

культурну працю української повоєнної еміграції, є джерелами з історії сучасної української гуманітаристики і софієзнавства зокрема, й окреслюють неетичну поведінку декого з радянських науковців, наприклад П. Толочка. Окрім того, до монографії додані статті Д. Рохліна та В. Гінзбурга з результатами дослідження кістяка з саркофага наприкінці 1930-х років та стаття М. Герасимова щодо реконструкції зовнішнього вигляду Ярослава Мудрого за його черепом, проте, з точки зору власне української науки, ці статті варто було б подати в українському перекладі, а не в російському оригіналі. Книга добре ілюстрована, при цьому опубліковані світлини не лише утворюють відеоряд до тексту, а є важливими зображальними джерелами з порушених у монографії питань.

Таким чином, попри те, що погром Заповідника влітку 2012 р. й припинив розпочаті дослідження, отримані результати, викладені в монографії, є вагомим внеском в українську науку, вони дають відповіді на багато актуальних питань українського минулого та порушують низку важливих наукових та пам'яткоохоронних питань, насамперед щодо пошуку й повернення в Україну останків Ярослава Мудрого та ікони Миколи Мокрого. Враховуючи специфіку проведених досліджень, насамперед медичних, монографія має й важливе джерелознавче значення для дальших досліджень саркофага та останків, що в ньому зберігаються, а в методологічному плані – загалом для розвитку сучасної української історіографії.

*Дмитро Гордієнко*

## **НОВИЙ ВИДАВНИЧИЙ ПРОЕКТ НАЦІОНАЛЬНОГО ЗАПОВІДНИКА “СОФІЯ КИЇВСЬКА”**

Збірка “Відродження пам'яток”, ч. 1 (2016) 220 с.

У системі сучасного українського джерелознавства дедалі більш важливе місце відводиться речовим джерелам, інформаційний потенціал яких є надзвичайно великим, залежно від поставленого до джерела дослідницького питання. Проте, більшість речових джерел, як і писемних, що є в розпорядженні українських науковців, дійшли не в своєму “протографі”, а у реставрованому вигляді. Робота реставраторів є дещо подібною до праці археографів: і ті, й ті перебувають у тіні своїх попередників, твори яких повертають у сферу науки та культури. Таким чином, важливий аспект буття пам'ятки – її реставрація, як правило, випадає з поля

зору дослідників, обмежуючи тим самим й інформаційний потенціал пам'ятки як цінного джерела з української історії та культури.

З огляду на це, не лише для пам'яткоохоронної діяльності, власне реставрації, а й для українського джерелознавства значний інтерес становлять спеціалізовані збірники, в яких розкриваються різноманітні аспекти передреставраційних та реставраційних досліджень пам'яток, які підлягали реставрації. Зокрема, значний резонанс викликало започаткування у 2000 р. Львівським філіалом Науково-дослідного реставраційного центру України “Інформаційного бюлетеня”, що виходив друком до 2010 р. (побачили світ 11 чисел). Проте новий видавничий проект Національного заповідника “Софія Київська”, що заповнив лауну спеціалізованих реставраційних видань після виходу останнього випуску львівського “Бюлетеня”, – часопис “Відродження пам'яток”, охоплює набагато ширше коло питань, присвячених теорії, методиці та історії реставрації в Україні. Безпосередньо перший випуск підсумовує перше десятиліття діяльності “Науково-реставраційної майстерні” Національного заповідника “Софія Київська”. Природно, що й у центрі уваги статей першого випуску стали пам'ятки Національного заповідника. Структурно збірка складається з чотирьох розділів, виділених за тематичним принципом.

*Перший розділ* присвячено реставрації творів монументального мистецтва. Насамперед це публікація реставраційних робіт у підкупольному просторі Софії Київської, що проводились протягом 2013–2014 рр. У результаті цих робіт було уточнено зони первісного та пізнішого тиньку, що є особливо важливим для вивчення реставрації часів Петра Могили; уточнено зони фрески і мозаїки, при чому в деяких місцях “фреска була збита, а замість неї виконано мозаїчний набір” (с. 26), який не доведено до кінця, він має інший модуль, що ймовірно й було зумовлено зміною в програмі декорування собору з захопленням Києва Ярославом і, відповідно, появою нового “замовника” будівництва. Для історичної науки важливим є виявлення слідів “невідомої архітектурної деталі”, що, за припущенням реставраторів, могла бути темплоном, який у XVII ст. замінили іконостасом (с. 32, 92). Не менш важливим є виявлення помилки у відновленні олійними фарбами в XIX ст. мозаїчного напису одного з севастійських мучеників на північній підпруженій арці (с. 36, мал. 9, 10).

Особливу увагу привертає публікація Р. Гуцулка та Н. Шевченко “Науково-реставраційні дослідження мозаїчних і фрескових штукатурок північної сторони підкупольного простору Софійського собору”. Насамперед це дослідження спростувало тезу “про початкове виконання усього

мозаїчного ансамблю” порівняно з фрескою (с. 39–40). Можна впевнено стверджувати, що собор розписувався фрескою і прикрашався мозаїкою одночасно. При цьому частина підкупольного простору спершу була розписана фрескою, а згодом замінена мозаїкою, яка, в свою чергу, також не була завершеною.

З метою досягнення головної мети дослідження – “виявлення закономірностей та техніко-технологічних особливостей оздоблювальних штукатурок різних періодів та етапів”, було взято понад сорок зразків для аналізу з різних ділянок собору, що окреслено у відповідній таблиці.

Відібрані зразки були піддані хіміко-фізичному аналізу і за їх результатами будівельні розчини поділено на три групи, кожна з яких – на низку підгруп. До першої групи увійшли “мурувальні та оздоблювальні розчини давньоруського періоду”, до другої – “вапняні розчини (з різними заповнювачами)”, відповідно, до третьої – “гіпсові розчини (з різними заповнювачами)”. Дві останні групи належать до масштабних ремонтно-будівельних робіт у соборі XVII – початку XVIII ст.

Для історичної науки особливо важливими є висновки аналізу мурувальних розчинів XI ст. (підгрупа 1.1.1), які є характерними “для мурувань кінця X – першої половини XI ст. Київської Русі (Десятинна церква, основне ядро Софійського собору, Золоті ворота)” (с. 84), що відносить усі ці споруди до періоду правління князя Володимира Великого. Отже, це дослідження підтверджує концепцію Н. Нікітенко про побудову Софії Київської хрестителем України київським князем Володимиром. Таким чином, методи природничих наук дали історикам більш точні й надійні джерела, ніж змогли міркування В. Лазарєва та інших науковців у питанні хронології побудови та оздоблення Софії Київської.

Дослідниками виявлено й мурувальні розчини другої половини XII ст. (підгрупа 1.1.2) (с. 84–85), що, очевидно, пов’язано з ремонтами собору, ймовірно після руйнування Києва військами Андрія Суздальського 1169 р.

Кардинальна відмінність хіміко-фізичного складу розчинів від інших, пізніших українських пам’яток, їх “культурний”, за висловом дослідників (напр., с. 76), характер дає змогу віднести ці споруди до візантійського зодчества, де місцевим – київським був лише замовник, очевидно, князь Володимир. Таким чином детальний аналіз розчинів є важливим джерелом як для історії середньовічної української муруваної архітектури, так і візантійського зодчества загалом. Відтак і “культурні” розчини варто було б називати “візантійськими”.

Слід відзначити, що дещо архаїчно звучить термін “давньоруський”, що часто вживається в публікації (с. 53, 54, 56, 61, 68, 75), як і

загалом у збірці (напр., с. 162). З точки зору сучасної української медієвістики, краще було б вживати або “давньоукраїнський”, або ж принаймні “києворуський” чи просто “середньовічний”. Взагалі ж, поряд з термінами “давньоєгипетський” чи “давньогрецький”, термін “давньоруський” очевидно дисонує.

Також не лише з пам’яткознавчого, а й джерелознавчого боку цікавою є публікація Л. Колодницького, присвячена реставрації фрагмента мозаїчної підлоги з Десятинної церкви. Цей храм був першим кам’яним храмом в Україні, збудованим протягом 989–996 рр., одразу по запровадженні християнства як офіційної релігії. Однак, як і більшість інших визначних українських пам’яток, археологічні дослідження проводились не українськими вченими і пам’ятки з розкопок потрапили до чужоземних сховищ. Найбільший масив пам’яток з Десятинної церкви зберігається в Ермітажі в Санкт-Петербурзі, куди вони були вивезені керівником археологічної експедиції кінця 1930-х років М. Каргером, і про повернення яких в Україну найближчим часом не можна навіть сподіватись, але варто готувати відповідні передумови. Відтак, у такій ситуації для історичної науки навіть незначні залишки Десятинної церкви являють неабияку джерелознавчу цінність. Один з мозаїчних фрагментів підлоги з Десятинної церкви, виявлених ще під час археологічних досліджень 1820-х років і які на сьогодні вже стали “хрестоматійними”, на початку 2014 р. зазнав пошкоджень і потребував реставрації, що і було здійснено протягом червня–грудня 2014 р. При цьому були отримані й певні результати, що дають можливість уточнити техніку й технологію підлог у ранньосередньовічних візантійських храмах.

Не менш важливим для українського джерелознавства є *другий розділ* збірки, присвячений реставрації творів архітектурної графіки з фондів Національного заповідника “Софія Київська”. Ці проекти будівель, як реалізованих, так і нереалізованих, є цінними джерелами для історії української архітектури та архітектурної думки в Україні. Серед реставрованих творів – проект концертного залу відомого київського архітектора П. Альошина (1914 р.) та низка радянських проектів довоєнного та післявоєнного часу. Останні твори мають вагоме значення як пам’ятки тоталітаризму, є наочним підтвердженням прагнень комуністичної влади до перетворення київського історичного ландшафту на “вітрину комунізму”, що загалом відповідало політиці русифікації та советізації України.

З перенесенням столиці до Києва 1934 р., уряд УРСР прийняв “революційний” план з перетворення історичного ландшафту старокиївської

гори на пропагандистський символ нового режиму. Саме з цією метою тоді був знищений Михайлівський Золотоверхий монастир та низка інших пам'яток. На сьогодні ці заходи комуністичної влади є загально-відомими, як і відомо про її будівельні плани. Однак, реставровані проекти з фондів Національного заповідника “Софія Київська”, що представлені у збірці, дають змогу наочно побачити масштаб ймовірного знищення Києва, якби ці проекти були реалізовані. Найбільш яскравими проектами, що втілювали задуми комуністичної пропаганди, є проекти “Урядовий центр” архітекторів Д. Чечуліна та Д. Орлова (1930–1935 рр.), “Урядовий центр” архітектора Ф. Олійника та “Проект урядового майдану” (1935 р.) архітектора І. Фоміна, що демонструють радянську гігантманію та імперський класицизм – у цьому випадку символ універсалізму радянської імперії. Серед інших подібних проектів “Будинок управління шляхів” (1935 р.) архітекторів А. Добровольського та О. Смика; “Адміністративна будівля” архітектора Ехоуста та інші.

З післявоєнних проектів реставровано проект Г. Домашенка пам'ятника-музею на честь вигнання з Києва нацистських військ (1943–1944 рр.), що мав стати важливим елементом радянської пропаганди. Цей пам'ятник з семиметровою фігурою Й. Сталіна мав бути споруджений між будинками ЦК КП(б)У та Раднаркому УРСР, тим самим він став би домінантою навколишнього міського ландшафту.

Речовим джерелам – реставрації предметів з археологічної колекції заповідника присвячено *третій розділ*. Серед цих пам'яток предмети середньовічної, ранньомодерної та модерної доби історії України. З середньовічних пам'яток реставровано і уведено в науковий обіг слейницю межі XI–XII ст., фрагменти хоросу XI–XII ст. та бронзову ніжку XI–XII ст.

Проте для історичної науки особливо цікавим видається останній – *четвертий розділ*, в якому розкриваються теми з історії реставрації в Україні. Насамперед увагу привертає дослідження Т. Рясної з реставрації Софії Київської під керівництвом Ф. Солнцева середини XIX ст. та участі в ній київського художника-старообрядця М. Пешехонова. Дослідниця спростовує закид Ф. Солнцева про руйнування давніх фресок через покриття їх олійними фарбами, адже в процесі реставрації була змінена програма робіт на вимогу церковної влади. Власне ця зміна призвела і до усунення від робіт М. Пешехонова та знищення його творів, попри те, що його роботи “за стилем і технікою виконання були дуже близькі до стародавніх фресок” (с. 174). Проте дослідниця припускає, що в стінописі Софії Київської збереглося багато робіт, виконаних М. Пешехоновим

та його майстернею, як цілих композицій, так і фрагментарних, які разом з фресками й були записані олійними фарбами, а згодом дослідниками атрибутовані реставраторам доби митрополита Петра Могили. До таких композицій Т. Рясная відносить, наприклад, зображення трьох юдейських отроків на північній стіні центральної нави, написаних на місці середньовічного князівського групового портрету, що зберігся в малюнку Абрагама ван Вестерфельда (1651 р.). На думку дослідниці ці зображення належать перу М. Пешехонова, а не художникам митрополита Петра Могили. Таким чином Т. Рясная порушує важливе питання перегляду багатьох висновків науковців щодо історії реставрації собору, і це питання є перспективним не лише щодо Софії Київської, а й інших українських пам'яток, нещадно “зрусифікованих” російськими та радянськими дослідниками.

Заслуговує на увагу археографічна публікація В. Ульяновським джерел до історії заходів з реставрації Софії Київської в часи Української Революції, хоча зміст і має деякі суперечності. Так, на думку дослідника, ідея проведення реставраційних робіт походила від митрополита Антонія, хоча далі, покликаючись на монографію О. Нестулі “Доля церковної старовини в Україні 1917–1941 рр., ч. 1: 1917 – середина 1920-х років” (К., 1995) ініціатором цих робіт називає відомого українського мистецтвознавця Ф. Шміта (с. 179), що підтримують і інші дослідники, як то С. Іванисько та А. Чередниченко, а далі підтримує й сам В. Ульяновський (с. 182). Однак, дорікнувши О. Нестулі у перекосі у цьому питанні в бік світських дослідників собору (с. 180), В. Ульяновський робить перекіс у бік церковної влади РПЦ, намагаючись спростувати тезу про українофобство митрополита Антонія (Храповецького). При цьому дослідник наводить слова митрополита, де він, говорячи про бароковий український іконостас Софії Київської, наголошує, що “нерушимая стена закрыта безобразным иконостасом католического характера (урна с фруктами, безобразные столбы и т. п.)” (с. 184, 190). Що це: невігластво митрополита у питаннях мистецтва чи вияв упередженості щодо українського мистецтва? Суперечить опублікованим джерелам і висновок, що на реставрацію собору “держава спромоглася виділити 25 тис. крб., він (митрополит – О. М.) виділив 2,5 млн. крб.” (с. 186). Однак з доданих джерел випливає, що Уряд гетьмана П. Скоропадського станом на кінець вересня 1918 р. вже *виділив* 25 тисяч карб. (с. 189, 190), надалі лише на обміри собору за підрахунками Софійського комітету потрібно було виділити близько 150 тисяч крб. і на влаштування рихтування ще від 150 – до 900 тис. крб., на жаль, у джерелі не вказано, хто саме мав видати потрібну суму – митрополит чи

уряд. Натомість в опублікованому 30 листопада 1918 р. інтерв'ю з Г. Павлуцьким, останній зазначає, що свою частку на реставрацію “митрополит Антоний предполагает отпустить из сумм, которые получаются от продажи Лаврою одного из своих имений”, і тут же додає, “но ведь известно, как затруднены теперь сделки по продаже земли, так что состоится ли эта продажа – вопрос будущего” (с. 199). Очевидно, що ця оборудка не відбулась, а отже й *не виділив* митрополит обіцяної суми. Таким чином впевнено можна говорити лише про 25 тис. крб. від Уряду, хоча Г. Павлуцький говорить про наявність близько 100 тис., очевидно теж урядової дотації. На зацікавлення Уряду реставрацією пам'ятки промовляє і присутність на засіданні Товариства дослідження мистецтв 30 листопада 1918 р. міністра культури П. Дорошенка.

Є й інші дискусійні моменти, наприклад, не зовсім зрозуміло, що має на увазі дослідник, коли говорить про “всю Русь” чи “руську кафедру” (с. 178), адже кафедра називалась за містом – себто коректніше вживати “київська кафедра”? Та попри все, публікація цих джерел є важливим внеском як в українське джерелознавство, так і історіографію загалом. Джерела проливають нове світло на культурні акції в часи гетьмана П. Скоропадського, доповнюють історію вивчення й реставрації Софії Київської, вони містять цілу низку імен українських науковців та архітекторів-практиків, стаючи тим самим і важливими біографічними джерелами.

Не менше заслуговує на увагу й археографічна публікація В. Корнієнком чотирьох листів М. Сичова до О. Новицького. Насамперед ця публікація повертає в софієзнавство ім'я М. Сичова, який, наприклад, у 1930 р. брав участь у реставрації мозаїк центрального куполу Софії Київської та в низці інших реставраційних робіт, а з другого, проливає “нове” світло на постать згаданого вище відомого дослідника Софії Київської М. Каргера, який, як виявляється, не лише масово вивозив українські пам'ятки до Росії, а й був сексотом НКВД, за доносом якого й був заарештований його учитель М. Сичов.

Варто відмітити і те, що збірка добре ілюстрована кольоровими ілюстраціями. Для джерелознавства ці публікації мають вагоме значення як візуальні джерела, дають змогу більш повно використовувати інформаційний потенціал пам'яток та уводити їх до наукового обігу.

Таким чином, можна впевнено стверджувати, що проект “Відродження пам'яток” має вагоме значення й для українського джерелознавства. Уведено до наукового обігу низку джерел та доповнено інформаційний потенціал з історії пам'яток щодо відомих джерел, як наприклад мозаїки Софії Київської чи Михайлівського Золотоверхого собору.

Можливо, в перспективі, включення до збірки як окремої рубрики прикладів сучасних технологій, практичних порад та професійних “секретів” фахівців-реставраторів не лише Заповідника, а й представників інших майстерень України, показ реставраційної “кухні” могли б суттєво розширити коло читачів за рахунок колекціонерів, власників приватних колекцій і музеїв та посилити “комерційну” привабливість проекту, створюючи одночасно легальний майданчик для залучення цього кола любителів старовини до науково-дослідних та реставраційних проектів.

*Олександр Маврін*

**Н.М. Нікітенко, *Бароко Софії Київської*, К. (Либідь) 2015, 272 с.: іл.**

Як перлина українського бароко Софія Київська водночас відома і невідома. Відома, бо кожен, хто заходить на територію Софійського подвір'я, бачить перед собою вишуканий храм у стилі українського бароко, з його біло-зелено-золотою барвою, грушоподібними куполами, бароковими фронтонами тощо. У той же час, у науковій та популярній літературі Софія Київська – це середньовічний, український, візантійський чи киеворуський храм. Чи не єдиний, хто у світовому мистецтвознавстві чітко виділяв середньовічний і бароковий пласти Софійського собору, був Володимир Січинський, однак ці пласти він окреслив лише штрихово, не подавши цілісного ґрунтового дослідження. Безумовно, деталі інтер'єру та екстер'єру Софії присутні в новітніх працях з українського бароко, однак всі ці напрацювання не похитнули реноме собору як суто середньовічної, візантійської пам'ятки, хоча ще І. Шевченко в одному зі своїх есе відмічав, що Софія Київська в українській культурі демонструє синтез Сходу і Заходу, будучи всередині розписаною візантійськими мозаїками та фресками, а зовні обрамленою у західні барокові форми<sup>1</sup>.

Таке ігнорування “барокової” Софії не було випадковим. З одного боку, в історії російського мистецтва власного оригінального стилю бароко не існувало, а українське мистецтво в царську й радянську імперські епохи можна було досліджувати лише в контексті загальноросійського. Тому, досліджуючи барокову Софію, вона поставала б як суто українська пам'ятка, а не “общерусская”. З другого ж боку, бароко – це стиль козацької

<sup>1</sup> І. Шевченко, *Україна між Сходом і Заходом. Нариси з історії культури до початку XVIII століття*, авторизований переклад з англійської М. Габлевич, під. ред. А. Ясіновського, Л. 2001, с. 1.