтоножського, і дано йому цей (атестат) з нашим пастирським підписом і печаткою в Богохранимому граді Києві, жовтня 6 дня 1858 року" (І9).

На цьому етапі реставрації собору виникло питання про поновлення олійного живопису XVIII століття. Ф.Солнцев уважав, що потрібно "олійний живопис, який є в Софійському соборі на нових західних склепіннях, у середній і великій бані залишити і поправити його, як поправляють давні фрески" (20). Як можна пересвідчитись з публікації П.Лебединцева, він підготував проект, що передбачав нові зображення тільки в тих місцях, де давній живопис не зберігся. Проекти малюнків Ф.Солнцев робив, спираючись на російські іконописні взірці, і передавав до Комітету на затвердження (21).

Освятили собор 4 жовтня 1853 року. Софія Київська постала фактично мальованою наново. У неспотвореному вигляді давні фрески лишилися тільки в Михайлівській наві - за вказівкою Миколи І.

З погляду наших сучасників ця реставрація є актом вандалізму. При цьому усталилася думка, що "Ф.Солнцев несе основну відповідальність за зіпсуття Софійських фресок, адже на нього було покладено завдання керівництва всім ходом поновлення[...]" і що "він міг спрямувати роботу в потрібне річище і вжити заходів, щоб зберегти оригінальний живопис Св.Софії". Підсумовуючи перебіг і наслідки поновлювальних робіт у Софії Київській протягом 1843-1851 років, Г.Вздорнов доходить висновку, що неправильне розуміння Ф.Солнцевим мети реставрації, залучення для розчищення і поновлення фресок випадкових підрядників і простих робітників, слабкий контроль, поспіх і безладдя відіграли фатальну ролю в історії цієї давньої пам'ятки монументального живопису (22).

Тим часом нововиявлені документи дають підстави інакше оцінювати участь Ф.Солнцева в реставрації Софійського собору. З них випливає, скажімо, що справа керівництва роботами обговорювалася впродовж 1843 -1848 років, але так і не була остаточно розв'язана. Очевидно, митрополит Філарет, з одного боку, і Комітет - з другого, гадали, що цю місію покладено на них. Як відомо, Філарет не вподобав Ф.Солнцева з часу його першого приїзду до Києва в 1842 році. До того ж, митрополит був проти розкриття давніх фресок, вважаючи, що це стане заохотою старовірам у їхніх "псевдомудріях" (23). Тим-то не дивно, що Ф.Солнцеву доводилось раз у раз звертатися до впливових осіб, прохаючи їх посприяти, щоб керівництво роботами було покладено на нього. І він діставав таку підтримку. Відомо, зокрема, що в 1843 році обер-прокурор синоду М.Протасов клопотався в цій справі перед синодом та імператором. У березні 1848 року графиня Орлова-Чесменська пожертвувала на поновлення Софійського собору 50 тисяч крб. з умовою, що роботу очолить Ф.Солнцев (24). Проте в Києві митрополит Філарет і Комітет не хотіли цього. І причина тут, на нашу думку, полягає у намаганні Комітету заощадити кошти на реставрації собору. Бо ж, виділяючи певну суму на собор, синод дозволяв невикористані кошти зужити на утримання членів Комітету. Тому Комітет задля власної вигоди прагнув витратити якомога менше грошей на виконання робіт.

Безперечно, це все ставило Ф.Солнцева в скрутне становище. Можна лише захоплюватися тим, що за таких обтяжливих для кишені обставин, у несприятливому моральному підсонні художник все ж таки і далі працював у соборі.

[Наступна](..%5CGanzSolnc02.htm)

На наш погляд, участь Ф.Солнцева в історико-археологічних дослідженнях давніх київських пам'яток (Успенського собору Києво-Печерської лаври і Софії Київської) дала позитивні результати. Історик, археолог, художник Ф.Солнцев чудово усвідомлював значення пам'яток, з якими йому доводилося мати справу. Художня цінність відкритого в них живопису була для нього безсумнівною. Він також розумів, що жодне поновлення не може бути адекватним оригіналу. Це був прогресивний підхід на тлі суто іконографічної зацікавленості пам'яткою, яка відбивала офіційну позицію археологічних кіл.

Як з'ясовується з архівних документів, гроші, обіцяні на утримання Ф.Солнцева (1000 крб. на PJK), навіть не були передбачені кошторисом. Йому платили лише подорожні гроші (185 крб.) і добові від синоду, при цьому загальна сума добових була дуже мала (від 20 до 50 крб.). У 1847 році Ф.Солнцев перевитратив визначену йому суму. З його пояснення, поданого до синоду, випливає, що "він як художник мусив узяти з собою учня і потрібні для виконання робіт зі свого майстерства матеріали". Синод "попередив академіка, але витрати відшкодував" (25).

Оглядаючи живопис Успенської церкви Києво-Печерської лаври, у якій митрополит Філарет 1840 року на власну руку доручив о.Іринархові поновити малювання, Ф.Солнцев висловлює такі пропозиції: "1) увесь новий живопис зробити темнішим, на всіх образах золоті прикраси зробити ретельніше, перспективу і пейзажі зробити легшими і не такими різкими, так само як і фігури в дальніх планах полегшити; 2) орнаменти замість білих написати жовтими, як було раніше; букети квітів між орнаментами зовсім знищити; 3) позосталий давній живопис - портрети царів, великих князів та архімандритів обережно вимити й заправити" (26). Слід нагадати, що Ф.Солнцев дав ці рекомендації вже після поновлення собору. Тож перші два пункти власне передбачали виправлення роботи поновлювачів. Професійне бачення художника виявилося в тому, що він охоплював увесь декор інтер'єру в цілому, а водночас робив дуже конкретні зауваження щодо виправлення окремих деталей.

Найважливіше, що в його порадах виявлялося художньо-археологічне розуміння завдань реставрації давніх пам'яток. С.Яремич так писав про ці пропозиції Ф.Солнцева: "Ось голос компетентної особи і справжнього вченого, спосіб висловлення точний, простий і зрозумілий - риса вдачі справжнього фахівця. Небагатьма словами він охоплює увесь зміст предмету. Багатьом, хто надто високої думки про себе як про знавця мистецтва, щоб угамувати свій руйнівний запал, слід було б повчитися в цього старого археолога, якщо не знань, то принаймні обережності" (27).

Ознайомившись із залишками давніх фресок Софійського собору, Ф.Солнцев дає правильну атрибуцію, ставить питання про розкриття і поновлення їх. Це видно з його записки імператорові. Навіть наївний проект покрити давні фрески мідними дошками, що мали б правити за основу для нового живопису, засвідчує його прагнення зберегти первісні зображення недоторканними.

Ставлення Ф.Солнцева до пам'ятки прочитується в таких його рекомендаціях щодо поновлення фресок: той, хто взяв на себе обов'язок поновити живопис, має заправити по виправленому тиньку тільки ті місця, де пообсипалися фарби; щоб не вигоряли, фарби повинні бути розведені на вапняній воді; під час заправляння ніде не торкатись контурів, а йти за давніми абрисами; фарби вживати металеві або земляні, щоб на заправлених місцях не видно було шару фарб і щоб заправа з'єдналася з давнім живописом; закінчивши всю цю роботу, живопис покрити оліфою і олійним лаком (28).

Таке саме випереджувально-дбайливе ставлення до давніх мальовань простежується і в умовах договору з М.Пєшехоновим, якого Ф.Солнцев, рекомендуючи, характеризував як "майстра вельми вправного в іконописі й заправі ікон". Умови найому М.Пєшехонова, як можна припустити, також виходили від Ф.Солнцева. Так, М.Пєшехонов зобов'язувався "не змінювати давніх контурів, слідуючи в усьому давнім абрисам, заправляти по тиньку втрачені місця так, щоб заправу не було помітно і щоб виявити непошкоджену цінність візантійського живопису" (29).

Той самий підхід проглядає і в одному з документів Комітету, складеному вже після усунення М.Пєшехонова і теж, напевне, Ф.Солнцевим: "Поновити під той самий колір ті місця, на яких фарби вигладилися, усунути повиступалі плями, написати нові зображення у строго візантійському стилі там, де фресок не знайдено або їх знищено" (30).

Велика заслуга вченого у фіксації стану живопису пам'ятки до реставрації і застосуванні методу шарового розчищання зображень.

Ф.Солнцев так описує роботу в соборі у 1843-1846 роках: "Комітет допускав шукати й промивати живопис, що відкрився під тиньком, не інакше як після попереднього зняття малюнків з нього, з тією метою, щоб коли під відкритим живописом не виявиться давнішого, то можна було б поновити його, хай навіть би він був не давнішим за XVII -XVIII століття. Іноді на тому самому місці виявляли кілька шарів живопису, що належали до різних епох. Після зняття одного шару робили малюнок з відкритого зображення, потім промивання тривало, і після другого шару робили другий малюнок. Якщо ж за ним відкривали давній живопис, то не було вже потреби робити малюнок з нього, і його прямо реставрували" (31). Ф.Солнцев також відзначав, що він сам мав "малювати для майстрів на стінах контури й показувати кольори, а для тих місць, на яких не виявилось давнього живопису, дошукувати й складати нові малюнки в давньому стилі" (32).

В Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І.Вернадського зберігаються 29 акварелей, які є зменшеними копіями мальовань із Софії Київської. Датуються вони 1843-1849 роками. На більшості аркушів підпис Ф.Солнцева (33). На позір здається, що саме ці копії опубліковано в атласі "Древности Российского государства". Однак після ретельного обстеження оригіналів, а також вивчення архівних джерел можна з певністю твердити, що це зовсім інші зразки, дотепер не введені в науковий обіг.

У копіях Ф.Солнцева впадає у вічі прагнення наслідувати характерний стиль мальовань XI сторіччя. За В.Лазаревим, головна ознака такого стилю полягає в тому, що обличчя зберігають ту відносну об'ємність, яку завжди так цінували візантійські художники. Лінійне трактування подається у строгій сумірності із світлотіньовим. Переходячи від прояснених частин до затемнених, художник із невідворотною логікою творить рельєф обличчя. Цей рельєф, властиво навіть напіврельєф, не такий сильний, щоб відриватися од площин. Але він досить відчутний, щоб глядач сприймав округлість форми (34).

Фрески XI століття на копіях Ф.Солнцева мають трохи яскравіший вигляд, ніж ми бачимо їх нині. Широкий діапазон чистих локальних кольорів звучить у холоднішому, ніж колись, регістрі. Жовтавий наліт, що формує наше сучасне колористичне сприйняття мальовань, - це потемніла оліфа, яку після гарячого просочування нею фресок у 1849 - 1853 роках так і не вдалося видалити.

На частині аркушів живопис витриманий в іншому стилістичному ключі. При зовнішній подібності пропорцій, постав, рухів слідно виразне порушення гармонії емоційно-образної структури й зображально-пластичного ряду мальовань. Для цих зображень Доротея характерна живописна, а не лінійно-графічна манера віддання об'єму. Водночас на зображення умовно, поза будь-якою відповідністю справжньому об'ємові фігури, підкресленого за допомогою світлотіньового і живописного моделювання форми, нанесено темною вохрою малюнок бганок одягу. Пробіли також накладені довільно і не відповідають структурі об'ємів. Кольори цих зображень густіші, насиченіші - втрачено акварельну легкість колориту, яка так наближала попередні аркуші копій до фресок. Стилістичні особливості цих копій дають змогу відзначити близькість їх до робіт грецьких майстрів XVII століття в київській церкві Спаса на Берестові.

Отже, на нашу думку, в копіях Ф.Солнцева наявні прослідки виконання в 40-х роках XVII століття поновлення собору грецькими майстрами. Можливо, саме в цей період ряд контурів фігур наведено чорною фарбою (сажею), а на обличчя і на руки накладено пробіли, що є відмітною ознакою грецького малярства XIII-XVII століть. Це теж відбито тільки в копіях Ф.Солнцева, а реально втрачено в процесі неодноразових реставраційних втручань. Копії виконано ретельно. Вони фіксують не тільки художні й стилістичні особливості давніх мальовань, а й стан пам'ятки. Художник старанно зображує місця обсипання тиньку, ушкодження фарбового шару, пізні записи.

Те, що Ф.Солнцев справді проводив шарове розкриття живопису, підтверджують кілька копій, знятих з однієї і тієї самої ділянки живопису на різних етапах розкриття, а також у вже поновленому вигляді (показові щодо цього аркуші № 27, 68, 43 і аркуші № 6, 73, 25, 42).

Як досвідчений археолог, Ф.Солнцев досить обережно, на відміну од наступних реставраторів, підійшов до відтворення давніх написів у своїх копіях. Якщо напис читався складно, художник легко олівцем намагався відтворити текст у копії таким, яким він зберігся.

Сумно склалася доля цих копій у зв'язку з виданням альбому "Древности Российского государства" (35). Для альбому Ф.Солнцев і вже згадуваний його помічник М.Шурупов підготували 80 малюнків, зроблених з копій, виконаних під час розчищання фресок собору. Але граф С.Строганов, відповідальний за випуск цього видання, 1857 року на засіданні Імператорського Російського археологічного товариства закинув художникам невідповідність їхніх копій зображенням, які він у 1855 році бачив у соборі. І певна річ, у цьому він мав рацію. Адже живопис собору на той час було поновлено. С.Строганов зазначав, що "копії не дають відповідного поняття про оригінал (! - Л.Г.), вони не мають жодної археологічної точності й помилкові навіть у накресленні фігур, а тому малюнки ці в такому вигляді, як виконані, не можна видавати у творі, який має археологічну мету" (36). Члени Товариства поставились до думки С.Строганова з повагою. У наступній дискусії розкрилася церковно-археологічна концепція реставраційної діяльності, яку прийняли члени Товариства. Відповідно до цієї концепції автентичними фресками вважали записи поновлювачів. А за свідченням С.Строганова, завважимо, поновлювачі не дотримувалися навіть контурів давніх зображень.

Ф.Солнцев на своє виправдання дав таке пояснення: "Малюнки, які граф Строганов зіставляє з існуючим стінописом Св.Софії, аж ніяк не копії його" (37). Це означає, що художник чудово розумів різницю між фресками автентичними і фресками поновленими.

Товариство ухвалило відрядити до Києва І.Срезневського, щоб уточнити малюнки фресок для видання їх у "Древностях" за наявними зображеннями. На місці І.Срезневський переконався, що малюнки Ф.Солнцева і "оригінали" на стінах собору - абсолютно різні. Виправляння малюнків-копій він уважав за марнування часу. Ф.Солнцев погодився зробити прориси "оригіналів" на прозірчастий папір. Потім ці прориси, як відомо, син І.Срезневського зменшував за допомогою фотографії до потрібного розміру. І саме ці зображення, дещо уточнені за копіями Ф.Солнцева, ввійшли до альбому. І.Срезневський відзначав також, що ці знімки із зображень важливі тільки стосовно того, що або не було поновлене, або поновлене так, що можна відрізнити поновлення від давньої роботи. Що ж до зображень, змінених під час поновлення, то Срезневський вважав за потрібне публікувати їх поряд із першими копіями Ф.Солнцева (38). Тобто він розумів наукове археологічне значення цих зображень. Згодом про старі копії Ф.Солнцева забули, їх так і не було опубліковано або в якийсь інший спосіб використано. Більша частина цих малюнків, очевидно, загинула. Копіями Ф.Солнцева стали називати прориси з поновленого живопису, виконані з його участю, але вже в 60-ті роки. Так урешті за художником закріпилась недобра слава необачливого археолога (39).

В оцінках багатьох сучасників Ф.Солнцева простежується іронічне ставлення до нього. А коли наприкінці минулого століття прийшло нове розуміння мети реставрації, було визнано художню значущість давніх оригіналів і поняття автентичності живопису наблизилось до сучасного його тлумачення, Ф.Солнцева почали видавати за головного винуватця зіпсуття давніх софійських фресок. Ніхто навіть не пригадав, що саме старий академік свого часу чітко розмежовував автентичний живопис і мальовання поновлювачів (пригадаймо бодай його ідею закрити давній живопис мідними дошками), усвідомлював неможливість адекватного відтворення давніх зразків. Обороняючись від своїх звинувачів, у 1879 році Ф.Солнцев звертається до свого давнього знайомого А.Бичкова, помічника директора Імператорської публічної бібліотеки, з проханням прийняти до бібліотеки в дар "Записку о возобновлении Киевского Софийского собора", у якій ще раз викладає своє розуміння реставраційної справи (40). Розглядаючи ці матеріали нині, можемо відзначити, що його досвід шарового розкриття фресок, уваги й пропозиції стосовно реставрації і поновлення ма-льовань давніх храмів відповідали змісту художньої археології, ідеологія якої грунтувалась на визнанні унікальної природи мистецьких творів і розумінні неспроможності спроб відтворення їх (41). Згодом (а саме в 1860 - 1870-х pp.) художня археологія як наука і як спрямування реставраційної практики, започатковане Ф.Солнцевим, поступається церковній археології, зміст якої обмежувався розкриттям історико-іконографічного значення пам'ятки.

Художньо-археологічні праці академіка Ф.Солнцева з часом набули значення унікальних джерел, особливо в тих випадках, коли обстежені й зафіксовані ним пам'ятки пізніше загинули. Його теоретичні міркування далі значною мірою вплинули на розвиток методології реставраційного втручання.

# ПРИМІТКИ

***1.*** *Підгора В. Альбом акварелей академіка Ф.Солнцева // Київська старовина. - 1998. - №3. - С. 159-165.****2.*** *Відділ рукописів Російської національної бібліотеки (далі - ВР РНБ). - Архів Оленіних. - Спр.574. -Арк 9.****3.*** *Солнцев Ф.Г. Моя жизнь и художественно-археологические труды: Рассказ академика Ф.Г.Солнцева // Русская старина. - 1876. -Т. 16. - С.289 - 290.****4.*** *Об исправлении Киевского Софийского собора (1843-1853) // Російський державний історичний архів. (далі - РДІА). - Ф.797. - Оп.13. - Спр.ЗЗОП. - Арк.З - 4.****5.*** *Там само. - Арк.6 - 8.****6.*** *Там само. - Арк.16 - 16 зв.****7.*** *Там само. -Арк.22.****8.*** *Там само. - Арк.89 - 90.****9.*** *Шурупов M. Смета на реставрацию живописи Софийского собора в Киеве // РДІА. - Ф.789. - Оп.1. -Ч.П. - Спр.2472.*