

Обжогина Наталия Юрьевна

старший преподаватель

ФГБОУ ВО «Чувашский государственный

университет им. И.Н. Ульянова»

г. Чебоксары, Чувашская Республика

СОХРАНЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ РУССКОГО НАРОДА В ЭСКИЗАХ И АКВАРЕЛЯХ Ф.Г. СОЛНЦЕВА

***Аннотация:** в статье рассматривается вопрос роли Ф.Г. Солнцева как одного из первопроходцев в области систематического сохранения культурного наследия России. Исследование акцентирует внимание на принципах и методах фиксации и документирования исторической архитектуры, предметов быта и национального костюма в живописных работах мастера. Применение данных методов повлияло не только на популяризацию памятников допетровского времени, но и на формирование стандартов реставрационной деятельности.*

***Ключевые слова:** Солнцев, Оленин, акварель, народный костюм, фиксация объектов культурного наследия, художественная реставрация.*

XIX век в России ознаменовался растущим интересом к национальному наследию и документированию исторических и культурных артефактов. Среди деятелей, внесших значительный вклад в эту работу, был Федор Григорьевич Солнцев (1801–1892) – академик живописи, историк и художник-реставратор, специализировавшийся на древностях Отечества. Его эскизы и акварели отражали суть культурного и исторического наследия России, подчеркивая вклад мастера в этнографию, искусство и историческую документацию.

Первым крупным проектом Ф.Г. Солнцева в данном направлении можно считать работу над «Изложением средств к исполнению главных предначертаний нового образования...» (1831), заказанную Президентом Академии художеств А.Н. Олениным. Это публикация с эскизами молодого художника была необходима ученикам Академии для изучения обычаев и костюмов народов России. «Къ симъ рисункамъ должно быть приложено краткое описаніе, или

истолкованіе предметовъ, основанное на несомнительныхъ доводахъ; ибо Художникамъ нѣтъ времени входить въ Археологическія, Хронологическія, Филологическія или Техническія изслѣдованія и споры» [5, с. 63], так как данные изыскания нужны скорее ученым, чем художникам. Тогда же появляется необходимость точного изображения одеяний и оружия русских витязей для воссоздания обветшалых деревянных Нарвских триумфальных ворот. Для выполнения поставленных перед ним задач Солнцев отправляется 9 августа 1830 года в Оружейную палату с целью «срисовыванія старинных нашихъ обычаевъ, одѣяній, оружія, церковной и царской утвари, скраба, конской сбруи и прочихъ предметовъ, принадлежащихъ къ историческимъ, археологическимъ и этнографическимъ свѣдѣніямъ» [8, с. 634]. Все сделанные рисунки художник отправлял Оленину на утверждение. Кроме археологических зарисовок, Федор Григорьевич успевал также работать в Успенском, Архангельском и других соборах, совершенствуя навыки фиксации храмовой архитектуры.

Следует отметить, что одной Оружейной палатой сбор материала не ограничился. Начиная с 1830 года Ф.Г. Солнцев начинает совершать художественно-археологические экспедиции по стране, углубляя работу и над иллюстративной частью «Изложения средств...». Каждая его поездка сопровождалась подробными инструкциями от Президента Академии художеств. Например: «...при семъ поручаю вамъ снять планъ съ тѣхъ церквей и фасады ихъ, или прорѣзы, буде понадобятся, представить не перспективно, а геометралью, съ показаніемъ ихъ размѣровъ саженьями, аршинами, вершками или дюймами» [8, с. 637]. Это показывает нам, как постепенно складывалась в русской реставрационной школе методика работы с археологическим памятником.

Исследуя российскую провинцию, академик художеств создал несколько сотен изображений домашней утвари [6] и одежды представителей различных областей страны, проявив интерес «к костюмам крестьян, сарафанам и украшениям «баб и девок». Причем он не только фиксировал фасоны, но и снимал с них выкройки» [3, с. 132]. Так сохранялось национальное достояние страны. Интерес к народному, понимаемому как национальный, костюму ограничивался в первой

половине XIX века головными уборами и украшениями, а с второй половины просвещенная часть империи переключилась на одежду, и эскизы художника-историка, опубликованные в издании «Древности Российского государства» [2], вызвали огромный интерес у читающей публики.

С 1830 года за двадцать лет Ф.Г. Солнцев успел побывать в таких городах, как Старая и Новая Рязань, Новгород, Ярославль, Торжок, Смоленск, Рязань, Псков, Печора, Александров, Суздаль, Владимир, Звенигород, Казань, Юрьев-Польский, Белозерск, Изборск, Ладога, Ревель, Коломна, Осташково, а также посетить Троице-Сергиеву лавру, Новый Иерусалим и другие известные большинству россиян места. За это время он выполнил более 3000 эскизов и акварелей (а всего, с учетом позднего периода творчества – 5000) [7, с. 472], детально запечатлев в них внешнее и внутреннее убранство древнерусских памятников архитектуры – от общих видов до деталей фресок, изразцов и т. д. Исследуя их, А. Трифонова отмечала некоторую неточность в изображении светских и религиозных сооружений, которая была свойственна ранней манере Ф.Г. Солнцева и которую отмечали и его современники. Так, дальние планы Софийского собора и южной части кремля в Великом Новгороде художник запечатлел в своих работах довольно условно и «даже разваливавшуюся на глазах кладку изображал как благородные руины» [9, с. 118]. Скорее всего, он таким образом сознательно уходил в эскизах от неприглядного реального положения дел, так как в начале XIX столетия существовала мода на все античное, и это освобождало художника от необходимости детализировать сиюминутное или то, что он не считал для себя существенным.

Несмотря на общие замечания, рисунки мастера – достоверные документальные свидетельства, несущие исчерпывающую информацию о несохранившихся или перестроенных позже зданиях и элементах архитектуры. Например, именно благодаря акварелям Солнцева 1833 года, в которых художник подробно запечатлел вид резных деревянных ворот времен Ивана Грозного, украшавших южный портал Софийского собора в Новгороде [9], стала возможной их реконструкция на рубеже XIX–XX вв.

Работа над сбором этнографического и художественного материала была непростой. Отправляя своего помощника в разные города, А.Н. Оленин снабжал его рекомендательными письмами к генерал-губернаторам и настоятелям храмов и монастырей, чтобы Ф.Г. Солнцеву позволяли срисовывать хранящиеся там предметы старины и оказывали всевозможную помощь в данном деле. Тем не менее, мастер достаточно часто сталкивался с препятствиями со стороны светских и духовных лиц, не понимавших целей его живописного труда. Порой художнику приходилось представляться простым паломником, чтобы его не принимали за ревизора и не боялись пускать в алтари и ризницы.

Постепенно в своих экспедициях благодаря советам наставника и покровителя и полученному опыту Солнцев все глубже осознавал значимость своей кропотливой работы в сфере сбора информации о предметах старины и их атрибуции. Много времени ему приходилось проводить в архивах, наводя справки о предмете, уточняя детали и определяя время создания артефакта. Художник учитывал указания патрона по поводу описания фиксируемых в эскизах и акварелях предметов: «... весьма подробно карандашомъ означать на самыхъ рисункахъ: а) Какъ, по преданіямъ мѣстнымъ, оружіе или другой какой-либо предметъ, или особая часть онаго называлась <...>; в) На всѣхъ вами вырисованныхъ подробностяхъ и на прорисяхъ ставить явственно нумера или литеры, чтобъ можно было ихъ, при отдѣлкѣ предметовъ начисто, безошибочно размѣщать...» [8, с. 636–637]. В итоге у будущего знатока допетровской Руси вырабатывается определенная методика фиксации предмета, по параметрам похожая на современный этикетаж, которую мастер будет применять до конца творческого пути. Кроме того, можно отметить, что в созданных им в 1830–1850-е годы рисунках Федор Григорьевич не ограничивался только фиксацией фасадов, а отмечал детали интерьеров церквей, икон и церковной утвари, необычную форму наличников, дверей, иконостасов и сеней над престолом, понравившиеся формы крестов и т. д. Он уделял большое внимание фиксации мелких деталей, которые составляли внутреннее убранство средневекового храма. В дальнейшем собранный художником

материал помогал архитекторам и реставраторам создавать или воссоздавать храмы в «национальном» стиле.

Позднее у Ф.Г. Солнцева, уже сформировавшегося мастера по фиксации и сохранению исторического наследия, появляются свои ученики. Например, А.А. Мартынов, которому в связи с его командировкой в Новгород в 1859 году наставник давал подробные методические указания [3], рекомендуя видеть различия между исторической и эстетической ценностью объектов, срисовывать не только то, что необходимо по заданию, но и перспективные виды городов, ведь в будущем они могли также пригодиться в качестве исторического или этнографического материала.

Выдающимся результатом накопленного Ф.Г. Солнцевым материала и опыта стало оформление мастером кисти в 1849 году шеститомного сборника «Древности Российского государства» [2]. В 1841 году А.Н. Оленин разрабатывает проект издания, цель которого состояла в том, чтобы «...старинные наши русские нравы, обычаи, обряды, одежды духовные, военные, светские и простонародные, а также жилища и здания, степень познания и просвещения, промышленности, искусства, ремесла и разные предметы в общежитии сделались известными – посредством ваяния или рисования – со всей их точности и с сохранением их характера или вида, как бы он ни был странен и неисправно изображен» [4, с. 144]. В окончательном варианте издание состояло из более чем 500 рисунков большого формата с соответствующим описанием. В первых пяти томах были помещены рисунки, изображающие церковное и светское искусство, доспехи, оружие, царские и народные костюмы, а также портреты; в шестом – изображения архитектурных деталей и декоративного убранства: дверей и врат иконостасов, решеток окон, сень над патриаршими и царскими престолами и т. д.

Капитальный труд «Древности Российского государства» имел широкий резонанс в обществе. Значение труда «фиксатора артефактов» в области искусства определил позже главный редактор журнала «Русская старина» М.И. Семевский: «...Солнцевъ <...> произведеніями своими пробудилъ въ русскихъ художникахъ чувство народнаго самосознанія и уваженія къ образцамъ, завѣщаннымъ намъ

предками» [1, с. 305]. Это издание стало значительным вкладом и в отечественную археологию, а также обозначило формирование внимания государства к охране памятников истории. Издательский комитет в предисловии к сборнику отметил, что богатства отечественной старины часто хранились «въ развалинахъ, въ забвеніи, подъ спудомъ новой жизни, изстребляясь, изтлѣвая и постепенно теряя свое значеніе въ преданіяхъ. Время охраненія памятниковъ Россіи настало со вступленіемъ на престоль <...> Государя Императора Николая Павловича» [2, с. I–II]. До сих пор акварели и эскизы Ф.Г. Солнцева в «Древностях...» не имеют аналогов в области фиксации памятников средневековой старины. Многие рисунки, не вошедшие в издание, содержали планы, чертежи и обмеры древнерусских памятников, которые со временем были разрушены. Уже к концу XIX века эти работы стали единственным достоверным источником, на который далее опирались русские и зарубежные ученые в своих исследованиях о допетровской Руси.

Фиксация и документирование Ф.Г. Солнцевым состояния ряда древнерусских памятников архитектуры и живописи стали основой и его работы как реставратора на таких значимых объектах, как Теремной дворец в Москве (1836–1837) и Софийский собор в Киеве (1843–1853). Несмотря на то, что оценка этой стороны его деятельности, с точки зрения современной науки, неоднозначна, а в случае с фресками Софийского собора вызывает осуждение реставраторов, заслуга Ф.Г. Солнцева заключалась в том, что именно он первым ввел метод послойной расчистки изображений, их копирования в отечественный подход к сохранению памятников старины.

Таким образом, акварели Ф.Г. Солнцева, запечатлевшие не только внешний вид зданий древнерусского и средневекового зодчества, но и детали интерьеров, церковную утварь и народные костюмы, стали важным инструментом в деле сохранения национальной идентичности. Художник-историк показал, что сохранение культурного наследия – это не только защита памятников прошлого, но и формирование основы для национального самосознания и преемственности традиций. С годами, на фоне сложных стиливых переплетений, уникальное дарование Солнцева не потеряло своего значения. Тот фундамент, который был им

заложен, развили и обогатили его последователи. Его рисунки в научном и художественном отношении – это живописная летопись Древней Руси.

Список литературы

1. Семевский М.И. Большая золотая медаль, поднесенная Императорским Археологическим обществом профессору Ф.Г. Солнцеву 20 мая 1876 г. / М.И. Семевский // Русская старина. – СПб.: Тип. В.С. Балашева, 1876. – Т. XVI. – С. 303–308.
2. Древности Российского государства, изданные по Высочайшему повелению Государя императора Николая I / Ф. Солнцев. В 6 отд. – М.: Тип. Александра Семена, 1846–1853. – Отд. 1. – 1849. – 232 с.
3. Евтушенко М.М. Академик живописи Ф. Г. Солнцев (1801–1892): монография / М.М. Евтушенко; Государственный Эрмитаж. – М.: Кучково поле, 2017. – 351 с.
4. Калугин В.И. «Древности» Ф.Г. Солнцева / В.И. Калугин // Альманах библиофила. – Вып. 13. – М.: Книга, 1982. – С. 144–152.
5. Оленин А.Н. Изложение средств к исполнению главных предназначений нового образования Императорской Академии художеств, предлагаемое Президентом, господином Действительным и Почетным сей Академии членом художником / А.Н. Оленин. – СПб.: Тип. И. Глазунова, 1831. – 90 с.
6. Предметы старины в рисунках Ф.Г. Солнцева / сост., вступ. ст. Е.В. Лазаренко, И.Л. Фомина. – М.: Исторический музей, 2013. – 109 с.
7. Собко Н.П. Ф.Г. Солнцев и его художественно-археологическая деятельность / Н.П. Собко // Вестник изящных искусств. – СПб.: Тип. К.К. Ретгера, 1883. – Т. 1. – Вып. 3. – С. 471–482.
8. Солнцев Ф.Г. Моя жизнь и художественно-археологические труды: гл. 1–4: рассказ / Ф.Г. Солнцев // Русская старина. – СПб.: Тип. В.С. Балашева, 1876. – Т. XV. – С. 109–128, 311–323, 617–644.
9. Трифонова А.Н. Древний Новгород Федора Солнцева / А.Н. Трифонова // Родина. – 2007. – №6. – С. 117–118. EDN IAUHOP