

Ирина Преловская

ОТКРЫТИЕ КУПОЛЬНЫХ МОЗАИК И ФРЕСОК СОФИЙСКОГО СОБОРА В г. КИЕВЕ

(По воспоминаниям профессора Адриана Викторовича Прахова. Сообщение художника Николая Адриановича Прахова).

Сохранившийся в архиве Национального заповедника “София Киевская” документ под названием “Открытие купольных мозаик и фресок Софийского собора в г. Киеве” имеет большую ценность для исследователей – искусствоведов, историков, музееведов. Документ этот сохранился в виде машинописного текста, на котором в левом верхнем углу первой страницы указано “3 экз[емпляра]”, а также есть оттиск штампа с надписью “Академія Архітектури УРСР. Держ[авний] Арх[ітектурно]-іст[оричний] заповідник “Софійський музей”. Внизу слева на титульной странице есть запись “Материал научного Архива № 1/ СМАА”. Очевидно, в бытность Софийского музея в составе Академии Архитектуры УССР они имели объединенный архив с этой аббревиатурой (“Софийский музей Академии Архитектуры”).

В архиве Национального Заповедника “София Киевская” документ сохранился под шифром НАДР № 415/20. Кроме этого текста в папке дела находятся и другие документы – “Список помощников проф. А.В. Прахова – 1 л.”, “Обмер Евхаристии Софийского собора. Выписка из рабочего дневника. – 1 лист” и “Заключение по вопросу об исторической и художественной ценности Деревянных изделий, находящихся в фондах Софийского музея – 1 лист” (*не публикуется*).

К тексту прилагается документ под названием “Помощников проф. ПРАХОВА, работавших в Киевском Софийском Соборе по очистке и копированию мозаик и фресок. Выписка из рабочего дневника. Сентябрь м[есяц]”. Этот документ не публикуется, поскольку таблица практически не заполнена. В столбик записаны фамилии помощников в количестве 16 человек: Галактионов, Нога (старший), Ганюк, Синчил, Кудрин, Чехович, Пишуленко, Нога (младший), Алеша, Ющенко (1 раз), Gladkov, Мосей (Шульга), Косяченко, Аксен, Промоковский (1 раз на испытание), Тепляков. Далее идет незаполненная таблица с №№ 3–26. Только последний столбик заполнен подсчитанными днями работы вышеозначенных работников. Внизу таблицы подпись: “Составил Н[иколай] Прахов 16.VII.[19]44 г.”.

Авторство документа очевидно – сын Адриана Викторовича Прахова – Николай Адрианович Прахов составил этот текст, руководствуясь за-

писями своего отца (“по воспоминаниям профессора Адриана Викторовича ПРАХОВА”). Текст этого документа закончен 15 июля 1944 г. в г. Киеве и под машинописным текстом есть автограф автора – Н. Прахова [лист 25].

Сейчас трудно сказать, кто выступил в роли инициатора попытки зафиксировать текст записей самого А. Прахова. На момент написания документа директором Софийского государственного архитектурно-исторического заповедника был Георгий Игнатьевич Говденко, который упомянут в тексте послесловия к “Дневнику”.

В период оккупации Киева немецкими войсками он находился в Узбекистане. В феврале 1944 г., после освобождения Киева через ЦК КП(б)Узбекистана он был направлен в распоряжение ЦК КП(б)У, в Управление по делам архитектуры при СНК УССР и зачислен на должность и.о. директора Государственного архитектурно-исторического заповедника “Софийский музей”. Возможно, это было вызвано тем, что он уже работал до начала войны старшим научным сотрудником заповедника и был знаком с этой работой. Очевидно, в июле 1944 г. он встретался с Н. Праховым и принял от него записи.

Текст записей А. Прахова начинается со страницы 6-й машинописного текста (с. 8 архивного экземпляра). Первые 5 страниц написаны Н. Праховым, где он излагает историю реставрации фресок Софийского собора и сообщает некоторые факты из жизни своего отца. Он также пишет о том, что сами записи А. Прахова были написаны им в 1916 г. незадолго до смерти.

Ссылки на другую литературу Н. Прахов помещает прямо после соответствующих цитат (на Н. Закревского – стр. 3, прот. П. Лебединцева – стр. 4 и далее). Вначале текста документа Н. Прахов вообще обильно цитирует работу прот. П. Лебединцева.

Предисловие было написано уже в советское время и это отражено в тексте. Например, говоря о стеснениях в отношении исследований храмов, Н. Прахов несколько противоречит сказанному далее в дневнике А. Прахова. Он пишет: “Совсем в иных условиях находились работавшие в царское время такие исследователи как Суслов, Кондаков, Редин, Солнцев, Прахов и другие. Церкви находились в руках духовенства, в массе своей глубоко равнодушного к церковной старине... Производить исследования можно было только с благословения Митрополита и то в очень ограниченных пределах. Об отбивании штукатурки в разных местах внутри и снаружи храма, о смывании новейшей живописи и, в особенности, о сохранении в облезлом виде пострадавших от времени фресок, не приходилось и думать. Благолепие храма требовало, чтобы все лики, одежды и фоны святых были в полной исправности”.

Но, во-первых, это относится вообще к любому учреждению, в здании которого невозможно проводить исследовательские работы без разрешения. А, во-вторых, в “Дневнике” А. Прахова достаточно указаний на то, что после получения соответствующих разрешений никто особо ему не мешал проводить довольно обременительные работы для действующего кафедрального храма митрополита Киевского и Галицкого.

Он пишет, что “получив митрополичье благословение, я немедленно поставил леса в самом алтаре по окружности алтарной стены и над престолом и, по рекомендации Микола Мурашко, пригласил хромоногого фотографа Пастернака”. При поисках мозаики на стенах после первых открытий он также указывает на то, что “Свобода действия была мне предоставлена полная и вот мы добрались и до этого столпа и открыли там, под слоем грубой масляной живописи отлично сохранившегося мозаичного *Аарона*”. А. Прахов указывает на несомненную заслугу в таком свободном пользовании Софийским храмом для исследований прот. Петра Гавриловича Лебединцева: “В Софии я был, как дома, благодаря о. Кафедральному Протоиерею, который был прямо влюблен в свой храм”.

Начало “Дневника” в оригинале специально не выделено, поэтому составителем была озаглавлена эта часть документа, поданная в квадратных скобках. Так же отмечено и окончание текста “Дневника”, поскольку далее Н. Прахов поместил собственное послесловие и некоторые материалы.

Все особенности текста составителем были сохранены при перепечатке. Написание заглавных букв оставлено без изменений. Исправлений в словах согласно современному правописанию не делалось. Были исправлены только очевидные технические ошибки в написании слов, добавлены или убраны знаки препинания. Очевидно, первоначальный рукописный текст “Дневника” имел несколько отличное правописание, согласно с нормами орфографии до 1917 г.

В машинописном тексте выявлены редакторские правки и некоторые уточнения. Составителем редакторские правки были учтены, дописанные от руки вставки оговорены в примечаниях.

Собственная нумерация машинописного текста не указывалась при перепечатке. Листы заполнены машинописным текстом с двух сторон. Нумерация на машинке выставлена только на листах № 1–14, далее нумерация выставлена от руки чернилом на листах №№ 15–24.

Составителем публикации “Дневника” А. Прахова были подготовлены комментарии, в которых, по возможности, поданы краткие биографические сведения об упомянутых в тексте личностях, данные о некоторых событиях, другие сведения, призванные дать пояснения к тексту.

Открытие купольных мозаик и фресок Софийского собора в г. Киеве

По воспоминаниям профессора Адриана Викторовича ПРАХОВА¹

род[ился] 4/16 марта 1846 г.

умер 1/14 мая 1916 г.

Сообщение художника Н.А. ПРАХОВА²

[Предисловие Н. Прахова к “Дневнику А. Прахова”]

Археологи, архитектора и художники, работающие над всесторонним изучением памятников церковной старины в наше советское время находятся в исключительно счастливых условиях.

Наиболее выдающиеся памятники давно превращены в музеи-заповедники, где каждый ученый может производить исследования, не заботясь о том, что конечный результат очистки стен может дать лишь слабые намеки на былое украшение храма.

¹ *Прахов Адриан Викторович* (4/16 марта 1846 г., г. Мстиславль, Беларусь – 1/14 мая 1916 г., г. Ялта) – русский историк искусства, археолог и художественный критик. Окончил Петербургский университет (1867 г.), с 1873 г. преподавал там же историю искусств. С 1875 г. преподавал в Академии художеств в Петербурге, в 1887–1897 гг. – в Киевском университете. В Киеве руководил сооружением и росписью Свято-Владимирского собора, исследовал ряд памятников древнерусской живописи XI–XIII вв., занимался также изучением искусства Древнего Востока, редактировал художественные отделы журнала “Пчела” (1875–1878 гг.) и “Художественные сокровища России” (1904–1907 гг.). В статьях, направленных против Академии художеств, за которые он был отстранен от преподавания в ней в конце 1870-х гг., приветствовал реалистическое искусство, однако позже перешел на консервативные, верноподданнические позиции.

² *Прахов Николай Адрианович* (1873–1957) – искусствовед, известный киевский деятель, художник. Сын А. Прахова. Был женат (1902 г.) на художнице Анне Августовне Крюгер (в замужестве Крюгер-Прахова, 1876–1962 гг.), воспитаннице киевской школы Николая Мурашко. Осенью 1906 г. после операции в среднем ухе уехал в Италию (Неаполь, о. Капри, где провел 6 лет, до осени 1912 г.). В Италии обучался отливке из бронзы, изучал живопись и скульптуру Помпей, делал копии с античных фресок, писал акварельные этюды морской флоры и фауны, сочинял эскизы для ковров. В октябре 1912 г. в залах Педагогического музея открылась 5-я выставка киевских художников (Н. Прахов, А. Богомазов, Г. Бурданов, А. Маневич, В. и Ф. Кричевские, А. Мурашко). Н. Прахов экспонировал свои работы – декоративные акварели, созданные в Италии, изображавшие морскую фауну. После революции в 1919 г. вместе с Козиком и Нарбутом был назначен Ревкомом в качестве руководителя оформительских работ в Киеве. В 1918–1920 гг. работал заведующим художественной секцией Губоно, был членом Совета Наробраз и Редколлегии отдела искусств Госиздата, председателем Всеукраинского Совета Искусств. Одна из записей в его автобиографии того времени: “В настоящее время по заданию Горкома художников консультирую по орнаменту в кружке вышивальщиц в клубе НКВД”. В 1924–1933 гг. руководил т.н. “Студией Праховых”, о чем оставил в своей автобиографии по этому поводу запись: “С 1924 по 1931 год преподавал техническое рисование на материи в студии Праховых, зарегистрированной в Наробразе”. См.: Каталог “А.А. Крюгер-Прахова (1876–1962). Ваш выход, Анна Августовна!” / Авт. вступ. статьи Папета С.П. К., 2007.

Совсем в иных условиях находились работавшие в царское время такие исследователи как Суслов, Кондаков, Редин, Солнцев³, Прахов и другие. Церкви находились в руках духовенства, в массе своей глубоко равнодушного к церковной старине. (Были, конечно, и счастливые исключения).

³ *Суслов Владимир Васильевич* (13 июля 1857 г., г. Москва – 1921 г.) – архитектор-реставратор, исследователь и пропагандист древней русской архитектуры, один из инициаторов охраны памятников истории и культуры в России. Закончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества с серебряной медалью, затем Академию художеств в Санкт-Петербурге (1878–1882). Объехал почти всю Россию, отыскивая, обмеряя, рисуя и фотографируя памятники архитектуры, изучая церковные архивы. Посетил Норвегию и Швецию – для сравнения путей развития архитектуры этих стран и близкого к ним по природным условиям русского Севера.

Кондаков Никодим Павлович (1844–1925) – историк искусства и культуры, автор иконографического метода. Учился в Московском университете на историко-филологическом факультете (1861–1865), занимался классической археологией и итальянской живописью в музеях Германии. В 1873 г. в Московском университете защитил магистерскую диссертацию “Памятник Гарпий из Малой Азии и символика греческого искусства”, а в 1876 г. – докторскую диссертацию “История Византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей”. В 1873–1890 гг. совершил несколько экспедиций на Кавказ, обследовал памятники Синая, Сирии, Палестины, Афона, Македонии, работал в крупнейших музеях Европы, изучал памятники Константинополя, древности русских городов. В 1888–1897 гг. был профессором по кафедре истории искусств в Петербургском университете, преподавал на Высших женских курсах, работал старшим хранителем отделения искусства средних веков и эпохи Возрождения Эрмитажа. Был избран действительным членом Русского археологического общества. Создал свою школу (Д. Айналов, Е. Редин, Л. Смирнов), оказал большое влияние на Н. Лихачева, М. Ростовцева, С. Жебелова, Н. Окунева, В. Мясоедова и др. историков искусства. Был в числе организаторов Центра византиноведения – Русского археологического института в Константинополе. В 1901 г. по его инициативе создан Комитет попечительства о русской иконописи. Участвовал в создании экспозиций икон в Третьяковской галерее и Русском музее, работал экспертом в области реставрации и охраны памятников средневекового искусства. Действительный член Академии наук и Академии художеств, почетный член Киевской и Петербургской Духовных академий, награжден более чем 50 дипломами научных обществ, университетов и академий разных стран. Последние годы жизни провел в эмиграции в Праге, где возглавил кружок молодых исследователей *Seminarium Kondakovianum*. Дань уважения к Н. Кондакову проявилась в названии этого объединения, а также посвящении ему 1-го и 5-го изданных группой сборников в Праге в 1926 и 1931 гг.

Редин Егор Кузьмич (1863–1908) – историк искусства. Учился во 2-й тифлисской гимназии и Новороссийском университете. Состоял в Харьковском университете приват-доцентом по кафедре теории и истории искусств. В 1896 г. защитил диссертацию на степень магистра: “Мозаики Равеннских церквей”. В 1898 г. совершил поездку для научных занятий в монастыри Афона и для изучения памятников античного и христианского искусства в Греции. Профессор Харьковского университета (1901 г.), секретарь Харьковского историко-филологического общества (1896–1908 гг.).

Солнцев Федор Григорьевич (14 апреля 1801 г., с. Верхненикульское Мологского уезда Ярославской губ. – март 1892 г., г. Санкт-Петербург) – художник и археолог, академик, эксперт в области изучения древностей. В 1817 поступил в Академию Художеств, где обучался под руководством президента Императорской Академии художеств А. Оленина, для которого он иллюстрировал “Иллиаду” и “Одиссею”. С 1824 г. занимался археологией и этнографией

Производить исследования можно было только с благословения Митрополита и то в очень ограниченных пределах. Об отбивании штукатурки в разных местах внутри и снаружи храма, о смывании новейшей живописи и, в особенности, о сохранении в облезлом виде, пострадавших от времени фресок, не приходилось и думать. Благолепие храма требовало, чтобы все лики, одежды и фоны святых были в полной исправности, – вот почему кто бы ни открывал древние фрески, приходилось в конце концов их переписывать.

Нельзя было из открытых академиком Ф.И. Солнцевым до 9-го сентября 1844 г.⁴ – 99 фресок оставить: “18 святых без глав, 8 без ног, 5 сера-

при Академии. Посетил ряд городов, где срисовывал памятники древности: Тихвин, Ярославль, Кострома (1826 г.). В 1830 г. принимал участие в восстановлении утраченной северной части собора св. Софии в Новгороде. Художник 14 класса (1833 г.). Император велел причислить его к Академии Художеств с жалованием 3 тыс. руб. в год из кабинета ЕИВ за его рисунки Отечественных древностей. В 1836 г. удостоен звания академика за рисунки, выполненные с древних византийских и скифских предметов. С 1841 г. работал для Св. Синода. В 1843 г. его назначили в Киев для осмотра, поправок и перелок в Успенском соборе. Посетил Чернигов, Могилев, Витебск, Орел, Тулу, Полтаву, Воронеж. В 1843 г. участвовал в работах по возобновлению живописи в Киевской Великой Успенской церкви. Киевский митрополит поручил ему составить смету для починки Софийского собора. В Софийском соборе под слоем штукатурки открыл древнюю живопись и мозаику, которые по повелению Николая I были открыты для возобновления, почему при снятии штукатурки, Ф. Солнцев делал рисунки и прориси в натуральную величину как с мозаичных изображений, так и с древних фресок. Кроме того, снимал прориси с мозаичной Тайной вечери в Михайловском Златоверхом монастыре, где, по его же рисунку и под его надзором, сделана серебряная сень и рака для мощей вмц. Варвары. В 1843 г. назначен преподавателем живописи и иконописания (1844–1867 гг.) в Санкт-Петербургской духовной семинарии. В 1845 г. командирован в Овруч для снимков рисунков и плана с церкви Св. Василия вместе с комиссией для разбора древних актов. В 1844–1853 гг. ежегодно ездит в Киев. В это же время он иллюстрирует молитвенники членов императорской фамилии. В 1858–1866 гг. под его наблюдением возобновлено свыше 200 иконостасов. С 1859 г. старший член Императорской Археологической комиссии. Всего изготовлено 5 тыс. рисунков, а издано 700. В 1862 г. почетный вольный общник Академии Художеств. Погребен в Петербурге на Волковом кладбище. На надгробном памятнике выбита надпись: “Профессор Императорской Академии Художеств Федор Григорьевич Солнцев ... Археолог, проложивший путь успехам русской церковной иконописи”.

⁴ История открытия киевских фресок подробно описана. Остатки древних фресок были видны в соборе и ранее, но в 1843 г. отвалившийся кусок штукатурки обнажил древние изображения. Для экспертизы вызвали акад. Ф. Солнцева, который датировал остатки живописи XI веком и предположил, что такая живопись должна покрывать весь храм. Император Николай I ходатайствовал в Св. Синод об организации реставрационных работ. Для проведения реставрации был создан специальный комитет, который должен был руководить работами реставраторов на месте и регулярно докладывать в Св. Синод. Такой порядок реставрации был закреплён законодательно в 1842–1843 гг., причем непосредственное участие Св. Синода как контролирующего органа в реставрации православных храмов было обязательным и специально проговаривалось законом. Реставраторами были

фимов без голов, 3-х святых без глав, 3 – не цельных” всего 37, т. е. больше 1/3 (одной трети, 37,3 %). Этим объясняется тот факт, что Высочайшая воля императора Николая Павловича⁵ осталась невыполненной. В описании Киева Н. Закревского⁶, на стр[анице] 808 мы читаем следующее сообщение: “Лучше всех фресков сохранились те, которые находятся в Трех-Святительском пределе⁷. Они по воле Императора Николая Павловича оставлены без возобновления. “Фрески эти надо оставить без возобновления”, сказал государь, “Потомки наши, увидев их поверят, что все прочие мы поновили, а не написали вновь”.

Квалифицированных мастеров, знающих фресковую живопись и способы ее реставрации в то время в России не было. Над очисткой и *поновлением*⁸ фресок Софийского Собора работали следующие лица:

1) “Комнатных живописных дел мастер *ФОХТ*”, т.е. по нашему живописец-альфрейщик, получивший за работу по 4 р[убля] 50 коп[еек] с кв[адратной] сажени, чистивший 420 кв. саж., за что получил 1890 рублей.

2) Избранный Солнцевым “живописец, с[анкт]-Петербургский мастер из единоверцев Пешехонов⁹. 9-го сентября 1844 г. Комитет осмат-

мастера разных специальностей, потому что реставрация представляла собой целый комплекс мероприятий, включающий и капитальный ремонт всего здания. Живописная часть была поручена руководству акад. Ф. Солнцева. Комитет для возобновления Софийского собора учрежден в июне 1844 г. В его состав духовные лица были избраны митрополитом, а гражданские – генерал-губернатором: наместник Киево-Печерской лавры архим. Петр (председатель), ключарь собора прот. Тимофей Сухобрусов и благочинный градских церквей прот. Ефимий Ремезов; правитель канцелярии генерал-губернатора, в звании камергера, действ. ст. советник Писарев, состоявший в должности помощника попечителя Киевского учебного округа, придворный советник Юзефович и киевский губернский прокурор, надворный советник Матюнин. Делопроизводителем Комитета был назначен чиновник канцелярии генерал-губернатора Еремеев. См.: *Белик Ж.* Иконописная мастерская М.С. Пешехонова и ее участие в реставрации Софии Киевской в середине XIX века // Софійські читання. Матеріали III міжнародної науково-практичної конференції “Пам’ятки Національного заповідника “Софія Київська” та сучасні тенденції музейної науки”. До 110-ліття з часу смерті Києво-Софійського протоієрея, дослідника київських старожитностей П.Г. Лебединцева (Київ, 24–25 листопада 2005 р.). К., 2007, с. 248–261.

⁵ *Николай I Павлович Романов* (25 июня 1796 г. – 18 февраля 1855 г.) – российский император (1825–1855 гг.).

⁶ *Закревский Николай Васильевич* (9/21 июня 1805 г., г. Киев – 1871 г.) – украинский историк, фольклорист, лексикограф, автор исследований по истории Киева. Основной труд “Описание Киева” включал в себя не только исторические, но и археологические, ландшафтные, топонимические сведения. *Закревский Н.* Описание Киева: В 2 т. М., 1868, 950 с.

⁷ Так в тексте документа.

⁸ Тут и далее выделенный курсивом текст подчеркнут в оригинале машинописным способом.

⁹ *Пешехонов Макарий Самсонович* (1780 г. или 1792 г. – 1852 г.) – иконописец, владелец иконописной мастерской в Санкт-Петербурге. Происходил из семьи тверских старообрядцев-иконописцев. В 1820-е гг. переехал в Петербург вместе с семьей. Был мастером-иконописцем по личному и доличному письму (в XIX в., когда в иконописании доминировал

ривал поправленную Пешехоновым для пробы на арке Фресковую живопись и нашел, что живопись эта составлена в том совершенном виде, в каком она была открыта от покрывавших ее красок, лики святых и карниз только заправлены краской в тех местах, где были испорчены, вообще исправление это сделано очень хорошо и совершенно удовлетворительно, ибо не сделано ни малейших отступлений от того вида, в каком открыты фрески”. Свою работу Пешехонов расценивал так: “Полагая за фигуру 30 р[ублей], полуфигуру 20 р[ублей], орнамент-сажень 10 р[ублей] и¹⁰ 1/2 арш. В диаметре – 5 руб[лей]”.

“При расчете оказалось, что Пешехоновым обновлено фигур 100, полуфигур 44 и орнаментов 127. Уплочено Пешехонову за всю его работу от Комитета 8.000 руб[лей]. Это была совершенная трата денег, потому что изображения, обновленные Пешехоновым на *яичном* белке, попортились и пришлось почти все их переделать вновь; уцелело лишь 5 фигур Пешехоновского обновления” (стр. 28, П.Г. Лебединцев¹¹. “Возобновление Киево-Софийского собора в 1843–1853 гг.”).

3) Третьим мастером после устранения “раскольника” Пешехонова¹² был “Иеромонах *Иринарх* из простых мещан Орловской губернии,

артельный способ производства, такое мастерство означало универсальность). Для проведения работ по возобновлению живописи в Киево-Софийском соборе акад. Ф. Солнцев рекомендовал Пешехонова и его мастерскую. Сыновья – Алексей, Николай, Василий – тоже были профессиональными иконописцами и принимали участие в реставрации Софийского собора. Контракт на работы был заключен с Пешехоновым 2 октября 1847 г., “по которому он, а в случае его смерти сыновья его обязывались своими материалами и рабочими, не требуя особой платы за содержание и проезд, возобновить открытые в Софийском соборе греческие фрески”. Погиб вместе с сыном Алексеем во время бури на Черном море.

¹⁰ “10 р[ублей] и” – дописано сверху от руки чернилом.

¹¹ *Лебединцев Петр Гаврилович* (1819–1896 гг.) – кафедральный протоиерей Софийского собора, преподаватель Закона Божьего, член Киевской духовной консистории и епархиального попечительства “о бедных духовного звания”, член губернского присутствия по благоустройству храмов и сооружений причта, по обеспечению православного духовенства, первый редактор “Киевских Епархиальных Ведомостей” (с 1 января 1862 г.), один из инициаторов издания “Киевской Старины”, автор публикаций в “Трудах Киевской Духовной Академии”, один из членов-основателей Общества Нестора-Летописца при Киевском Университете св. Владимира и издатель “Чтений в Обществе Нестора-Летописца”, действительный член Киевского Научной Комиссии по изучению древних актов (1863 г.), Одесского Общества Истории и Древностей, Императорского Православного Палестинского Общества, Киевской Духовной Академии, Киевского Университета св. Владимира (1893 г.), публиковался в “Трудах Московского Археологического Общества”, “Трудах 3-го Археологического съезда”, автор исследования о Софии Киевской.

¹² Устранение М. Пешехонова вызвано несколькими причинами. В октябре 1849 г. его уличили в изменении рисунка двух фресок. Это было оформлено как официальный акт: в присутствии членов Комитета и самого М. Пешехонова с двух фрагментов восстановленной живописи

поступил в Киево-Печерскую лавру, когда производилось обновление живописи Лаврской Соборной церкви, образовал в Лавре партию иконописцев и сделался их начальником”.

“После отставки Пешехонова Солнцев с благословения митр[ополи]та Филарета, пригласил Ириарха заправить в соборе 2 фрески. Заправленные Ириархом фрески оказались весьма удовлетворительными и во вкусе старины. . .” “Ириарх брался произвести эту работу, а также прочие работы в Софийском соборе из благочестивого усердия и послушания, не требуя определенной платы, а хозяйственным способом с значительным сбережением церковной суммы”. ([Лебединцев П.Г. Указ. соч.] стр. 8–29) – обстоятельства несомненно игравшие немалую роль в назначении этого старца на такую ответственную работу, как открытие и возобновление фресок.

Поработав 2 лета “при наступлении 3 лета, Ириарх подал отзыв в Комитет, что получивши ревматизм и занимаясь исправлением живописи в Киево-Михайловском Соборе не может продолжать работы в Софийском Соборе, и потому просит дозволить ему пока заняться уже после выздоровления ([Лебединцев П.Г. Указ. соч.] стр. 29)”.

4) Четвертым и последним обновителем Фресок Софийского Собора был свящ. Желтоножский, “на долю которого выпал жребий окончить возобновление живописи Соф[ийского] Собора (30. IX. 1852 [г.]”. Устранение от работ “раскольника” Пешехонова было вызвано, вероятно, не столько его своеволием: “изменением очертаний креста в руках Спасителя и превращением простертой длани в благословляющую (явление Хр[иста] Марии Магдалины), сколько его единоверчеством, принадлежностью к гонимой секте”.

Как видно из сообщения протоиерея П.Г. Лебединцева обновление фресок производилось Пешехоновым на яичном белке, т.е. материа-

были смыты слои, обнажившие совершенно иной рисунок под ними. Для расторжения контракта Комитет высказал несколько причин: 1) изменение рисунка, 2) наем для работы неквалифицированной рабочей силы (“раскольников из Черниговских раскольничьих слобод, которые едва ли могут иметь понятие о древней византийской живописи”), 3) применение некачественных материалов. Кроме того, М. Пешехонов на вопрос митрополита, почему так поступает отвечал: “не его – митрополита дело смотреть за возобновлением фресков, которое получено ему – Пешехонову Св. Синодом и академиком Солнцевым”. 19 ноября Комитет постановил удалить М. Пешехонова от работ в Софийском соборе, но, посоветовавшись с Ф. Солнцевым, решили не рассчитывать его до весны, “в виду возможности открыться весною порчи фресков, как случилось прошлою весною”. 16 декабря Комитет постановил признать М. Пешехонова “неблагонадежным мастером для проведения дальнейшего возобновления фресок” и посмотреть работу других мастеров из Углича, которые, к тому же, назвали более дешевые цены на работу. 12 апреля 1850 г. Ф. Солнцев объявил это постановление М. Пешехонову в Петербурге. См.: *Белик Ж.* Указ. соч., с. 255.

лом близко подходящим к фресковой живописи и не ему мы можем поставить в вину применение маслянной краски, совершенно изменившей характер фресковой росписи стен.

О[тец] Иринарх был несомненно старец благочестивый, но в фресковой живописи мало сведущий и, вероятно, вообще мало образованный, иначе он не превратил бы княжеское семейство “на южной стене корабля церкви, над аркой, которая соединяет первый и второй столбы от западных дверей” в Софию, Веру, Надежду и Любовь. В верности этой догадки никто не сомневался, пока в 1863 году академик Ив[ан] Изм[аилович] Срезневский¹³, прибывши в Киев с [Федором] Солнцевым, не указал, что одежды на этих мнимых мученицах княжеские и при том на двух фигурах мужские, а не женские...” ([Лебединцев П.Г. Указ. соч.] стр. 33).

Чем было вызвано устранение от работы Иеромонаха отца Иринарха мы не можем с уверенностью сказать, знаем только, что, несмотря на отзыв Солнцева, прибывшего в Киев 20.IX.1852 г. и “нашедшего работы о. Иосифа [*Желтоножского* – ?] удовлетворительными”, а также на резолюцию митрополита об оставлении всех работ за о. Иринархом, он был отстранен от этого дела. Предположительно можно сказать, что ему принадлежит мысль прописывания открытых фресок масляной краской, значительно упрощавшей задачу реставратора и вполне отвечающую представлению хозяев храма – духовенства – о “поновлении древней живописи”.

Уже в более позднее время, покойный Мих[аил] Вас[ильевич] Нестеров¹⁴, войдя однажды во Владимирский собор с ужасом и негодованием увидел, как соборный сторож Яков сидит с палитрой в руках и пытается

¹³ Правильно: *Срезневский Измаил Иванович* (1812–1880) – академик, славяновед.

¹⁴ *Нестеров Михаил Васильевич* (19 мая 1862 г., г. Уфа – 1942 г.) – выдающийся русский живописец. Учился в Уфимской гимназии, потом в реальном училище Воскресенского в Москве. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у А. Саврасова и И. Прянишникова (1877–1881, 1884–1886 гг.), в Петербургской Академии художеств у П. Чистякова (1881–1884 гг.), входил в Товарищество передвижных художественных выставок (как экспонент – с 1889 г., в качестве члена – в 1896–1901 гг.) и был одним из членов-учредителей Союза русских художников (1903 г.). Руководителем М. Нестерова в натуральном классе был профессор В. Перов. В 1889 г. дебютировал на Передвижной выставке “Видением отроку Варфоломею” и “Пустынником” (Государственная Третьяковская галерея, Москва). Участвовал в росписи Киево-Владимирского собора в 1890–1894 гг. по приглашению проф. А. Прахова и В. Васнецова. В 1910 г. ему было присвоено звание академика. В 1917–1922 гг. он не создал сколько-нибудь значительных произведений, не желая участвовать в реализации ленинского плана монументальной пропаганды.

реставрировать орнамент на лестнице, ведущей на хоры. “Ніяк до цього Васнецова¹⁵ не можна кольору подобать” – заявив он с досадою в голосе.

Из дальнейшего распроса выяснилось, что экономии ради – поручил ему эту работу о. Настоятель Собора. Я сказал уже, что не легко было работать над изучением церковной старины в то время, когда церкви выполняли свое функциональное назначение. Нужна была особая энергия, напористость для получения разрешения, немалую роль играла в то время и всесильная “протекция”. У *Солнцева*, как это видно из его воспоминаний, была протекция Николая Павловича¹⁶, а не митрополита. Последний, даже в начале, враждебно относился к этой затее, опасаясь “соблазна”.

Вот что пишет сам академик Солнцев: “когда он еще в 1844 г. прибыл в Киев для возобновления древней живописи Соф[ийского] Собора и об этом узнал м[итрополит] Филарет¹⁷, то стал говорить что такая затея не поведет к добру и что он будет жаловаться государю”. – И действительно, митрополит сдержал свое слово: государь, помнится, осенью прибыл в Киев и посетил Софийский Собор. Филарет не приминул¹⁸ воспользоваться этим случаем и сказал Е[го] И[мператорскому] Величеству: “В[аше] В[еличество] – открытие и возобновление древней живописи здешнего собора повлечет староверов к поощрению в их лже-мудриях”. – “Я, Владыко, не смотрю, как молятся, лишь бы молились”, ответил государь. “Ты любишь старину и я люблю. Теперь в Европе дорожат малейшей древнею вещью. А мы, возобновляя древнюю живопись, можем ли мы думать, что оказываем предпочтение староверам?” Митрополит молча

¹⁵ *Васнецов Виктор Михайлович* (15 мая 1848 г., д. Лопьял Вятской губ. – 23 июля 1926 г., г. Москва) – выдающийся русский живописец. В 1858 г. начал учебу в духовном училище, потом в Вятской духовной семинарии. На последнем курсе семинарии решил поступать в Санкт-Петербургскую Академию художеств. Исполнив две жанровые картины (“Молочница” и “Жница”, 1867 г.) и разыграв их в лотерее, на вырученные деньги едет в Петербург и начинает заниматься в школе Общества поощрения художеств. Ученик Академии (1868–1875 гг.). В 1885–1891 гг. был приглашен в Киев для участия в декоративных работах для только что построенного Свято-Владимирского собора.

¹⁶ Тут: российского императора Николая I Романова.

¹⁷ *Филарет (Амфитеатов Федор Григорьевич)*; 17/30 апреля 1779 г., с. Высокое Кромского уезда Орловской губ. – 21 декабря/3 января 1857 г., г. Киев) – митрополит Киевский и Галицкий (1837–1857 гг.), доктор богословия за совокупность трудов (1814 г.), член Св. Синода (1836 г.), действительный член Российской Академии Наук (1837 г.). В 1841 г. был пострижен в схиму с именем Феодосий. Был действительным или почетным членом Киевской, Санкт-Петербургской, Московской и Казанской духовных академий, Киевского, Московского и Казанского университетов и других научных, просветительных и благотворительных учреждений.

¹⁸ Так в тексте.

сопровождал государя. Бибиков¹⁹, следуя сзади, чуть слышно сказал мне: “Наша берет!” ([Лебединцев П.Г. Указ. соч.] стр. 15).

Мой отец был человек горячий, энергичный во всем, что касалось искусства и старины. Напористости в нем было достаточно, а “покровительство” необходимое для успеха оказали в Киеве. Отец кафедральный протоиерей Петр Гаврилович Лебединцев, человек образованный, ученый, много потрудившийся в свое время над сохранением Софии Киевской и ее украшением, а также Киевский митрополит Платон²⁰, старец почтенный и благожелательный, интересовавшийся церковной стариной.

Имя моего отца, профессора теории и Истории Искусств²¹ – Адриана Викторовича Прахова хорошо известно старым архитекторам, [археологам]²², художникам по его работам в Киеве. Молодежь тоже, вероятно, знает по наслышке²³. В Советской энциклопедии напечатана его краткая биография. Приведенные в ней факты верны, ошибочен и произволен только заключительный вывод, по которому составитель или Редактор, без всяких оснований, назвали его “националистом”.

По своему образованию, по дружеским связям, по роду занятий – мой отец мог быть скорее назван “западником”, на этой почве в начале их общественной деятельности, возникла в свое время словесная война с выдающимся пропагандистом русского искусства В.В. Стасовым²⁴. Ро-

¹⁹ *Бибиков Дмитрий Гаврилович* (1792–1870) – государственный деятель Российской империи. В 1812 г. участвовал в сражениях под Витебском, Смоленском и Бородиным; в последнем сражении ему ядром оторвало левую руку. На гражданской службе последовательно занимал должности вице-губернатора владимирского, саратовского и московского. В 1837 г. назначен киевским военным губернатором, а также подольским и волынским генерал-губернатором с переименованием в генерал-лейтенанты. С 1848 г. – член Государственного совета, министр внутренних дел (1852–1855), член Государственного совета. Его богатая библиотека (14 000 томов) была впоследствии пожертвована его дочерью Киевскому университету.

²⁰ *Платон (Городецкий Николай Иванович;* 2/15 мая 1803 г., посад Погорелое Городище Ржевского уезда Тверской губ. – 1/14 октября 1891 г., г. Киев) – митрополит Киевский и Галицкий, Священноархимандрит Киево-Печерской Успенской Лавры (1882–1891). Магистр богословия за сочинение на тему: “Рассуждение о главенстве Римского Патриарха” (1827 г.). Почетный член Санкт-Петербургской Академии наук (1889 г.). Был действительным или почетным членом многих научных, просветительных и благотворительных учреждений, имел многочисленные высокие русские и иностранные церковные и гражданские награды, пожалованные ему за труды на благо Церкви и Отечества.

²¹ Так в тексте.

²² Слово дописано от руки.

²³ Так в тексте.

²⁴ *Стасов Владимир Васильевич* (2/14 января 1824 г., г. Санкт-Петербург – 10/23 октября 1906 г., г. Санкт-Петербург) – русский музыкальный и художественный критик.

дину свою, отец, конечно, любил, но до 1879–[18]80 годов все его артистические интересы были сосредоточены на памятниках древней Эллады, Египта, Византии и современного Запада – Германия, Франция, Англия и в особенности, Италия. Среди личных друзей его и хороших знакомых были русские, евреи, армяне, итальянцы, греки, французы и англичане. Свое отношение к национальному вопросу он ясно высказал на 2-м Всероссийском съезде деятелей по кустарной промышленности в 1910 г. в докладе на тему: “Основы организации народного художественного труда”.

“Не подражая уже готовому чужому, но свое, глубоко национальное поднять до значения общечеловеческого – вот задача наций, которым Провидение сулило быть великим, в том числе и великого русского народа”.

Мы тоже любим свою родину и тоже стремимся к тому, чтобы сохранить народные, характерные черты в произведениях искусства наших дней.

Прежде, чем посвятить себя теоретической разработке и изучению вопросов искусства, отец мой стремился к деятельности практической в области искусства, и, как видно из записей в сохранившемся у меня его “Дневнике” – уже 15-летним мальчиком-гимназистом, в свободные дни ходил в Эрмитаж, где рисовал с античных мраморов. Позднее, 19-ти летним юношей пытался вступать в соревнование в стенах Академии Художеств со своими друзьями и сверстниками Ник[олаем] Иван[овичем] Мурашко²⁵ и И.Р. Репиным²⁶.

Сильные головные боли и болезнь глаз, едва не закончившиеся слепотой, заставили его, по совету старшего брата, Мстислава Викторовича, избрать другую профессию. “Художников и хороших у нас много (так говорил он), какой из тебя выйдет художник – еще неизвестно, а вот историей искусства у нас никто не занимается, как специальностью. В Европе уже давно в университетах существует такая кафедра. Ты хороший филолог, к тому же умеешь недурно рисовать, значит имеешь все данные для того, чтобы быть первым русским профессором Теории и Истории Искусств”.

²⁵ *Мурашко Николай Иванович* (8/20 мая 1844 г., г. Глухов – 9/22 сентября 1909 г., г. Киев) – украинский живописец, педагог, основатель и руководитель Киевской рисовальной школы (1875–1901). Был женат на сестре жены Н. Прахова.

²⁶ *Репин Илья Ефимович* (24 июля/5 августа 1844 г., г. Чугуев, Харьковской губ. – 29 сентября 1930 г., г. Куоккала, Финляндия) – русский художник украинского происхождения, мастер портрета, исторических и бытовых сцен, академик и ректор (1898–1899) Императорской Академии художеств, мемуарист, автор ряда очерков, педагог, профессор, член жюри комиссии по сооружению памятника Т. Шевченко, член-основатель Общества по охране памятников Т. Шевченко, почетный член Киевского литературно-артистического общества и Киевского общества древностей и искусства.

Побывав в Киеве впервые летом 1879 г. и, увидев Софию, Михайловский Златоверхий монастырь и Кирилловскую церковь, где в разных местах в то время из под облупившейся побелки видны были фрагменты фресок – отец мой пережил то, что переживает каждый исследователь и любитель старины, увидев ее не в увражах²⁷ и фотографических снимках, а в натуре – увлечение. Свои переживания он записал в воспоминаниях, написанных в 1916 году незадолго до смерти.

[Дневник А. Прахова]

Мой приезд в Киев в 1880 году был для меня целым откровением! Софийский Собор, его чудные мозаики, как все это сразу закружило мою голову, заполонило сердце! Я горел желанием все это захватить с собой и век не расставаться. Я сделал визит кафедральному протоиерею о. Петру Гавриловичу Лебединцеву, а от него узнал, что надо для работ в Софии получить благословение Митрополита²⁸. Митрополитом был епископ²⁹, прогремевший в свое время в процессе матери Митрофании³⁰, причем всем было памятно, что известный Третий Филиппов³¹ выступал обвинителем в этом деле и уличал епископа в лихоимстве, в получении 60 000 руб. взятки.

²⁷ Так в тексте. *Увраж* – изобразительное издание, набор отдельных листов иллюстраций (в папке или переплетенных) с минимальным текстом-подписью или с обширным пояснительным текстом в виде отпечатанного типографским способом и переплетенного самостоятельного книжного блока. Такой тип изданий появился в Европе в XV в. Расцвет их издания в XVI–XVIII вв. обусловлен развитием техники гравюры на меди, а также технической сложностью совмещения качественных гравированных иллюстраций и наборного текста.

²⁸ *Филофей (Успенский Тимофей Григорьевич)*; 15/27 января 1808 г., с. Закобякино Даниловского уезда Ярославской губ. – 29 января/ 10 февраля 1882 г., г. Киев) – митрополит Киевский и Галицкий (1876–1882), магистр богословия (1832 г.).

²⁹ Далее пропущено одно слово.

³⁰ *Мать Митрофания* – игуменья Серпуховского женского монастыря и начальница московской епархиальной общины сестер милосердия, происходившая из знатной аристократической семьи (урожденная баронесса Розен), была сослана в Сибирь за мошенничество, вымогательство денег при помощи фальшивых писем и векселей, злоупотреблении своим саном и приговорена к лишению всех прав и ссылке в Сибирь. Была главной обвиняемой в ходе скандального судебного процесса, разбиравшегося Московским окружным судом в октябре 1874 г.

³¹ *Филиппов Третий Иванович* (24 декабря 1825 г., г. Ржев – 30 марта 1899 г.) – видный богослов и публицист славянофильского направления, собиратель русского фольклора, автор публикаций в таких журналах как “Москвитянин”, “Московский сборник” и “Русская беседа”, в которых выступал со статьями по истории Русской Церкви допетровского периода. Служил чиновником по особым поручениям при обер-прокуроре Св. Синода графе Д. Толстом, занимаясь делами восточных Церквей и духовно-учебными заведениями. В 1864 г. перешел на службу в Государственный контроль, в котором прослужил до конца своих дней. Сенатор (1883 г.), государственный контролер (1889 г.).

На следующий день я поехал в Киево-Печерскую Лавру с визитом к Митрополиту. Я дал свою визитную карточку, меня просили в приемную и здесь я засиделся; жду, пожду – нет Митрополита! Наконец дверь растворилась и предо мною предстал хиленький старичек в парадной одежде со всеми регалиями на груди. Это он для меня одевался, скажите!

Я изложил мою просьбу и немедленно получил благословление. Подали чай. Хозяин любезно меня потчевал. Наконец настала пора избавиться от моего присутствия, я поцеловал его благословляющую руку, он облобызал меня в обе щеки и я пошел к дверям. Только что я хотел дотронуться до медной лямки, как Митрополит с волнением закричал со своего дивана: “Не трогайте, не трогайте, Бога ради”! Я с изумлением обернулся! “От металлов взрывы бывают”, продолжал Митрополит с волнением в голосе. Я ушел совершенно озадаченный, – что это такое?!

Когда я рассказал о Лебединцеву что со мной было, он принужденно улыбнулся и промолвил: “Да, мы тоже замечаем некоторые странности в поведении владыки”. А это было очень просто, начало сумашествия, которое и свело его в могилу через несколько времени.

Из Консистории были посланы члены с о. Лебединцевым во главе, чтобы опечатать все имущество усопшего. Когда открыли конторку Митрополита, рассказывал мне о. Лебединцев, там нашли 60 000 руб.! Что это – странное совпадение, или в самом деле?.. Но этому как то не хочется верить!

Получив митрополичье благословение, я немедленно поставил леса в самом алтаре по окружности алтарной стены и над престолом и, по рекомендации Микола Мурашко, пригласил хромоногого фотографа Пастернака, сфотографировать мне всю алтарную стену, т.е. молящуюся Богоматерь – “Нерушимую стену” по прозвищу – Эвхаристию под ней и еще ниже под ней двух первомучеников и отцов церкви, в большинстве литургистов.

Для длинных композиций, как Эвхаристия и литургисты, расположенных по кривизне стены, мы старались найти центральную точку, поставив на которую аппарат можно было бы путем вращения последовательно снять всю композицию в нескольких кусках с надеждой, что все точки отдельных кусков совпадут и куски можно будет склеить в одно целое. При всем старании это удалось нам лишь отчасти, вследствие случайных неправильностей в кладке стены, которые не могли укрыться от объектива.

Таким путем я получил Богородицу “Нерушимую стену” и тотчас же отделал ее акварелью. Затем успел склеить отдельные куски Эвхаристии в одну картинку и также расписал ее акварелью, тоже было сделано

с нижним рядом Первомучеников и Литургистов. Мы пристроились еще фотографировать мозаичное Благовещение, отдельно Богоматерь и отдельно благовествующего Архангела Гавриила и я также и их превратил в акварель. Теперь все это должно быть в Императорском Историческом Музее, куда я все это пожертвовал.

Постоянно рассматривая стены и своды Софии, я каждый раз оставался с недоумением под главным куполом. Все это огромное пространство было покрашено бледно-голубым небом и по нем рассыпаны были серафимы. Живопись была крайне плохая и не она, конечно, привлекала мое внимание. Нет. Я не мог понять что означают небольшие, круглые, черные пятнышки, расположенные по какой то причудливой линии в ряд.

- Отец Павел, – спрашиваю я главного диакона Софии, – что это за пятна в куполе?

- “Пятна, які пятна? Ніколи не бачив!” – Да вот посмотрите – и я стал водить ему пальцем по воздуху.

- “Оце-ж бачу! Та це ж мухи, вони завжди там сидять”, заключил он с полной уверенностью. Меня это не убеждало. Смотрел в бинокль, – все те же аккуратные, кругленькие пятнышки.

Прошло года два, я был уже в разгаре Кирилловских работ, как в одно из посещений Софии подходит ко мне тот же диакон и говорит: “Ви дуже інтересувались пятнами в куполі, тепер можна видать их близко, мы поставим рештовку”³². – Как, от полу? – “Ни, зачем, проложим бруски на подоконники в окна купола и готово”. – “А когда можно туда?” – “Та от в воскресенье, после обедни”.

Мы говорили в пятницу. Я ждал воскресенье, как манны небесной, наконец пришло и оно и я, в сопровождении второго диакона о. Ивана полез через чердак в слуховое окно и по крыше, как мартовский кот к осмерику.

Леса были готовы и я, поднявшись, мог коснуться свода купола. Я глазам своим не верил! Как – мозаика? Под таким слоем малярной живописи я мог ощупать отдельные камешки! Батеньки, да это целое событие! Я стал следить за интересовавшими меня черными пятнышками и что же? Это, оказалось, были плоские шляпки гвоздей. Как потом мы убедились, этими гвоздями, железными, короткими и тонкими – с широкими плоскими шляпками – чья-то добрая рука, ревнуя о старине, приш[и]ла к кладке края осыпавшейся мозаики.

У меня загорелось желание немедленно открыть хоть кусочек мозаики.

³² Тут и далее орфография оригинала сохранена.

- Отец Иван, нет-ли у Вас какого-нибудь инструмента под рукой, поцарапать краску? – “А сейчас!” – и через несколько минут о. Иван принес мне стамеску и молоточек. Я поставил стамеску на краску под малым углом и стал осторожно постукивать молоточком. – Смотрю стамеска чертит по краске, как карандаш, а краска не трогается. Я знал, что масляная краска имеет свои периоды жизни и что по прошествии 80-ти лет она затвердевает как камень. Что тут делать?! Я провозился в куполе до вечера. Ко мне уже приходили знакомые удостовериться в самом ли деле нашел я неизвестную дотолу мозаику; так быстро разлетелась весть по городу о моей находке.

Всю ночь я не мог сомкнуть глаз, пока меня не осенило простое соображение. Мозаика покрыта масляной краской, следовательно на ней лежит слой усохшего масла, а если масло соединить с какой-нибудь щелочью, то получится мыло, а мыло снять пуштыки!

Брызнули первые солнечные лучи и я был уже на ногах. Наскоро одевшись, помчался на Крещатик – все закрыто! Это были часы мучения, которые мне пришлось просидеть на Владимирской горке, пока не пробило 8. Я опроретью бросился в первый попавшийся москательный магазин. – Есть у Вас калий? – “А какого Вам калия надо – “*cali causticum*”³³ или “*cali crudum*”? – заговорил совсем еще сонный хозяин. – Да давайте какой есть. – “У нас только “[*cali*] *crudum*”. – Ну давайте “[*cali*] *crudum*” только поскорее. – “Что это Вы так торопитесь, ведь весь город еще спит!”

С вечера я приказал 4-м доверенным работникам с раннего утра быть в Софии. Мы живо развели калий в горячей воде и работники понесли ведро в купол, а я за ними. Едва я поднялся, как вижу в отверстие того же окна показалась почтенная седая голова отца кафедрального протоиерея П.Г. Лебединцева.

Мы поздоровались.

- Вы что это тут делаете? – Да вот новую мозаику нашел. – “Как Вы смеете это говорить! Ведь Вы знаете, что при Солнцева был составлен протокол, подписанный всеми членами тогдашнего Комитета, что в Софии никаких больше мозаик нет!..”

- Отец Петр Гаврилович, да Вы посмотрите сами, ведь вон в куполе мозаика ясно обозначилась. Он полез наверх к своду куполов по-

³³ *Cali causticum* – гидроксид калия (лат. *kalium hydroxidum*, англ. *potassium hydroxide*, “калийевый щелок” или “едкое кали”, “каустический поташ”) – бесцветные гигроскопичные кристаллы. Водный раствор имеет сильнощелочную реакцию. Применяются в производстве жидких мыл, а также для очистки изделий от жира и масляных веществ.

смотреть и весело рассмеялся. – Ну, сказал он, целуя меня, продолжайте Вашу работу, а я поеду к Митрополиту (тогда Платону [Городецкому]) и привезу Вам его благословление.

Мне не нужно было повторять это два раза! Широкими малярными кистями мы все пятеро принялись увлажнять маслянную поверхность. После обеда работников я вновь заставил их увлажнять поверхность купола. Ночь, наконец, нас развела, а когда я на следующее утро в 6 часов взошел в купол и попробовал пальцем, на нем остался мыльный след.

Ура! Готово!

Тогда деревянными шпательными мы стали соскабливать с мозаики образовавшееся мыльное тесто. Я мог работать только до полудня, затем у меня было заседание двух комитетов и, уходя, я поручил доверенному работнику, молодому живописцу, Шклярю, не отходить от работы и вечером (а он жил у нас на даче в Кинь-Грусть³⁴) доложить мне, что будет найдено.

К позднему обеду, вернее к ужину, Шклярю объявился. – Ну, что там открыли? – Да так много, много открыли... открыли бороду, губы, нос, глаза, так у Бога всю морду открыли. Мы покатались со смеху, услышав такое наивное определение.

На завтра день был у меня свободный и я весь отдался работе по открытию мозаики. В куполе, как и следовало ожидать, мы открыли Вседержителя с Евангелием и благословляющей десницей; и в самом деле казалось загадкой, как это Солнцев мог пропустить его?

[*Лист 12*] Вседержитель занимает центральную часть купола и до краев его, упирающихся в верхушки окон восьмерика еще остается большое пространство. Мы пошли и туда и на восток от Вседержителя открыли великолепного Архангела в торжественном наряде с лабарем³⁵ в руке. В северо-западном и южном направлении мы также нашли, но только слабые следы трех других архангелов.

³⁴ *Кинь-Грусть* – историческая местность в районе площади Тараса Шевченко в Киеве и прилегающих к ней улиц (Навашина, Полярной, Пуца-Водицкой, Сошенко и др.). Происхождение названия приписывают российской императрице Екатерине Второй, которая проезжала здесь в 1787 г. и якобы сказала князю Григорию Потемкину: “Кинь грусть!” Позднее здесь были выстроены дачи, а сама местность принадлежала полковнику М. Бегичеву, с 1838 г. – П. и М. Лукашевичам, а в конце XIX в. была приобретена киевским издателем С. Кульженко (1836–1904 гг.). На территории К.-Г. находилась уникальная плантация лекарственных растений, которая была уничтожена в 1920-е гг. после передачи этой местности сельхозтресту.

³⁵ *Лабарум* (лат. Labarum) – государственное знамя императорского Рима, военный штандарт (вексиллум) особого вида. Имел на конце древка монограмму Иисуса Христа (хризму), а на самом полотнище надпись: лат. “Nos vince” (слав. “Сим побеждай”).

Итак, купол был украшен изображением Вседержителя и четырех архангелов, обращенных к четырем частям света. Меня подмывало, конечно, поискать новых мозаик так же в других местах. Прежде всего мы попробовали промежутки между двенадцатью окнами восьмерика, но тут улов был скудный. Я нашел только верхушку двух золотых нимбов и над ними две греческие надписи: Ⓐ Π Ε Τ Ρ Ο Σ и Ⓐ Π Α Υ Λ Ο Σ., ясное свидетельство, что тут были изображения двенадцати апостолов. Выше голов апостолов шел красивый мозаичный пояс зигзагом, составленный из нескольких разноцветных полос.

Улов был здесь слабоват, но я не унимался. Я давно с подозрением смотрел на внутреннюю поверхность левого (С)³⁶ столпа, ограничивающего с севера главный алтарь. Свобода действия была мне предоставлена полная и вот мы добрались и до этого столпа и открыли там, под слоем грубой масляной живописи отлично сохранившегося мозаичного *Аарона*.

С такой халатностью велись в [18]40 – [18]50-х годах работы по реставрации Софийского собора! Но не меньшей халатностью отличились и издатели Софийского Собора – в 5-м томе Древностей Российского государства, издавая Софийскую Евхаристию (в художественном отношении очень плохо), они умудрились на правой стороне показать несуществующим в мозаике одного из апостолов, который и по сей час благополучно стоит на стене.

Приехав в Питер, я делал доклад о своих работах в Императорском Русском Археологическом Обществе и указал на эту оплошность издания, подкрепляя свое указание привезенной мною фотографией.

А. Бычков, тогда верховодивший в Обществе, стал мне возражать и, несмотря на выставленную фотографию, казалось-бы свидетеля неопровержимого, заявил, что все это недостаточно, а нужно запросить духовное начальство Софии. Запросили и в Киеве говорили со смехом об этом запросе. В конце концов И[мператорское] Р[усское] Археологическое Общество решило переиздать Киево-Софийскую Евхаристию по моей копии. Она напечатана в красках на трех больших листах и вложена в издание Общества. Меня не было в России и печатали без меня, причем случайно, или еще вернее нарочно, не поместили под моей копией моей подписи.

В Софии я был, как дома, благодаря о. Кафедральному Протоиерею, который был прямо влюблен в свой храм и всякое мое откровение радовало его как новое обогащение и прославление собора. Без него,

³⁶ Так в тексте.

я думаю, мне далеко не удалось бы сделать столько в Софии, как это было на самом деле.

Фрески Софийские, казалось, были все открыты. Я попросил дозволение попробовать в оконных амбразурах в нижнем приделе, где почивает Митрополит Евгений³⁷ и счастье мне улыбнулось, на обеих щеках амбразуры окна, непосредственно перед стеной иконостаса я открыл изображения двух святых неизвестных, но удача ждала меня в окне алтаря, там я открыл изображения двух моих патронов – Адриана и Наталии, с полными надписями. Это выходило что-то вроде награды за мои неусыпные труды.

Я попробовал на южной стороне такие же оконные амбразуры; я стал их очищать, фресок здесь не сохранилось, но, что интересно, оказался сделанный Графтю план церкви, весьма подходящий к Софии.

Но особую сенсацию произвели мои работы в помещении направо от западного входа, древней крестильне.

Читая старинные описания путешественников, посетивших Киев, например Павла Алеппского³⁸, я заинтересовался крестильней, в которой когда-то стояла яшмовая чаша и пр. и пр. Но была еще другая причина, повернувшая мое внимание к крестильне. Как-то в заседании Церковно-Археологического Общества при Киево-Могилянской Духовной Академии³⁹ речь зашла о Софии и я, между прочим, выразил мнение,

³⁷ *Евгений (Евфимий Алексеевич Болховитинов*, 18/29 декабря 1767 г., г. Воронеж – 23 февраля/7 марта 1837 г., г. Киев) – митрополит Киевский и Галицкий, церковный историк, археограф, библиограф. Был почетным и действительным членом многих ученых обществ: Московского, Казанского, Виленского, Киевского, Харьковского университетов, Российской Академии наук, Медико-хирургической Академии, Общества истории и древностей российских, Московского общества любителей российской словесности, Комиссии по составлению законов Российской Империи и ряда других. Оставил потомкам большое литературное наследие. По завещанию был погребен в Киево-Софийском соборе.

³⁸ *Павел Алеппский* – церковный деятель середины XVII в., архидиакон, автор важных в историко-этнографическом отношении записок о путешествии в Россию в 1654–1656 гг. Родился в г. Алеппо (ныне – г. Халеб, Сирия). Сын антиохийского патриарха Макария (умер ок. 1670 г.), сопровождал его в путешествии в Россию через Турцию, Болгарию, Молдавию и Украину. Большая часть посвящена описанию природы, нравов, обычаев народов России середины XVII в., содержит сведения о политических событиях, описание монастырей и церквей, светских и церковных церемоний и прочее. Написанные на арабском языке, записки переведены на языки английский (“*The travels of Macarius*”. London, 1836), русский (Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII в., описанное его сыном архидиаконом Павлом Алеппским, пер. с араб. В 5 т. М., 1896–1900 гг.) и румынский. Оценка записок опубликована в “Живой Старине” (1900, книга IV, 583–389, А. Яцимирского) и “*Convorbie Literare*” (XXIV, Пападопуло-Калимаха).

³⁹ Церковно-Археологическое Общество и музей церковных древностей при Киевской духовной академии были учреждены в 1872 г.

что Юго-Восточная башня, с значительными фресками, есть пристройка к первоначальной Софии. На меня тот час же напали местные знатоки: как это можете Вы утверждать? Где доказательства?

Я спокойно отвечал, что на эти мысли меня наводит то обстоятельство, что башня эта стоит не симметрично с Северо-Западной башней. Если-бы обе башни архитектор задумал одновременно, то по общему правилу, он расположил бы их симметрично.

Когда я вошел в крестильню, я застал там большие весы с гирями и на стене, протовоположной входу, на мерцавших там Фресках, я увидел столбы счетов, писанных мелом, крупным почерком. Крестильню освободили от лишнего и мы прежде всего очистили стену с фреской, представлявшей утопление сорока мучеников. Затем пошли дальше и стали очищать от наслоений известки стену, обращенную к церкви и имевшую нишу. По бокам ниши оказались фигуры святых, а в самой нише – Крещение Господне. Но в нише оставался еще белый четырехугольник, конечно известковый; он возбуждал всеобщее любопытство. Собрались все диаконы и пономари, пришел сам Кафедральный Протоиерей о. Лебединцев, и все стали за моей спиной, когда я инструментом старался освободить стену ниши от этого белого пятна.

– “А что, как вдруг за этой стенкой найдете спрятанной какую-нибудь драгоценную рукопись, ну, хоть-бы древнейший список Нестора”, говорил мне в волнении о. Лебединцев... Как вдруг белое пятно куда-то провалилось, открылось окошечко и в нем глупое лицо одного из причетников. Это окошечко, очевидно, служило кратчайшим путем между Крестильней и церковью для передачи мелких предметов и т.п. Теперь это окошечко заставлено стеклом с матовым узором.

Это была находка, но еще более интересное было еще впереди. Мы очистили от известковых набросов угол, образуемый стеной с утоплением сорока мучеников и стенкой с нишей. Тут оказалась довольно широкая щель, шедшая далеко вглубь. Я взял шест, насадил на него горящую восковую свечу и вставил ее в щель; оказалось, что стена, составляющая продолжение стены с нишей, покрыта далеко в щели фресковой окраской.

Это еще более подтвердило мое мнение, что башня эта была более позднего происхождения и была приставлена к готовой Софии. Как известно, башня эта имела первоначальный вход в другом месте чем теперь и служила женщинам княжеского семейства для восхождения на полати (хоры) и вероятно была соединена с княжеским дворцом.

Совершенно неожиданный свет на первоначальное убранство Софии пролит был, когда решено было духовенством из холодного храма сделать теплый⁴⁰, но при этих же работах стряслась не малая беда.

Между двумя башнями – Юго-Западной и Северо-Западной были расположены крещальня и Западная крытая паперть. Мы знаем, что в этой паперти стоял первоначально известный мраморный саркофаг Ярослава Мудрого, лишь впоследствии перенесенный в один из боковых алтарей, где ему не место, так как мирян не в обычае хоронить в алтарях.

Как место, где поставить калорифер, избрана была площадь бывшей западной паперти. Работами руководил епархиальный архитектор В.Н. Николаев⁴¹. Перед западным входом в Софию, во всю площадь древней паперти была вырыта яма в глубину фундаментов храма. Туда сходились зеваки и подолгу смотрели в пустое углубление.

Я жил в это время на даче “Кинь-Грусть”. И вот как-то около пяти часов вечера к нам во двор дачи вкатил парный фаязтон и из него быстро вылез диакон о. Павел. Он, чуть не бегом, вошел ко мне в гостинную и взволнованным голосом сказал: “Отец Кафедральный Протоиерей дуже просит Вас немедленно приехать в Софию”.

- “Почему? Случилось, что нибудь?!” – “Ой, беда, собор валится”. У меня в глазах позеленело. Я бросился в фаязтон и через полчаса уже здоровался с о. Лебединцевым, ожидавшим меня у южных ворот. При всей его сдержанности вся его фигура и побледневшее лицо выдавали сильное волнение.

- “Что случилось, отец протоиерей?”

- А вот пожалуйте, и он повел меня в средний корабль. У меня сердце упало: от всех арок вверх шли широкие и длинные трещины.

- Отчего это произошло, о. Протоиерей?

- “Да вот благодаря беспечности Николаева весь фундамент западной стены, где вырыли яму, вывалился и лежит цельной глыбой, вот посмотрите”.

⁴⁰ Решение из холодного храма сделать теплый было принято еще 28 августа 1844 г.: “Для обогрева в зимнее время собора устроить в нем амосовские или духовые, так называемые насадные печи в подвальном этаже и проवेशь душники в тех местах, где нет древней живописи”. Строительство печей было необходимо для поддержания температурно-влажностного режима при проведении живописных работ. Но тогда печи не были устроены.

⁴¹ *Николаев Владимир Николаевич* (1847 г., Царское Село – 11 ноября 1911 г., г. Киев) – епархиальный архитектор в 1875–1898 гг., член Киевской духовной консистории, киевский городской архитектор (1873–1887), член Городской управы, который отвечал за строительное дело (1887–1889), архитектор Киево-Печерской лавры (1893–1899), академик архитектуры (с 1892 г.).

Мы подошли к западной стене, все было так, как сказал о. Протоиерей! София несомненно рухнула бы в этой части, если-бы не оставила движение Северо-Западная грузная башня.

- “Николаев уверяет, что движение дальше не пойдет, продолжал о. Протоиерей, щели, он говорил, замажем. Но, что делать с мозаикой, посмотрите, вот на столбе над архангелом Гавриилом, видите каким страшным пузырем отстала тут мозаика?” Я пригляделся в сумерках и убедился, что один из круглых медальонов, с одним из сорока мучеников, отстал пузырем и с одной и другой стороны зияют черные щели, так что кулак можно всадить.

- “Бога ради, прошу Вас, взволнованно заговорил опять о. Протоиерей, укрепите нам мозаику”. Я перекрестился и сказал: – Теперь уже поздно, рабочие мною распущены: утро вечера мудренее, завтра приеду чуть свет, а пока прикажите поставить леса, чтобы подрештоваться.

Весь следующий день ушел на поправку. Леса мы поставили скорешенько; я влез, чтобы подробно осмотреть положение мозаики. Изображение не было попорчено, мозаика отстала, как лист картона. Прижимать ее обратно к стене? Для этого у меня не было ни личной опытности, ни опытных рабочих, да просили меня принять меры только чтобы этот кусок мозаики от тяжести не отвалился. Отец Протоиерей Лебединцев уверял меня, что они подымут вопрос о починке всех мозаик и тогда и этот кусок будет приведен в окончательный порядок.

Обдумав все, я порешил так: взять редкую медную сетку, так называемое медное полотно, приложить ее вплотную к мозаике с лица, а концы загнуть за углы стены, где не было ни мозаики ни какихнибудь других изображений и там, концы эти, прикрепить к стене. Дело шло о *временной* мере, но, увы, если Вы и теперь войдете в Софийский Собор, то на левом алтарном столпе, выше архангела Гавриила, увидите на одном из сорока мучеников, как бы черную вуаль, это так потемнела моя медная сетка. Печально! Но мозаика все таки не упала! Не упала и по прежнему ждет починки.

Это было прискорбное событие, но устройства отопления оно не оставило. В яме установили калорифер, над ним устроили крытую застекленную паперть, и стали рыть внутри церкви канавы для проложения труб.

При устройстве крытой паперти также произошел курьез, благодаря тому же епархиальному Архитектору. По бокам западного входа стояло по большой колонне из белого греческого мрамора. В эпоху барокко, вероятно, эти колонны наверно принадлежали к первоначальному

убранству главных западных врат. И вот, вместо того, чтобы идти от данного, архитектор Николаев выбросил эти колонны во двор и они, кажется, до сих пор валяются снаружи у северной стены Собора.

Когда началось рытье канав внутри собора, я просил Митрополита благословения понаблюдать за этой работой с археологической стороны. Переговоры с соборянами привели к тому, что мне предоставлено было все, что найдется старинного под полом Собора, складывать в Крестильне, где уже поставлен был старенький комодик и в его ящиках были сложены отдельные камешки мозаики, откуда то упавшие.

[Для устройства отопления в Софийском Соборе в 188... году вдоль и центрального нефа были проложены канавы]⁴². Вот тут, в канавах, стали появляться из земли документ за документом, свидетельствующие о великолепии бывшего убранства собора Ярослава [Мудрого].

Главных канав было две: одна доходила прямо от западных врат к солее против царских врат, а другая перпендикулярно к ней, шла вдоль солеи всех алтарей. Стали появляться куски белого мрамора, один другого интереснее. Близко от солеи найдены были четыре беломраморные капители византийского типа. Две были побольше и две значительно меньше.

Мне приходило в голову, что две большие капители могли быть от мраморного кивория, конечно стоявшим над главным престолом Софии, а две меньшие могли быть от низкой алтарной преграды, также наверно, отделявшей алтарь Софии от остальной церкви.

Далее шли беломраморные притолоки и косяки дверей. Я ежедневно по несколько раз приходил в Софию посмотреть на эти работы и, вот как-то под вечер, сижу на стуле над рабочими, ковыряющими пол против последнего алтаря с северной стороны; под лопатами что-то забелело. – Стой, брось лопаты, обирай землю совочком – и я передал им железный совочек, который в это время я носил постоянно при себе.

Стали осторожно огребать землю и что-же, – под полом был погребен огромный беломраморный косяк двери с великолепным византийским орнаментом.

Я был вне себя от радости. Вдруг слышим побрякивание ключей и грудной голос диакона о. Павла: “вже пізно, будемо зараз зачинять”. – Нечего делать, надо убираться.

- Завтра, – говорю я рабочим, я приду рано, пожалуйста, до моего прихода не трогайте этого мрамора. Можете себе представить какой был мой сон. В пять часов утра я был уже на ногах, в шесть открывали собор

⁴² Это предложение дописано от руки.

и я вошел с церковниками и рабочими. Лечу к вчерашнему мрамору и, о ужас, вижу его разбитым пополам.

- Кто это сделал [?]

- Та мы ж, – отвечают рабочие.

- Зачем его разбили [?]

- А о. Павел казав.

Я оборачиваюсь. О[тец] Павел стоит в ближайшей арке, вопрос был ясен на моем лице.

- Та оце так легче буде перенести, – спокойно отвечает о. Диакон.

И вот в чьих руках находятся наши национальные драгоценные церковный древности [!] Находка всех этих мраморных деталей, существование двух мраморных колон у западного входа, окрашенных “под мрамор” и украшенных, написанной масляной краской, виноградной лозой, наличие двух огромных колонн из белого мрамора, валявшихся уже к моему приезду на Софийском дворе у северных стен храма, существование, известное мне, еще одной большой беломраморной колонны в полу придела, где похоронены митрополиты Евгений [Болховитинов] и Платон [Городецкий]. Все указывает, как не надо лучше, что св. София Киевская была одета мрамором в разных местах.

Ближайшею задачей для выяснения этого вопроса должно быть полное обследование подпольных частей собора. Кроме частей мраморной отделки были найдены кафельные разноцветные плитки от древнего пола Софии. Кафельные полы попались мне во Владимире-Волынском в двух церквях: в Мстиславовом соборе XII в. и в церкви за городом над рекой Лугом, известной под названием “Старая кафедра”.

Наиболее значительные остатки кафельного пола оказались в Мстиславовом храме; я сделал с них масштабный чертеж в том порядке, как они лежали и нанес соответствующие цвета. Кафли были разноцветные: зеленые, желтые, коричневые, гладкие, но были также кафли, на которых по гладкому цветному фону были наведены узоры.

Цветные полы были, конечно, в общем обычае в церквях, – кафельные полы, как наиболее дешевые, естественно, преобладали. Но могли быть цветные полы также и из плиток разноцветных каменных пород, как например такого пола следует указать на небольшой его остаток в Десятинной церкви перед престолом.

В мусоре пола попадались также обломки древних бронзовых принадлежностей храма, кубики мозаики и обломки окон в виде свинцовых переплетов с западными в них стеклами.

Под впечатлением этих находок соборяне, воодушевившись, говорили, что при Софии устроят музей, но, увы – все древности, сложенные в крестильне, и теперь еще ожидают этого почетного помещения в музее, чего они безусловно заслуживают.

У меня была еще одна задача, которая послужила для меня поводом еще подробнее ознакомиться с состоянием знаменитых Софийских мозаик. Совершенно неожиданно для себя я получил письмо Председателя Московского Русского Исторического Музея графа Алексея Сергеевича Уварова⁴³, в котором он просил меня сделать копию в натуральную величину с Софийской Евхаристии для Исторического музея. Копия должна была заключить всю евхаристию, за исключением двух последних столпов – на право и на лево⁴⁴.

Такое предложение было для меня весьма лестно. Но как выполнить эту задачу [?] Сделать живописную копию, без передачи мозаичных кубиков – это было нетрудно, но такая копия не передавала бы впечатлительные оригинала. Если писать “на глазок” кубики, то кроме того, что это была бы каторжная работа, она бы дала в результате подделку, а не добросовестную копию.

Леса в Софийском соборе вновь были поставлены по окружности абсиды и я заперся там один, чтобы при неудачах не иметь подле себя чужих глаз. Первое, что мне пришло в голову – это попробовать эстампировать мозаику бумагой. Византийцы сажали кубики в тесто из извести и запаренных и давленных вместе с известью хлебных зерен. Естественно, что при этом отдельные кубики садились не вполне под одну идеальную поверхность, а некоторые чуть глубже, некоторые с небольшим наклоном и между ними оставались щелочки и в эти миниатюрные пустоты торчали острые краешки.

Следовательно, Софийская мозаика по своей поверхности, представляет мелкий барельеф и, как всякий плоский барельеф, могла быть оттиснута на бумагу. Для опыта я избрал изображение [Святого] Николая в ярусе литургистов. Я взял белую протекучку, вот чем отжимают чернило,

⁴³ *Уваров Алексей Сергеевич* (1828–1884 гг.) – граф, известный археолог. В 1857 г. учредил Уваровские премии при Академии Наук, был избран управляющим отделом русской и славянской археологии. Изучал памятники искусства в Италии и Греции. В 1864 г. был избран бессменным председателем Московского археологического общества. В 1881 г. вышел 1-й том его сочинений: “Археология России. Каменный период”. Завершилась его деятельность устройством Исторического музея в Москве. К июню 1883 г. коллекции были собраны и часть музея открыта. Автор отдельных трудов и публикаций в “Древностях”, издании Московского Археологического Общества, а также “Археологическом Вестнике”.

⁴⁴ Так в тексте.

увлажнил листы и влажными стал накладывать на мозаику Николая; затем я начал осторожно простучивать по бумаге платяной щеткой и кубики мозаики стали появляться на бумаге в виде оттиска. На некоторых кубиках бумага прорывалась, я тогда стал накладывать второй слой бумаги и где опять появлялись дырочки, я закладывал их мелкими кусочками бибулы и когда все малейшие щели были прикрыты – я широкой малярной кистью прошел всю поверхность жидким клейстером и снова наложил увлажненную бумагу, которую начал плотно тампоновать щеткой.

Через двое суток я снял целиком эстамп мозаичного образа Николая, на котором с наружной стороны остался резкий след мозаичных кубиков. Этим решен был вопрос о механическом воспроизведении рельефа мозаики, – но предстоял другой – какой материал найти достаточно прочный, чтобы он выдержал тяжесть эстампажа с мозаик в натуральную величину. Денек, другой и я придумал.

Случайно подвернулось мне под руку обрезок английской холщовой [?] кальки, подвернулся в самом Софийском соборе, я приложил его к мозаике и стал тереть валявшимся здесь же мелким гвоздем и мне оставалось только воскликнуть: “Эврика”. Все кубики мозаики отгравировались с полной отчетливостью.

На следующий день я взял шесть самых опытных из моих помощников и дело началось. Мы навешивали полосу английской кальки, укрепляли ее чем только было можно и гравировали кубики тупыми гвоздями. Когда рельеф был готов, мы, не снимая кальки, прочерчивали краской контуры отдельных тонов мозаики. Когда и это было готово – мы снимали кальку, вешали ее рядом с эстампированной частью мозаики и копировали его, красками, добиваясь передачи даже случайных оттенков отдельных мест, даже отдельных кубиков.

Получилась такая копия, по которой, если бы мозаика упала, – чего, Боже, сохрани – можно было бы по моей копии ее восстановить.

К осени работа была готова в отдельных полосах, но кроме того я по новому заказу из Исторического музея сделал точно такие же копии с мозаичного Благовещения в двух кусках.

Время было возвращаться в Петербург.

Отдельные полосы (их кажется было 11) предстояло соединить в одну целую картину. Следовательно, отдельные полосы надо было наклеить на одну цельную поверхность, скорее всего на парусину. Да, но каким клеем [?] Водяной клей был непригоден, так как он сейчас же растворил бы желатин кальки и вся рельефность пропала бы.

Я поехал к Дмитрию Ивановичу Менделееву⁴⁵. Я рассказал ему в чем дело, и просил указать мне какой-нибудь безводный⁴⁶ клей. Дмитрий Иванович по обыкновению начал ерошить свою кучу волос, приговаривать: “Да, это надо поискать, поискать”. Толку от этих поисков впрочем не последовало. Как тут быть [?]

Мне пришло в голову попробовать гуттаперчевый клей и я поехал на гуттаперчевую фабрику. Мне предложили дать кусочек копии с мозаики для опыта, – я дал им из моих отдельных этюдов с мозаики небольшой кусок, на котором особенно отчетливо и резко отгравировались кубики и получил его от них плотно наклеенным на холстину, но весь рельеф кубиков, увы, пропал.

Опять неудача.

Вмешался мой закадычный друг – Иван Иванович Шишкин⁴⁷, знаменитый наш пейзажист.

- Ну, что ты братец, Адриан, толчешься без толку и только время теряешь. Возьми мой клей, которым я постоянно склеиваю картины и будешь доволен.

- Какой такой твой клей [?]

- Да сильно вареные свинцовые белила приклеивают крепко, милое дело.

Это было откровение. В моем распоряжении была громадная зала в “...”⁴⁸ на университетском дворе. Мы сейчас же натянули громадный холст на самом полу, намазывали белилом изнанку мозаичной копии и соответствующее место на холсте и плотно притирали. Дело шло отлично, но не без некоторого осложнения. Дело в том, что сквозь мелкие дырочки на кальке пролезало белило и его пришлось тщательно соскабливать и смывать пятнышко за пятнышком. Наконец моя мозаичная копия была наклеена и повалил народ – знакомые и незнакомые, хоть через щелочку двери заглянуть на привезенное чудо.

⁴⁵ Менделеев Дмитрий Иванович (1834–1907) – русский химик, открывший Периодический закон химических элементов, разносторонний ученый, педагог, общественный деятель, член “Союза Русского народа”.

⁴⁶ В машинописном варианте слово “разводный” исправлено на “безводный”.

⁴⁷ Шишкин Иван Иванович (13/25 января 1832 г., г. Елабуга (ныне Татарстан) – 8/20 марта 1898 г., г. Санкт-Петербург) – русский живописец, один из крупнейших мастеров реалистической пейзажной живописи. Академик (1865 г.), профессор (1873 г.), руководитель пейзажной мастерской (1894–1895) петербургской Академии художеств. Член-учредитель Товарищества передвижных художественных выставок (Передвижники).

⁴⁸ В тексте оригинала отсутствуют несколько слов, которые предполагалось заключить в кавычки.

Надо было вооружиться терпением и выждать, пока белило засохнет. Когда наступил этот срок, мы еще прошли крепкими вощеными нитками соединения каждых двух соседних полос.

Справиться с Благовещением после такой каторжной работы было уже пустым делом.

Следующим летом я повез свои копии в Москву.

1916 г.

[Послесловие Н. Прахова]

У каждого читающего эти воспоминания невольно может возникнуть вопрос: как это так случилось, что производивший очистку и реставрацию живописи Софийского собора архитектор Ф.И. Солнцев, человек знающий и солидный, проглядел существование мозаики в куполе [?]

Отец мой, проф. А.В. Прахов, в беседе с художниками, интересовавшимися этим вопросом, давал вполне объективное объяснение, сводившееся к следующему: Солнцев был слишком загружен Высочайшими поручениями в Петербурге, чтобы самолично обследовать все стены собора и целиком посвятить себя руководству и наблюдению за реставрационными работами. В купол, как самую высшую точку решетований, вероятно не лазил⁴⁹, во всяком случае не касался рукой его дна, иначе заметил бы сам, что углубления, напоминающие гнезда выпавшей мозаики – на самом деле благополучно уцелевшая мозаика.

Мозаика в наше время набирается итальянскими мастерами на плотной бумаге. Кубик за кубиком наклеиваются лицом вниз и набранные куски по высыхании клея прикладываются к свежей цементной штукатурке стены и прижимается для сохранения ровной поверхности.

В древности, мастер набиривший мозаику, втыкал кусок за куском разноцветной смальты в штукатурку, сделанную из смеси извести, толченого кирпича и запаренных, давленных хлебных зерен, а потом выравнивал деревянной правилкой.

Так можно было работать на гладкой стене. Не то было, когда приходилось работать в куполе. Вогнутая поверхность не позволяла выравнивать мозаику, приходилось втыкать кубики “на глазок”, а при таком способе, вполне естественно, что одни кубики втыкались случайно глубже других. Снизу, при большой высоте купола и отсутствии бокового скользящего света, все эти случайные неровности не были видны. Впоследствии, когда при обновлении храма хотя бы раз покрасили масляной

⁴⁹ Так в тексте.

краской всю мозаику, – вся эта поверхность такой мозаики должна была казаться выпавшей и не существующей для лиц, не посвященных в таинство такого рода реставрации.

Так думали не только случайные посетители Софийского собора, но и киевские археологи, не потрудившиеся добраться до дна купола.

Вспоминая прошлое, незадолго до своей кончины (род[ился] 4/16 марта 1846 [года], умер 1/14 мая 1916 г[ода]), отец мой припомнил лишь главнейшие моменты своей работы в Софийском соборе и поэтому, говоря об очистке стен от слоя позднейшей масляной живописи, упомянул лишь открытие им фресок:

- 1) двух неизвестных святых в амбразуре окон в приделе, где почивает митрополит Евгений [Болховитинов];
- 2) Адриана и Наталии в окне алтаря и
- 3) План церкви, весьма подходящий к Софии, прочерченный чем-то острым на южной стороне.

В своей автобиографии, напечатанной в сборнике “Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского С[анкт]-Петербургского Университета за истекшую третью четверть века его существования 1869–1894 гг., том второй. – С[анкт]-Петербург, типография и литография Б.М. Вольфа, Фонтанка, 92, 1896 г.” – он пишет: “продолжавшееся изучение Киев-Софийского собора (1884 г.) дало в результате, кроме открытия уже упомянутых выше мозаик, еще открытие фресок, до сих пор всего 22 лика, не считая фрагментов лицевых же изображений и орнаментов. Некоторые лицевые изображения с сохранившимися надписями: св. Дмитрий (стратилат), Иоанн Предтеча, св. Евстафий (Плакида), фресковое повторение запрестольной мозаичной иконы с монограммами М.Р. -⁵⁰, св. Адриан и Наталия, св. Домн и др.”

Вот что пишет по поводу мозаики составитель “Описания Киево-Софийского собора”, скрывший свое имя под инициалами П.П.Л. (Киев, типография Е.Т. Кернер, Большая Владимирская ул[ица], дом Сетовой, 1882 г., стр. 31-я): “Мозаическими изображениями был украшен и главный купол. Еще в половине 16-го века антиохийский диакон Павел, сопровождая своего патриарха Макария, видел здесь мозаические лики Господа Вседержителя, ангелов и 13 апостолов, а по углам 4-х евангелистов”.

“Все это, – пишет он о Софийском куполе, – украшено царственной мозаикой, золотистой, с удивительными узорами и с жреческими [?], точно также как и 4 арки, на которых лежит купол”.

⁵⁰ В тексте оставлен пробел.

“Цел при нем был тогда и мозаический образ благословляющего Спасителя на предпрестольном коробовом своде. Мозаикой купола восхищался даже в 1807 году князь Долгорукий, путешествовавший по России через Киев, как об этом значится в описании его путешествия, но в 1823 году мозаики уже не было здесь, а ныне виднеются по стенкам купола только гнезда бывшей мозаики в виде шероховатой поверхности. Слабые очертания фигур Спасителя и 4-х ангелов, впрочем еще заметны были для расписывавших вновь купол этот в 1845 году. Взамен осыпавшейся мозаики написаны масляными красками вновь: в дне купола – Бог Отец, окруженный 4-мя шестикрылыми Серафимами, а ниже серафимов 12 ангелов, из коих 2 на восточной стороне держат нерукотворный образ Спасителя, а 2 на западной стороне, диск с начертанными на нем буквами ІС. ХР. В фонаре купола написаны между окнами апостолы Петр, Павел, Іаков, Андрей, Варфоломей, Матфей, Филипп, Фома, Іаков, Симон, Іуда, Фаддей, Филипп”.

Из этого сообщения мы можем сделать два вывода: 1) что мозаику в куполе впервые записали масляной краской в период между 1807 и 1823 гг. и 2) что архитектор Ф.И. Солнцев до дна купола не подымался, иначе и он бы заметил бы “слабые очертания фигур Спасителя и 4-х ангелов”, которые видели лица, расписывавшие вновь этот купол в 1845 году. Спрашивается: почему же эти живописцы не попробовали сами очистить мозаику [?]

Можно ответить на этот вопрос двумя предположениями: первое – что мастера эти были специалистами невысокой квалификации и второе – что им было выгодно расписывать купол, чем очищать краску, под которой скрывалась мозаика. Возможно, что и они принимали “шероховатую” поверхность купола за гнезда бывшей мозаики, как это думал П.П.Л. в 1882 году, как раз в то время, когда профессор А.В. Прахов производил свои исследования над памятниками Киевской церковной старины.

Что касается гвоздей с крупными плоскими шляпками, которыми по выражению моего отца “чья-то добрая рука, ревнуя о старине, пришила к кладке края оставшейся мозаики” – можно предположительно сказать, что сделано это было до 1823 года, когда “мозаики уже не было”, как сообщает П.П.Л.

Такой способ крепления при отсутствии специалистов, знающих технику мозаики, повидимому был довольно распространенным. На стр. 40-й описания “Возобновление Киево-Софийского собора в 1843–1853 гг.” – П.Г. Лебединцева мы читаем следующее: п. 7) “что касается мусеи или мозаики, уцелевшей на алтаре, на передних частях алтарных

телонов и на арках, поддерживающих главный купол собора, то по ближайшем освидетельствовании академиком Солнцевым, оказалось, что она нигде не обваливается, а в случай, если бы где случилось в ней порча, то Солнцев полагает на повредившиеся места вколотить гвозди, перевить их медною проволокою, затереть алебастром с известью и записать под мусию масляною краскою. Не видно, однакож, чтобы в этом оказалась где-либо необходимость”.

Как ни кратки воспоминания моего отца, но мне кажется они в некоторых частях дополняют производимое теперь исследование Софийского собора тем, что:

1) подтверждают высказанное Г.И. Говденко⁵¹ предположение, что София была расписана фресками не только внутри, но и снаружи. Если

⁵¹ *Говденко Георгий Игнатьевич* (18/31 января 1909 г., с. Голики, Ильинецкого р-на, Винницкой обл. (в то время – Липовецкого уезда Киевской губ.) – 22 марта 1983 г., г. Киев) – архитектор, реставратор, директор Государственного архитектурно-исторического заповедника “Софийский музей” (1944–1949 гг.). В 1923 г. окончил Ильинецкую среднюю трудовую школу. В 1923–1925 гг. учился в Ильинецкой механической профессиональной технической школе. С сентября 1927 г. по направлению завкома сахарного завода поступил в Киевский Лесо-Технический институт (тогда факультет КПИ), где обучался до июня 1932 г. В этом же году поступил в Киевский инженерно-строительный институт на архитектурный факультет, который окончил в 1937 г., получив квалификацию архитектора. В 1934–1937 гг. работал во Всеукраинском музейном городке, в должности ассистента по реставрации и исследованию памятников архитектуры. С января 1937 г. зачислен в штат Государственного Архитектурно-Исторического заповедника “Софийский музей” (бывший филиал Музейного Городка), на должность старшего научного сотрудника, а впоследствии – заведующего архитектурным отделом. С мая 1939 г. назначен заместителем директора Софийского музея по научной части. В июне 1941 г. призван в Красную армию, откуда в числе других специалистов и научных работников был направлен в Среднюю Азию в г. Ташкент, где был зачислен инженером, а затем – архитектором в “Росстанкопроект” наркомата танковой промышленности (впоследствии “Гипростанок”). В феврале 1944 г. через ЦК КП (б) Узбекистана был отозван с работы и направлен в распоряжение ЦК КП(б)У, откуда направлен в распоряжение Управления по делам архитектуры при СНК УССР и зачислен на работу в украинский филиал Академии Архитектуры СССР в должности и.о. директора Государственного архитектурно-исторического заповедника “Софийский музей”. Работу в музее совмещал с преподаванием истории архитектуры в Киевском Государственном Художественном Институте. В октябре 1949 г. поступил на работу в архитектурно-проектную мастерскую треста “Строймонумент” Управления по делам архитектуры при СМ УССР. 1 декабря 1971 г. вышел на пенсию. См.: *Преловська І.* Діяльність Г.Г. Говденка як директора Державного архітектурно-історичного заповідника “Софійський музей” // Київ і кияни. Матеріали щорічної науково-практичної конференції. К., 2005, вип. 4, с. 177–187; *Преловська І.* Сторінки історії // Національний заповідник “Софія Київська” / Автори-упорядники Ж. Арустамян, Л. Виногородська, О. Дивавіна та ін. К., 2004. с. 9–26; *Преловська І.* Документальні відомості про Софію Київську в 1941–1945 рр. // Болховітінський Щорічник 2010 / Відповід. ред. К. Крайній. К., 2011. с. 222–245; *Преловська І.* Софійський заповідник у 1941–1945 рр. // Пам’ятки України. Історія та культура, 2011, № 3–4 (167–168), липень-грудень, с. 64–79.

сырость не сделала свое вредительское дело, вероятно и сейчас, просунув в щель между стеной храма и южной башни (в крестильне) не восковую свечку, а электрическую лампочку, можно будет увидеть следы фресковой живописи.

2) Можно не предположительно, а с уверенностью сказать, что лежащие в музее две мраморные колонны те самые, что украшали западный вход в Софийскую паперть. Я помню их в гимназические годы – окрашенные “под мрамор”, с вьющейся вокруг виноградной лозой с зелеными листьями и фиолетовым виноградом, они долго валялись во дворе собора.

3) С помощью негативов фотографий, снятых моим отцом с найденных под полом обломков мрамора, можно будет уточнить какие куски были извлечены из-под пола при установке калорифера.

Заканчивая свое сообщение, позволю себе прочесть Вам, как образчик бесцеремонного искажения фактов, выписку из газеты “Вечерняя Москва” от 23 сентября 1938 года. Анонимный автор приписал моему отцу варварское обращение с памятниками церковной старины.

Вот он пишет: “Реставрация Софийского собора. Киев, 22 (ТАСС). Вчера в Софийском соборе закончилась реставрация мозаичных композиций центральной абсиды – “Оранта” и “Евхаристия” – работы византийских мастеров XI века. “Оранта” – молящаяся Мария (“Оро” – по-гречески – “молиться”) была грубо искажена в XIX столетии “реставратором Праховым”. Он залепил Марии лицо и руки, а затем нарисовал их эмалевыми красками. Теперь краска снята и под ее слоем обнаружен прекрасный по мозаичной технике рисунок лица. “Евхаристия” – таинство причастия – большая композиция. Она также подверглась варварскому разрушению тем же Праховым. Чтобы укрепить на стене мозаику, Прахов вбивал в нее болты. Теперь выпавшие куски мозаики укреплены, болты вынуты и трещины заделаны. Промывка и укрепление мозаики продолжается. В 1940 году работы будут производиться в нижней части абсиды, в центральном куполе и на пилонах”.

Дальше идет краткая историческая справка о Софийском соборе. Повидимому, автор корреспонденции плохой филолог: “Оро” не по-гречески, а по-латыни обозначает “молись”.

Прочитанные мною только что воспоминания проф. А.В. Прахова, вполне мне кажется, опровергают эту неизвестно кем и зачем переданную по телеграфу клевету. Можно только пожалеть, что [...] живучи, что не изжиты полностью в наше время.

Научные исследования обычно являются результатом коллективной мысли и обмена опытом. Алексей Максимович Пешков – Максим Горь-

кий⁵² – по поводу Мессинской катастрофы 1908 года⁵³, в беседе со мной на острове Капри, выразил уверенность в том, что когда наука перестанет быть достоянием только отдельных умов, отдельных специалистов-ученых, а станет достоянием всего мирового пролетариата, коллективным творчеством всего человечества – пролетариат обязательно найдет какое-нибудь средство против этих самых “terremoto” (землетрясений).

Не знаю, доживем ли мы до такой блестящей победы над стихией коллективной мысли, но глубоко уверен в том, что в области производимых нами исследований – деловое сотрудничество коллектива и обмен соображениями о ходе и результатах работы крайне необходимы и полезны. Часто “мелочи” наталкивают мысль исследователя на верный путь, дающий блестящие результаты.

Очень желательно обмен опытом и наблюдения печатать в специальном органе, посвященном вопросам строительства и археологии. Крайне необходимо сейчас же готовить кадры специалистов в области фресковой живописи, мозаики и реставрационных работ.

Нашим предшественникам приходилось в их работе идти ощупью, путем догадок и проб, технические процессы которых в большинстве случаев не опубликовывались и умирали вместе с производивших открытия работниками.

Сейчас мы имеем возможность отвести участок стены, на котором последовательно показать весь процесс очистки древней фрески от насло-

⁵² Максим Горький (Пешков Алексей Максимович, 28 марта 1868 г., г. Нижний Новгород – 18 июня 1936 г., г. Москва) – советский писатель, драматург, публицист. Начал печататься с 1892 г. под псевдонимом Максим Горький в журналах и газетах. В 1905 г. стал участником революционных событий, писал прокламации. В 1906 г. ездил в Америку, где написал роман “Мать”. В 1913–1921 гг. жил в России. Жил в эмиграции в 1921–1931 гг., но вернулся в СССР, где продолжил писательскую деятельность, основал несколько журналов и издательских серий.

⁵³ Мессинская катастрофа (землетрясение) произошла ночью 28 декабря 1908 г. в городах Мессина, Реджо-ди-Калабрия и еще 40 окрестных селениях (Южная Калабрия, Италия). В результате землетрясения силой 7,5 баллов, которое сопровождалось тремя гигантскими волнами с интервалами в 15 минут и пожаром от взрыва нефтехранилища, погибли около 160 тыс. чел. На помощь пострадавшим пришли экипажи кораблей эскадры Балтийского флота, которые находились вблизи сицилийского побережья Средиземного моря (линкоры “Цесаревич” и “Слава”, крейсера “Адмирал Макаров” и “Богатырь”). Тысячи жителей Мессины получили медицинскую помощь и были эвакуированы в госпитали Палермо, Неаполя, Сиракуз и Катании. В 1911 г. делегация Италии во главе с епископом Д’Арриго вручила от имени благодарных жителей Мессины золотую медаль русским морякам балтийской эскадры, прибывших на крейсере “Аврора”. Мессинская катастрофа примечательна тем, что получила своего описателя – Максима Горького, описавшего ее в своей книге “Землетрясение в Калабрии и Сицилии”. Мессинская катастрофа примечательна также тем, что после нее в первый раз провели анализ картины разрушений и выработали рекомендации по строительству в сейсмоопасных зонах.

ния веков. Можно проделать пробу освежения фресок путем осторожного закрашивания облезлых фонов яичными, восковыми и силикатными красками в тех местах, где фресковая краска поцарапана замазывавшими живопись штукатурками и малярами.

В бытность мою в Неаполе и Помпее, я имел возможность убедиться в том, что так называемые “помпеянские фрески” на самом деле выполнены комбинированным способом, путем наложения красок “al fresco” по сырой штукатурке – живописный подмалевок с затеками и последующей обработкой деталей по сухой поверхности, вероятно красками на соке из винных ягод или восковыми, лежащимся невысоким рельефом.

Все эти технические приемы наружной и внутренней отделки стен скоро нам пригодятся, когда будут восстанавливать разрушенные города и кадры молодых специалистов крайне необходимы.

Будущее – молодежи, а нам, старикам, остаются воспоминания и передача новому поколению своих знаний и ошибок, на которых учиться только тогда, когда их не повторяют.

[Сообщил Николай Прахов]⁵⁴

Прилагаю и прошу сохранить:

1) кальку, копию фрагмента мозаичного орнамента в куполе Софийского собора с надписью Ⓐ ПЕТРОС, исполненную в величину оригинала А.В. Праховым⁵⁵.

2) Список помощников проф. А.В. Прахова, работавших под его руководством в Софийском соборе, составленный мною в виде таблицы на основании рабочего дневника моего отца.

3) Выписку из того же дневника – обмер “Евхаристии” Софийского собора.

4) Два экземпляра уменьшенной копии “Евхаристии” Софийского собора, отпечатанной по оригиналу проф. А.В. Прахова в типографии Василия Степановича Кульженко в 1911 году в ограниченном количестве экземпляров, не поступавших в продажу.

В настоящее время мы имеем возможность воспроизвести более совершенным способом, чем хромо-литография, мозаики и вновь открытые фрески Софийского собора, что необходимо осуществить.

Н[иколай] П[рахов].

НА НЗСК, НАДР 415/20, л. 3–26.

⁵⁴ Автограф Николая Прахова.

⁵⁵ После этого пункта есть запись “– Нет” и подпись архивиста.