

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЛЬВІВСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ**

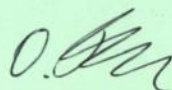
**Герій Оксана Омелянівна**

УДК 75.033 (477)

**ОРНАМЕНТ СОФІЇ КИЇВСЬКОЇ  
(ГЕНЕЗА, ТИПОЛОГІЯ, ХУДОЖНЬО-ФУНКЦІОНАЛЬНІ  
ОСОБЛИВОСТІ)**

Спеціальність 17.00.06 – декоративне і прикладне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства



**Львів - 2003**



Ш 124.3 (24к) 0-692

Н105.44 445/449

Дисертацією є рукопис

Робота виконана у Львівській академії мистецтв

**Науковий керівник:** доктор мистецтвознавства, професор  
кафедри історії та теорії мистецтва  
Львівської академії мистецтв  
**СТЕЛЬМАЩУК Галина Григорівна**

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
кафедри проектування інтер'єру  
Львівської академії мистецтв  
**БОДНАР Олег Ярославович**

кандидат мистецтвознавства, старший  
науковий співробітник Інституту  
народознавства НАН України  
**КОШОВИЙ Олег Петрович**

**Провідна установа:** Інститут мистецтвознавства, фольклористики  
та етнології ім. М.Т. Рильського НАН  
України, відділ народного мистецтва

Захист відбудеться "10" жовтня 2003 р. о 10<sup>00</sup> годині на засіданні  
Спеціалізованої вченої ради Д 35.103.01 у Львівській академії мистецтв  
за адресою: 79011, м. Львів, вул. Кубійовича, 38.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської академії  
мистецтв (79011, м. Львів, вул. Кубійовича, 38)

Автореферат розісланий "8" вересня 2003 р.

Вчений секретар  
Спеціалізованої вченої ради  
Кандидат мистецтвознавства

КУСЬКО Г.Д.

AB 56.112 1

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Питання взаємозалежності та взаємодоповнення між орнаментом і сакральною архітектурою та християнською іконографією є важливою темою сучасного мистецтвознавства. Шлях співставлення цих різних знакових систем є досить перспективним у плані поглибленого вивчення їх природи, функцій і значення, в плані пізнання мистецтва, культури і світогляду народу.

Адже, орнамент, який генетично споріднений з прадавньою системою знаків, з допомогою яких пізнавалися і фіксувалися явища реальності та людського мислення, одночасно у привабливих естетичних формах, за допомогою ритмічно-симетричних композицій, гармонійних пропорцій та кольорових співвідношень видимо виражає універсальні закони світобудови, абстрактні поняття змінності і повторюваності, частини і цілого, статичності і динаміки. Крім того, кожна орнаментальна композиція є унікальним мистецьким твором, в якому відзеркалюється світогляд народу, його естетичні уподобання, характерні особливості самовиразу культури в конкретній точці часу і простору.

Проблема введення орнаменту в систему оздоблення східнохристиянського храму ускладнюється тим, що людина середньовіччя прямо ототожнювала створений Богом світ храмові, а храм – світові, тобто в будівництві й опорядженні храму втілювалося розуміння будови та структури космосу, його краси й гармонії.

Сучасний етап розвитку вітчизняного мистецтвознавства позначений переосмисленням багатьох явищ і проблем українського мистецтва, особливо в царині його ідейного підґрунтя. З цього погляду навіть такі добре досліджені пам'ятки мистецтва як собор Св.Софії у Києві можуть стати джерелом для нових наукових висновків. Віддаючи належну шану сумлінній і важливій праці попередників, зазначимо, що орнамент Софії Київської висвітлювався, передусім, як прикраса, маргінальний складник оздоблення. Не до кінця вирішеним залишається питання міри впливу візантійського мистецтва на орнамент Софії Київської, ролі місцевої традиції та великокняжої ідеології у відборі орнаментальних мотивів для київського храму.

З'ясування функцій та художніх особливостей орнаменту в храмі на прикладі Софії Київської актуальне ще й з тієї причини, що цей собор задумувався і споруджувався як головний храм християнської Русі, виконував завдання ідеологічного центру Київської держави, а тому започатковані в ньому принципи синтезу візантійської і місцевої традиції отримали продовження і розвиток в усьому християнському мистецтві України. Важить і той момент, що тепер у вирішенні проблем декорування храмів сучасні митці звертаються до орнаменту собору Св.Софії у Києві як до високого мистецького зразка, який вимагає, однак, не лише візуального прочитання, а й глибокого проникнення в його інформативну суть. Усе це, а також розгляд сучасною вітчизняною наукою архітектурно-художнього ансамблю

Софійського собору як унікального джерела дослідження широкого спектру історико-культурних проблем нашого минулого спонукають до теоретичного осмислення яскравого явища національного мистецтва – орнаменту собору Св.Софії у Києві.

**Метою дослідження** є виявлення художньо-функціональних особливостей орнаменту Софії Київської у їх зв'язку з ідейно-символічними завданнями митрополичого собору, його архітектурою та іконографією.

Відповідно до поставленої мети в дисертації вирішуються такі конкретні завдання:

- виділити у системі орнаменту Софії Київської основні мотиви і визначити їх походження;
- відзначити місцеві особливості художньо-композиційного вирішення орнаментів собору на тлі аналізу візантійських орнаментальних зразків;
- проаналізувати закономірності розміщення орнаментальних композицій в інтер'єрі собору;
- показати, як використані майстрами типи симетрії, ритми, пропорції впливають на естетичне і символічне значення орнаментів Софії Київської;
- виявити функції орнаменту – складової частини художньо-символічної системи митрополичого собору.

**Предметом дослідження** є особливості орнаменту Софії Київської, його художнє і культурно-історичне значення.

**Об'єктом дослідження** є орнамент в соборі Св.Софії у Києві – головному релігійному та суспільному осередку Київської Русі. Як порівняльний матеріал передбачено залучення до аналізу зразків орнаментів на фрагментах оздоблення церкви Пресв.Богородиці у Києві (Десятинної), орнаментів із рукописів та ювелірних виробів Київської Русі X-XI століть. Для визначення походження та еволюції окремих мотивів до аналізу залучаються також зразки декоративного мистецтва Передньозазійсько-Середземноморського макро-регіону.

**Хронологічні рамки** дослідження охоплюють період першої половини XI століття. Порівняльний матеріал, переважно, обрано з часового проміжку від початку поширення християнства (I-II століття н.е.) до часу побудови Софії Київської (перша половина XI ст.).

**Територіальні межі**, в яких до порівняльного аналізу залучаються декоративні зразки, окрім Києва, включають територію Київської Русі, а також території, які входили до складу Східноримської імперії або перебували з нею в тісних культурних зв'язках (Арабський халіфат VII-X століть, Іран, Вірменія, Грузія, південно-слов'янські країни).

**Методологічною основою** дисертації є принципи системності та історизму. Орнамент Софії Київської розглядається як органічна складова частина архітектурно-художнього ансамблю собору. Предмет та завдання дослідження вимагали поєднання методів мистецтвознавчого, історичного, культурологічного опрацювання матеріалу з методами геометричних

розрахунків, що дає підстави зазначити також міждисциплінарний характер наукової методології роботи.

**Наукова новизна** роботи визначається її метою і поставленими завданнями, оскільки вперше проводиться дослідження орнаменту в його взаємозв'язках з іншими образно-пластичними складниками храмового комплексу, з ідейною концепцією собору, з філософсько-світоглядними засадами суспільства того часу. Такий підхід допомагає уточнити генезу та семантику головних мотивів орнаменту Софії Київської, краще виявити і пояснити регіональну специфіку інтерпретації візантійських орнаментальних форм, виділити значення ритмічно-симетричних особливостей орнаментальних композицій у загальній художньо-символічній системі храмового оздоблення, розширити розуміння функцій орнаменту в інтер'єрі християнського храму.

**Практичне значення** роботи полягає в можливості застосовувати її положення для подальшого поглибленого дослідження широкого кола проблем, пов'язаних з формуванням української християнської культури. Окремі спостереження і висновки можуть послужити для лекційного матеріалу, як з курсу історії орнаменту, так і в загальному вивченні історії мистецтва України, а також можуть використовуватись у музейно-дослідницькій та екскурсійно-просвітницькій роботі Національного заповідника "Софія Київська".

Висновки дослідження можуть використовувати митці-практики у вирішенні питань оздоблення храмів, зокрема, відбору орнаментальних мотивів та їх розміщення в інтер'єрі новозбудованих чи відреставрованих церков.

**Апробація результатів дослідження.** Дисертація обговорювалась на засіданні кафедри історії і теорії мистецтва Львівської академії мистецтв (протокол № 10 від 12 лютого 2003 року). Результати дисертації апробовано в доповідях на 39-тій науково-творчій конференції професорсько-викладацького складу ЛАМ (Львів, квітень 2000 р.), Міжнародній науковій конференції "2000-ліття Різдва Христового і народна культура" (Львів, жовтень 2001 р.), науково-теоретичній конференції "Становлення української національної школи дизайну: стан і перспективи розвитку" (Львів, жовтень 2002 р.). Основні положення дисертації викладено в статтях, вміщених у чотирьох фахових наукових виданнях, з яких три – у наукових виданнях, рекомендованих ВАК України.

**Структура дисертації** обумовлена комплексом проблем дослідження та поставленими завданнями. Дисертація загальним обсягом 164 сторінки основного тексту складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел (280 джерел) та 140 рисунків, 112 з яких подано у додатках.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовано актуальність теми, сформульовано мету і головні завдання роботи, вказано предмет та об'єкт дослідження, його хронологічні і територіальні межі, визначено наукову новизну та практичне значення дисертації, подано інформацію про апробацію результатів дослідження.

У першому розділі "Історіографія, джерела та методика дослідження" здійснено аналіз літератури з досліджуваної теми, визначено джерельну базу роботи, викладено методику дослідження.

Наукове вивчення українського орнаменту розпочалося у 70-х роках XIX століття, спричинене, з одного боку, зростанням кількості етнографічних та археологічних розвідок, активним колекціонуванням мистецьких творів, а з іншого – зростанням зацікавлення орнаментом як явищем мистецтва у західноєвропейській науці (Дж.Овен, 1868; Е.Коліне, 1883, О.Шпельц, 1904 та інші). Авторами класифікаційних альбомів та теоретичних досліджень українського орнаменту були відомі етнографи Ф.Вовк, М.Сумцов, П.Чубинський, О.Косачева, П.Литвинова, В.Шухевич, Ю.Павлович та мистецтвознавці К.Герц (1880), М.Біляшівський (1909), К.Широцький (1918), В.Щербаківський (1925, 1939), В.Січинський (1926), Г.Павлуцький (1927).

Поновлення стінопису собору Св.Софії у Києві під керівництвом Ф.Солнцева у 1843-1853 роках і наступна публікація матеріалів про собор у "Древностях Российского государства" (1881-1887), активне колекціонування творів ужиткового мистецтва Київської Русі, опис збережених у бібліотеках Російської імперії давньоруських книг дали поштовх для фіксування, класифікації та вивчення орнаменту Київської Русі (праці М.Кондакова й І.Толстого (1897), Г.Гагаріна (1887 і 1897), В.Стасова (1887), І.Сирейщикова (1904-1916), А.Бобринського (1916), Н.Покровського (1916), Ф.Буслаєва (1917)). В цей час було здійснено важливу роботу збирання та опису орнаментального матеріалу, зроблено спроби характеристики його стилевих та художніх особливостей.

У 1949 році, після проведення у Софії Київській реставраційних робіт, під час яких фрескові малювання були розкриті з-під олійних записів, був виданий альбом "Орнаменти Софії Київської". У вступній статті до нього Ю.Асєєв подав загальну номінацію та систематизацію орнаментів собору за тематикою, технікою виконання, колоритом та основними елементами.

Переважна частина історіографії вивчення орнаменту Софійського собору складається із спостережень та зауважень, принагідно висловлених дослідниками про окремі групи орнаментальних композицій собору у працях, що присвячені більш широким темам. Серед цих тем – дослідження архітектури та монументального живопису Київської Русі (Д.Айналов, Е.Редін, В.Лазарев, М.Каргер, Г.Вагнер, Г.Логвин), вивчення скульптури та декоративної пластики Русі-України (М.Макаренко, Г.Мезенцева, В.Пуцко, Є.Архіпова, В.Жишкович), укладання загальної історії українського орнаменту (Г.Павлуцький, В.Січинський), виявлення художніх особливостей рукописів (В.Щепкін, Я.Запаско) чи емалей (Т.Макарова) Київської Русі тощо. При

цьому всі дослідники сходились на думці про вирішальний вплив візантійського орнаментального мистецтва на візерунки Софії Київської. Суперечки викликали лише питання, з якої саме країни візантійського культурного кола був запозичений конкретний мотив, з допомогою чиїх майстрів і яких артефактів (ювелірних виробів, емалей, рукописів чи тканин) потрапили в орнамент київського собору іноземні впливи. Аналоги орнаментам кам'яної пластики собору дослідники знаходили у кавказькому (Ф.Шміт, 1919), болгарському (М.Макаренко, 1930; Б.Філов, 1954; В.Пуцко, 1988), греко-візантійському (Є.Архіпова, 1991) мистецтві. Особливості мозаїчних орнаментів Софії Київської пояснювали впливом візерунків візантійських рукописів (В.Лазарев, 1960; В.Щепкін, 1967), емалевих виробів (Б.Рибаков, 1971), традицій константинопольських палацових декорацій (А.Грабар, 1962), орнаментациєю східних тканин (Г.Вагнер, 1987; Л.Лелеков, 1978). Однак, у попередніх дослідженнях не було дано чіткої відповіді на питання, якими пріоритетами керувались декоратори київського собору при відборі тих чи інших зразків східнохристиянського орнаментального мистецтва, що спонукало їх використовувати ці зразки.

Розглядаючи проблему зразків орнаменту неможливо оминати вивчення творів декоративно-ужиткового мистецтва Київської Русі, оскільки саме вони були, з одного боку, зберігачами місцевих традицій, а з іншого – наймобільнішими носіями впливів іноземної орнаментики, активними генераторами нових орнаментальних композицій.

Дослідження декоративно-ужиткового мистецтва Київської Русі X-XI століть має багату історіографію, досить лише згадати ґрунтовні праці М.Кондакова (1897), М.Новицької (1973), Б.Рибакова (1948, 1971), В.Василенка (1977), В.Даркевича (1975), Т.Макарової (1972, 1975, 1986), О.Кошового (1988), Т.Кари-Васильєвої (2000), Р.Орлова (2001) та багатьох інших мистецтвознавців та археологів. Серед проблем, піднятих шановними попередниками, для нашої роботи особливо важливим є дослідження питання співвідношення у творах ужиткового мистецтва Київської Русі іноземних впливів, місцевої традиції та смаків головних замовників коштовних речей – руських князів та дружинників, висвітлені у працях Б.Рибакова (1948), Г.Корзухіної (1959), М.Маршака (1975), В.Даркевича (1976), М.Фехнер (1971, 1977), А.Банк (1978), В.Залеської (1978), Р.Орлова (1983), Л.Бретаницького (1988).

У науковій літературі XX століття найкраще опрацьованими є орнаменти різьбленого декору Софії Київської. У працях М.Новицької (1925), Г.Мезенцевої (1966), М.Макаренка (1930), В.Пуцка (1984), Є.Архіпової (1991) вони докладно описані, систематизовані, проведено їх порівняння з візантійськими та болгарськими зразками, у працях В.Даркевича (1960), Д.Кривача (1990), В.Жишковича (1999), Н.Нікітенко (1999) розглядається їх семантика. Дослідженню семантики підлягали й орнаменти на склепіннях сходових веж собору у працях А.Грабара (1962), В.Даркевича (1975), С.Висоцького (1989), Р.Семенцевої (1997), Н.Нікітенко (1999). Позитивно, що

версії розкриття символіки мотивів цих орнаментів вчені узгоджували зі змістом сюжетних розписів на стінах цих веж.

На жаль, найменше вивчено настінні орнаменти Софійського собору, хоч вони складають найчисельнішу групу. Досі залишаються суперечки з номінацією деяких мотивів настінної орнаменталії Софії Київської. Додаткового опрацювання потребують також питання узгодження орнаментального мотиву з місцем його розташування в інтер'єрі собору, започатковані в дослідженнях Г.Логвина (1971), В.Жишковича (1999, 2002), Р.Демчук (2001).

Проблему символіки настінних орнаментів Софії Київської порушено у статті Н.Пугачової (1988), в якій крини та в'юнкі пагони настінної орнаменталії слушно пов'язані з семантикою Світового дерева. На жаль, значення виявленого явища дослідниця обмежила лише обереговою функцією орнаментів для вчорашнього язичника.

Висновки попередніх дослідників у загальному правильні, однак вони не достатньо враховували специфіку функціонування орнаменту в соборі Св.Софії. Тому з'ясування значення орнаментів у київському соборі потребує додаткового опрацювання, базованого на розгляді орнаменту як невід'ємної структурної частини художньо-символічного образу храму на тлі аналізу його архітектури, монументального живопису, мистецьких та ідейних передумов спорудження. Розв'язання цієї проблеми було б неможливе без опертя на загальні теоретичні положення, викладені в працях О.Потебні, Г.Логвина, В.Овсійчука, Г.Вагнера, без врахування теоретичних напрацювань у сфері дослідження естетики і символіки східнохристиянського мистецтва А.Уварова, В.Бичкова, В.Даркевича, О.Демуса, Е.Джордані, без історико-філософських досліджень середньовічної культури А.Гуревича, В.Горського, Дж.Реале, Д.Антисері, напрацювань у сфері теорії орнаменту М.Селівачова, М.Станкевича, Я.Запaska, А.Шубнікова, Ф.Петрі, К.Вайцмана, К.Гумберта.

У другому розділі "Основні мотиви орнаменту Софії Київської, їх генеза" окремо аналізуються орнаменти, вирізьблені в камені, та візерунки, викладені мозаїкою чи намальовані в техніці фрески. Відзначено, що мотиви вирізьблених орнаментів відрізняються від мотивів стінописних орнаментів, що вказує на різні джерела їх походження. У розділі подано генеалогічні таблиці основних мотивів орнаменту Софії Київської.

**2.1. Мотиви орнаменту, різьбленого у камені.** Основними мотивами різьбленого орнаменту Софійського собору є хрести, розети, хризма, переплетена стрічка, окремі нечисленні рослинні та зооморфні мотиви. Усі вони запозичені із візантійської пластики X-XI ст., в якій спостерігається відродження традицій східнохристиянської декоративної пластики IV-VII ст., сформованих впливом греко-римського і східного мистецтва. Завдяки цьому у київських декоративних храмових рельєфах кінця X-першої половини XI ст. появились мотиви, поширені у стародавньому мистецтві Передньої Азії (двонитковий крутень, багатопелюсткові радіальні та закручені розети, хрести з розширеними кінцями) та у мистецтві еліністичного світу (акант, плющ,

композиція із вписаного у прямокутник ромба або кола).

Місцеві особливості різьбленого декору Софії Київської прослідковуються не у використанні невідомих у візантійському мистецтві мотивів, а у частотності вживання та варіантності окремих з них, наданні переваги одним, та ігноруванні інших. Так, найбільш багатими на видозміни в рельєфному декорі Софії Київської є розеткові мотиви, яких нараховуємо 14 різновидів, представлених в таблиці 2.5, натомість хрестів – лише чотири різновиди, а зооморфних та рослинних мотивів – по три. Мотиви виразно християнської символіки: кипариси, кедрі, пальми, павичі, ягнята, поширені у декоруванні візантійських храмів та саркофагів, не використано для прикрашання шиферних плит парпетів хорів київського Софійського собору, а композиція хризми в колі між фланкуючими хрестами зустрічається лише тричі: на четвертій плиті північної частини парпетів хорів, на повторно використаній для спинки митрополичого крісла плиті, та на уламку з лапідарію Софії Київської. Натомість композиція з вписаним у прямокутник чи ромб колом, яка має аналоги ще в доісторичному мистецтві, використана для декорування аж шести збережених плит парпетів хорів Софії Київської, та реконструюється на багатьох плитах, що уламками зберігаються в лапідарії собору.

Усі геометричні орнаментальні мотиви, використані в декоруванні 11 збережених шиферних плит Софії Київської, – кола, розетки, переплетені стрічки, розтягнених в чотирьох-шести радіальних напрямках петлі, чотирикінцеві рівнораменні хрести генетично споріднені з давніми космологічними знаками. Навіть мотив акантової пальметки у капітелях собору Св.Софії у Києві зображений з такою мірою геометризациї, що за його формою прослідковується не одне століття трансформацій і схрещення зі східними пальметками (табл. 2.6), а отже й зростання змісту до найбільш абстрактних, універсальних ідей. У соборі Св.Софії як матеріальному відображенні впорядкованого Божою Премудрістю світу традиційна космологічна семантика названих мотивів відповідала його ідейно-символічним завданням.

Типові для вирішення орнаментальних композицій Софії Київської вияви осмислення та пристосування до власного розуміння і традиції запозичених із візантійського мистецтва мотивів та композиційних схем проілюстровано прикладами особливостей композиційного вирішення шиферних плит Софії Київської. Так, на третій плиті південної частини хорів собору поряд з поширеними в християнському мистецтві рибами зображено раків; на четвертій плиті цієї ж частини хорів геральдична символіка поширеного у візантійському мистецтві зображення орла підкріплена ще й накресленням на його крилах кринів – знаків, пов'язаних у давньоруському мистецтві з символікою військової і родової влади; на четвертій плиті північної частини парпетів хорів собору мотив хризми зображено повернутим на 30°, тобто не так, як монограму, а так, як шестипелюсткову солярну розетку в народному мистецтві.

Шукаючи оригінальне художнє вирішення для кожної різьбленої деталі оздоблення собору, київські майстри зважали і на розмір відведеної площини, споглядання здалека чи зблизка, і на поставлену софійною символікою собору вимогу творення краси через пошук гармонійних пропорцій та багатства графічно-пластичних варіантів трактування типових композицій, і на власне розуміння символіки використовуваних мотивів.

**2.2. Основні мотиви настінного орнаменту Софії Київської.** У настінному орнаменті інтер'єру собору Св.Софії у Києві прослідковано відмінності між його двома головними типологічними групами: орнаментом, складовим елементом якого є п'ятипелюсткова квітка, і орнаментом, складовим елементом якого є крин та його інваріанти.

Г.Павлуцький називає мотив п'ятипелюсткової квітки арониковим цвітом і виводить його генезу з Малої Азії. Дослідження хронологічних та топографічних особливостей накреслення цього мотиву в декоруванні храмів, богослужбових книг та церковного начиння східнохристиянських країн, складання таблиці трансформацій мотиву виноградної лози на речах християнського культу IV-XI століть дозволило, однак, наголосити на вагомому внеску еліністичного мотиву виноградної лози у формування мотиву п'ятипелюсткової квітки, розміщеної між вигинами пагона. В процесі майже тисячолітнього розвитку цей мотив зазнав численних метаморфоз, у тому числі впливів східних квіткових мотивів, однак зберіг свій семантичний зв'язок з свхаристійною символікою виноградної лози.

Складовий елемент другої орнаментів Софії Київської – крин – також має давній і складний шлях графічних трансформацій, що показано в складеній нами таблиці 2.11. У тягlostі часу крин набув полісемантичності, в різних зображувальних контекстах і композиціях маючи конкретне значення. Наприклад, у вигляді лілії – символу водяної стихії – він зображався в мистецтві Стародавнього Криту, символом об'єднання Верхнього і Нижнього царств був у мистецтві Стародавнього Єгипту. Орнаменти з лілієподібними знаками малювали в Стародавній Греції та Римі, його ж уже з перших століть як символ чистоти і непорочності стали використовувати християни. В мистецтві населення України від I пол. I тис.н.е. бачимо орнаменти, складені з кринів, а їх прообрази знаходимо у мистецтві скіфів-сколотів. Аналіз сфери застосування крина в ужитковому мистецтві населення України II пол. I тис.н.е. виявив місцеві особливості його семантики, спорідненої з символікою кринів в іранському мистецтві та мистецтві степовиків, і пов'язані з поняттям єдності першоелементів води-вогню-землі, відтак єдності поколінь діда-батька-сина → сродності → влади. Ці семантичні аспекти застосування крина в знакуванні елементів одягу та зброї руських князів та дружинників суттєві для розуміння причин частого зображення кринових композицій в Софії Київській. У соборі Св.Софії, завданням якого було прославлення Київської держави на чолі з Великим князем, використання кринових знаків було концептуально значущим.

З кринів у Софії Київській побудовані ускладнені мотиви "Світового

дерева" – дзеркально-симетричної пальметки з одною центральною і двома розведеними в сторони гілками. У чотирьох таблицях даного дисертаційного дослідження прослідковано сферу застосування, закономірності розташування в храмі орнаментів із дзеркальносиметричними пальметами, етапи синтезу цього мотиву з мотивом гранатового плоду в декоративному мистецтві Візантії і Передньої Азії, композиційні аналоги у декоруванні візантійських богослужбових книг та східних і візантійських тканин, з яких шили одяги ієрархам церкви та світським можновладцям.

Генезу мотиву "візантійської гілки" (хвилястого паростка з відгалуженнями, кривульки) прослідковано з середини I тис.до н.е., коли в орнаментальному мистецтві народів Циркумпонтійської зони, зокрема скіфів-сколотів, відбулось освоєння симетрії ковзаючого перенесення. Важливо, що вже з того часу цей мотив асоціювався із зображенням міфологічного виткого рослинного пагона (плюща, виноградної лози, хаоми чи хмелю), з якого виготовляли священний жертвний напій, який мислився посередником між світом людей і богів. Аналогічні функції мало також християнське евхаристійне вино. У процесі художньої розробки, продемонстрованому в таблиці 2.14, цей мотив досяг такого ступеня абстрактності форми, який унеможливив його ототожнення з якоюсь конкретною рослиною, розширивши його зміст до узагальненого поняття в'юнкого пагона – інваріанта Світового дерева, медіатора світу нижнього і вишнього. Криволінійні S-подібні мотиви представлені в орнаментиці собору як явно – хвиляста лінія, так і приховано – у вигляді вигинів усіх рослинних пагонів, що формують кривулькові, хрещаті композиції та мотиви "дерева", у вигляді рельєфної переплетеної стрічки та двониткового крутня. У всіх цих композиціях кривий знак є об'єднуючим для окремих графічних елементів: спіралі (вусика), точки (бруньки, розетки). Саме ця прихована присутність кривого знака у різних візерунках, його вплетеність у цілісні мотиви вказує нам на те, що він належить до суто графічних знаків – відображень абстрактної думки, а не походить від стилізації зображення змія, як це було, скажімо, на об'єктах трипільської кераміки. Адже інші зооморфні зображення настінних і рельєфних орнаментів Софії Київської не влітаються в орнаментальні мотиви, а зберігаючи свою цілісність, просто вписані у відведені їм кола чи прямокутники. Знову ж таки, таке розширене прочитання змісту мотиву "візантійської гілки" відповідає софійній символіці київського собору.

Як вже зазначалося у попередньому підрозділі, у соборі Св.Софії зображень хрестів, які використовували у своїй символіці християни, порівняно мало. У середохресті ж собору, у верхніх ярусах розписів зображені не просто хрести, а хрещаті композиції, в яких крини та криві знаки розташовані на чотирьох, восьми осях, вписані у верхніх ярусах в коло, а в нижніх – у ромб чи квадрат. Таке графічне накреслення промовисто свідчить, що цим знаком виражається узагальнене знання, пов'язане з поясненням універсального четверткового ритму природи, а також із визначенням місця людини у впорядкованому світі (фіксація центра композиції крапкою),

спрямованості сил живої і неживої природи (всередину і назовні дивляться верхівки кринів), наголошенні на підпорядкуванні усіх четверткових ритмів матерії законам всевітньої єдності і повноти (вписаність у коло).

Порівняльно-історичний аналіз художніх особливостей накреслення настінних орнаментів Софії Київської показав їх спорідненість з візерунками грецьких рукописів, що датуються кінцем X- першим десятиліттям XI ст. або близькість до вишивок одягів можновладців, які донесли до нас твори візантійського мистецтва того ж періоду, зокрема мозаїка із зображенням імператорів Юстиніана та Константина у вестибюлі Софії Константинопольської (X ст.). Подібні до орнаментів Софії Київської композиції бачимо, зокрема, в церкві Хосіос Лукас у Греції. Проте між орнаментами цих храмів є суттєві відмінності в композиційному та колористичному вирішенні. Видно, що київські майстри використовували свій набір зразків, а грецькі – свій.

**2.3. Орнаментальні композиції на підлозі.** Загальна схема оздоблення підлоги та синтрону собору Св.Софії повторює візантійські зразки, однак в строгій геометричності сіткових орнаментів, в складній ритміці їх антисиметричних колористичних побудов, в улюблених кольорах виразно видно власну творчість оздоблювачів київського собору.

Крім того, особливі геометричні сіткові композиції орнаментів на підлозі жодного разу не повторені в настінному чи рельєфному оздобленні, чітко відділяють долівку сакрального простору храму – землю, місце смертних, від його стін і склепінь – вищих духовних горизонтів. В орнаментуванні собору, отже, діє принцип (канон) ієрархічності сакрального мистецтва, якому підпорядковані всі конструктивні й художні деталі та елементи екстер'єру та інтер'єру будівлі. Логіка дії цього принципу – рух зверху вниз, підпорядкування наступного попередньому – становить основу цільності всього художньо-архітектурного образу, кожна велика й мала частина якого має своє місце, вигляд і значення.

У третьому розділі "**Аналіз художніх особливостей орнаменту собору Св.Софії у Києві**" простежено художні особливості численних варіантів орнаментальних композицій собору, виявлено закономірності розташування орнаменту в інтер'єрі храму, охарактеризовано орнаментальні композиції за типами симетрії, ритмом і пропорціями, проаналізовано їхній естетичний вплив на прихожанина.

**3.1. Закономірності розташування орнаментальних композицій в інтер'єрі собору.** Система оздоблення Софії Київської сприймається як єдине ціле, вражає глядача красою та узгодженістю всіх її частин та деталей. Велику роль у досягненні цього дієвого естетичного ефекту відіграють орнаментальні композиції. Вони збагачують інтер'єр собору широким діапазоном варіантів, високою якістю їх виконання. Водночас з багатоманітністю конкретних орнаментальних композицій, увесь комплекс орнаменту Софії Київської відзначається цільністю, підпорядкованістю єдиному стилістичному вирішенню, до деталей продуманою системою орнаментування собору.

Розміщення орнаментальних композицій чітко підпорядковане архітектурі собору, більше того, орнаменти підкреслюють важливі архітектурні елементи, структурують тримірний простір. Так, різьблені плити відділяють головні частини храму – вівтар і князівські хори, допомагаючи таким чином організувати інтер'єр. Стінописні орнаменти акцентують дуги арок, карнизи, прорізи вікон і дверей, zenіти склепінь і підсильних арок, розмежовують площини хрещатих стовпів. Вони розграфлюють велику неоформлену поверхню затинокваних стін собору на горизонтальні яруси, вносять порядок у розміщення антропоморфних розписів, окреслюючи для кожної сцени чи святого чіткі межі, відносячи їх до певного висотного регістру. Орнаменти узгоджені з архітектурою собору та антропоморфними розписами своїм ритмом, колоритом, пропорціями.

Усі ці загальні правила прослідковані в даній роботі для кожної типологічної групи мотивів.

Сталі закономірності спостерігаємо у розташуванні композицій з мотивом хвилястого пагона майже на всіх арках, у прорізах вікон і дверей, рідше на площинах опорних стовпів, лопаток. Таке розміщення продиктоване не тільки композиційно-естетичною доцільністю, адже у візантійських церквах аналогічні архітектурні деталі часто декоруються візерунками з мотивами "низки коштовного каміння" (ц.Георгія в Салоніках, ц.Сан Вітале в Равені), рядка хрестиків (ц.Хосіос Лукас у Греції), зірок (ц.Неа Моні на Хіосі), зубчиків (ц.Успіння в Нікеї). Особливості розміщення кривулькових мотивів в інтер'єрі Софії Київської узгоджені з традиційною семантикою хвилястої лінії, яка пов'язувалась з символікою сакрального кола, його охоронними та об'єднувальними функціями, а відтак, і софійною символікою. Християнська космологія впорядкований Софією-Божою Премудрістю світ відмежовує від довколишнього хаосу круговою лінією (Книга Притч Соломонових. VIII, 27-28). Ця кругова лінія – стіни Київського собору, а прорізи вікон у них оберігає орнамент з хвилястою лінією або її геометризованим варіантом –зигзагом.

Функція об'єднання землі з небом, яка закріпилась за кривулькою ще з тих ранніх часів, коли вона була знаком, пов'язаним з символікою Світового дерева, чи вужа-змія, чи коловороту сонця, стала причиною накреслення цього мотиву на арках собору, архітектурних деталях, які поєднують низ споруди з її верхом.

При аналізі розташування у храмі інших мотивів настінних орнаментів спостерігаємо також свідоме зважання на їх традиційну семантику. Так, композиції з п'ятипелюстковими квітками, які генетично пов'язані із зображенням виноградної лози, розташовані переважно у тих частинах храму, де у стінописі заакцентовано християнську євхаристійну символіку, зокрема, довкола сцени Причастя апостолів, поміж сценами євангельського циклу в середохресті собору, на хорах біля старозавітних сцен, які в богослів'ї трактувались як прообрази Євхаристії, у декоруванні вівтарів Св.Петра і Павла та Св.Якіма і Анни.

Орнамент, у якому заакцентовано коло і дерево Життя, яке в міфологічній

символіці мислилось втіленням Великої Богині, розміщено під постаттю Богоматері-Оранти. Ритміка цього мозаїчного орнаменту побудована на багаторазовому повторенні давньої іконографічної композиції-антитези: зображення Великої Богині між парою чоловічих божеств (в знаковому варіанті – зображення дерева між хрестами). Такі самі композиції бачимо на ритуальних українських рушниках.

Особливо багато варіантів орнаментальних композицій із мотивом дерева поміщено на стовпах і лопатках Софійського собору. Це знову ж відповідає давній міфологічній традиції, за якою стовп, колона мислились ізофункціональними Світовому дереву. Багаторазове згущення символів: стовп, на якому кілька разів намальовано мотив дерева, вписаного в коло або вигини лози-“зеленого вина”(того ж Світового дерева українських колядок) означає, що в час розписування собору Св.Софії графічні зображення, втративши давню силу знаків ідей, для виконання інформативної функції потребували повторення і нашарування.

Над святительським чином у головній апсиді розміщено мозаїчний орнамент, аналогія якому бачимо поряд із зображеннями Йоана Златоустого й Ігнатія Богоносця (кін.ІХ ст.) та імператорів Юстиніана і Константина (ІІ пол.Х ст) в соборі Св.Софії в Константинополі. Тобто орнамент над святителями також підібраний відповідно до антропоморфної іконографії.

Свідомий підхід спостерігаємо й у розміщенні в інтер'єрі собору різьблених плит. Вже помічену раніше дослідниками відповідність плити з рибами змісту зображеної нижче сцени "Відправлення учнів на проповідь", а плити з орлом – портретові княжичів, підтверджує й інша відповідність: плити з сітковим орнаментом з кіл чи солярних шестипелюсткових розет розміщені найближче до вітваря, бо різьблені "небесними" знаками, а плити з сіткою прямокутників (земних знаків) – ближче до західної частини храму. Ідейно оправдане розміщення плити з шестипелюстковими розетками, які в народному світогляді пов'язувались з астральним вогнем, сонцем, божеством, над сценою "Увірування Хоми", адже у ній саме наголошується на божественній природі Христа.

Аналіз закономірностей розташування орнаментальних композицій в інтер'єрі собору Св.Софії в Києві показав, що майстри керувались як принципами композиційної доцільності та краси, так і завданнями семантичного узгодження орнаментальних мотивів із антропоморфною іконографією та архітектурою храму. Свідомий вибір мотивів і місця розташування композицій свідчать про те, що орнамент входив у цілісний задум убранства собору, проектувався і виконувався одночасно з системою фігуративної іконографії.

### **3.2. Характеристика принципів побудови візерунків Софії Київської.**

Орнаментальні композиції впливають на людину кольорами та їх поєднаннями, математичними симетріями, "музичними" ритмами, візуальними гармонійними пропорціями, що все разом входить в поняття краси, прикраси.

В підрозділі проаналізовано види симетрії орнаментальних композицій,

виявлено, що для побудови орнаментів Софії Київської використано усі сім відомих груп симетрії для фризів та основні види симетрії паралелограмної сіткової системи. Кожен з цих видів симетрії графічно відображає важливі закони світобудови, що знову ж таки є актуальним інформативним завданням орнаменту в соборі Св.Софії.

Додаткове знання про світобудову з її дуальними протилежностями несе антисиметрія, виявлена у колориті орнаментів фрескового розпису собору, коли симетричні елементи тла орнаменту перефарбовуються у контрастний колір. Крім того, у кожній орнаментальній композиції розписів собору прослідковуємо вияв порушеної симетрії (асиметрії), яка створює в інтер'єрі собору враження живої краси, відображає багатоманіття природи.

Ритм – ще один могутній чинник впливу орнаменту на людину, і він використаний в опорядженні собору на всю потужність. У ритмі заковдана повторюваність, циклічність – фундаментальний закон існування Всесвіту, його безконечності і вічності. Ритмічна будова софійських орнаментів складна, одноманітна повторюваність в них завжди порушена: то у графіці зіб'ється ритм, то у кольорі. У деяких орнаментах в одній композиції накладено один на одного кілька ритмів, що можна порівняти із звуковою гармонією голосів у хоровому багатоголосому співі. Така багатоструктурність композицій відповідає складним ритмам природи, а для ока створює відчуття краси.

Пропорції орнаментів Софії Київської також підпорядковуються законам гармонії природи, бо здебільшого виражаються числами золотого перетину.

Усі виявлені особливості орнаментальних композицій Київського собору сприяють повнішому відображенню поняття Божої світотворчої Премудрості, які міф передає в образі Софії. Універсальні закони світобудови досить повно відображені в симетрії, ритмі, пропорціях орнаментів собору. З допомогою названих геометрично-композиційних особливостей орнаменти, сплітаючи у дивовижну єдність всі частини і деталі храму і людину, що тут молиться, викликають у неї глибокі естетичні переживання, звільняють від суєтної буденності, сприяють духовному піднесенню і очищенню, тобто допомагають храмові виконувати одну з важливих його функцій – молитовного катарсису.

**Четвертий розділ "Функції орнаменту в інтер'єрі собору Св.Софії в Києві"** має значення підсумкового. У попередніх розділах виявлено, що при оздобленні собору відбувався свідомий і цілеспрямований відбір орнаментальних композицій. Особливості і мотивація відбору, закономірності розташування та побудови візерунків свідчать про те, що укладачі програми системи оздоблення собору надавали орнаментові вагомому значення, зважаючи на його специфічні функції, незамінні іншими образно-пластичними засобами храмового оздоблення. Це – знаково-інформативна, прикрашальна, впорядкувальна, об'єднувальна, апотропеїчна, атрибутивна, комунікативна функції.

Знаково-інформативну функцію прослідковуємо у кількох взаємопов'язаних аспектах: утвердження в новому середовищі змісту окремих мотивів, генетично споріднених з давніми космологічними знаками;

поєднання мотивів у великий цілісний комплекс орнаменту, що є органічною складовою частиною духовно-художньої сутності собору; роль орнаменту як знаку творчості й інтелектуальних надбань руського народу. Софія Київська – велична межова й етапна пам'ятка, що постала в результаті напруженого співдіяння і змагання давніх традиційних і нових релігійних та ідеологічних переконань, життєвих і культурних інтересів Київської Русі. Софійна символіка собору набувала не лише теологічного, але й державотворчого значення. Використання дохристиянських знаків з універсальною космологічною семантикою не лише підсилює загальну символіку християнського храму, але дає середньовічній людині відчуття стабільності, захищеності. Цінність орнаментальних мотивів як традиційних, "освячених давниною" символів є причиною виконання орнаментом функцій апотропеїчної, комунікативної, атрибутивної. Адже традиційне – це, перш за все, істинне, священне, а також освоєне, корисне, перевірене предками. Освячений давниною орнамент виконував комунікативну функцію, бо об'єднував людей в єдиний колектив і здійснював зв'язок давніх і нових поколінь, не протиставляючи і не роз'єднуючи їх; оберегову (апотропеїчну) функцію, бо забезпечував людині впевненість у перебуванні під протекцією предків і Вищих сил; атрибутивну функцію, бо подавав відомості про людину, її предків і походження, її місце у впорядкованому світі. Саме атрибутивна функція орнаменту є поясненням подібності орнаментальних мотивів оздоблення Софії Київської і зразків одягової орнаментики. Їхні візуально спільні риси викликані узгодженням функції символіки одягу як першої знаково-інформативної системи ідентифікації особи і етно-культурної спільноти і завдань такої ж ідентифікації, матеріалізованих у київському митрополічному соборі.

Універсальне поняття софійності (присутності у світі божественного промислу) виражається і через багаторазове повторення знаків, пов'язаних з космологічною символікою сакрального кола, тризуба, Світового дерева, і через прикрашальну, впорядковую функцію усього комплексу орнаменту собору. Храм наочно виявляв ідею постійної присутності Бога у світі й між людьми і одночасно представляв перед Богом людину і людську спільноту (місто, державу). Символічність християнського храму означає, що у ньому невидима реальність – Бог і його Премудрість (закони, що впорядковують Всесвіт) – виявлялась через видиму натуральність – об'ємно-просторові конструкції архітектури, розподілення світла у внутрішньому просторі будівлі, іконографічні зображення, орнаментальні знаки, гармонію симетрій, ритмів, пропорцій, багатство кольорів. За таких умов краса і багатство церкви мали не лише естетичне значення, але й отримували символічне тлумачення. Так само, як світло пронизує усе Боже творіння, так краса виявлялась у кожній деталі убранства церкви, об'єднуючи архітектуру, антропоморфні розписи, ікони, орнаменти, різьблений декор, кам'яне облицювання стін, дорогоцінну церковну утвар і навіть присутніх на богослуженні людей в одну цілість. Розуміння цієї об'єднуючої ролі краси відображене у висловлюваннях

візантійських та руських філософів. Організуючи інтер'єр храму, співвідносячи його окремі частини із цілістю, орнамент завдяки своїй стильовій, структурній, колористичній монолітності сплітав у дивовижну єдність всі частини і деталі храму і людину, що в нім була. Цією функцією комплекс орнаменту Софії Київської допомагав повніше виразити ідею єдності, що була особливо актуальною в період спорудження собору Св.Софії, в період зміцнення Київської Русі як феодальної держави, у час змін внаслідок прийняття нової віри.

Таким чином, роль орнаменту в соборі Св.Софії в Києві унікально важлива – з ним у християнський храм увійшла давня духовна традиція, синтез виявився життєздатним методом витворення нових духовних цінностей, а київський собор Св.Софії постав величавою пам'яткою духовного і культурного злету та авторитетного утвердження Русі-України і її народу.

### ВИСНОВКИ

Дослідження орнаменту Софії Київської у його зв'язку з архітектурою, іконографією та ідейно-символічними завданнями собору Св.Софії у Києві дає підстави зробити наступні узагальнення та висновки.

За зовнішньою формою, способами пластичного чи графічного вирішення орнамент Софії Київської стилістично споріднений з орнаментами візантійських храмів та книг X-XI століть, візантійськими та східними орнаментами тканин, металопластики, кераміки. Ця спорідненість визначається не як зв'язок типу "взірець-відтворення", а як творчість у заданих межах типу: "загальна композиційна схема – її конкретне вирішення".

Упорядники київського собору проявили власну творчість у побудові багатоваріантних візерунків, виборі для них відповідного місця розташування, способів komponування, пропорцій, колориту.

Особливості орнаменту Софії Київської прослідковуються у кількох аспектах, а саме:

- у відведенні орнаменту майже половини зображальної поверхні внутрішнього простору собору, оточенні орнаментальних композицій такою ж червоною рамкою, як і антропоморфних зображень та сцен, наявності орнаментів у всіх ієрархічних реєстрах храмового оздоблення від купола до підлоги;

- у цілеспрямованому свідомому відборі зі скарбниці візантійського орнаментального мистецтва "східних" мотивів, пов'язаних з універсальною космологічною символікою сакрального кола, Світового дерева та тризуба (Спорідненість на рівні релігійних генетичних зв'язків дохристиянського сонцепоклонництва русичів та мітраїської віри іранців і степовиків свідчить, що відібрано не іранські мотиви, а рідні, і саме тому, що вони з іранськими співпадають за суттю, вони з ними подібні і формою);

- у стійких, логічно обґрунтованих закономірностях розташування орнаментальних композицій в інтер'єрі собору, композиційному, ритмічному, колористичному і семантичному узгодженні їх з антропоморфною

іконографією та символікою архітектурних об'ємів храму;

- у використанні на повну потужність естетичного впливу кольорів, симетрій, ритму і гармонійних пропорцій орнаменту.

Усі ці особливості орнаменту спричинені, перш за все, ідейно-символічними завданнями собору Св.Софії в Києві – духовного осереддя Київської Русі – і тісно пов'язані з функціями, які виконує орнамент у соборі.

Виявлені функції орнаменту в інтер'єрі собору Св.Софії в Києві: знаково-інформативна, прикрашальна, впорядкувальна, об'єднувальна, апотропеїчна, атрибутивна, комунікативна, – незамінні ніякими іншими образно-пластичними засобами.

Інформативна функція орнаменту служить для підсилення загальної символіки собору, для вираження тих теологічних, космологічних та етнокреативних універсальних узагальнених ідей, які тільки й можуть бути символічно передані абстрактними знаками. Прикрашальна та впорядкувальна функції орнаменту в соборі мають також ідеологічне навантаження, оскільки тісно пов'язані з символікою цілого храму, краса, лад, гармонія всіх частин якого мислилась свідченням присутності у світі божественного промислу.

Загальна ідея об'єднання (давньої релігії з новою, народу з князем, людей з Богом) виявлялась як у використанні "об'єднавчих" знаків (кривого, плетінки, крутня, кривульки, крина в розумінні вертикальної часової єдності минулого-сучасного-майбутнього), так і у здатності орнаменту сплїтати у єдність всі частини храму і людину, що в ньому молиться, а також у функціях, породжених цінністю орнаментальних мотивів як традиційних, "освячених давниною" символів – комунікативній, апотропеїчній, атрибутивній.

Орнамент як частина цілісного сакрального ансамблю, несе й частину його духовно-культурної інформації, доповнює і конкретизує символіку цілого собору, який є не лише образом Християнської Церкви, але й відображенням Божої світобудови і одночасно образом усієї богоохоронної Київської держави. Усі виявлені художньо-функціональні особливості орнаменту собору Св.Софії у Києві вказують на унікальну роль орнаменту, з яким у християнський храм увійшла давня духовна традиція, на важливий процес синтезу старого і нового – прогресивний метод витворення духовних цінностей на новому, християнському, етапі історії української культури і мистецтва.

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ

1. Коцовська (Герій) О. Мозаїчні орнаменти Софії Київської: прикрашання чи знакування. // Щовипадник: мистецько-літературний альманах. – 1995. – № 16. – С.51-57.
2. Герій О. Настінний орнамент Софії Київської і одягова символіка. // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. за ред. Даниленка В.Я. – Харків, ХДАДМ, 2002. – № 12. – С.14-21.

3. Герій О. Аналіз орнаменту Софії Київської – ще один матеріал до вивчення процесу християнізації України. // Народознавчі зошити. – 2003. – № 1-2. – С.228-229.
4. Герій О. Математика і символіка симетричних побудов орнаменту у церкві. // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. за ред. Даниленка В.Я. – Харків, ХДАДМ, 2003. – № 1. – С.45-49.

**Герій О.О. Орнамент Софії Київської (генеза, типологія, художньо-функціональні особливості) - Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.06 - декоративне і прикладне мистецтво. - Львівська академія мистецтв, Львів, 2003.

Дисертацію присвячено проблемі дослідження ролі і значення орнаменту в системі оздоблення християнського храму на прикладі собору Св.Софії в Києві. На основі комплексного аналізу широкого кола зразків східнохристиянського орнаменту визначено характер спорідненості орнаменту київського собору із мистецтвом Візантії та Сходу, прослідковано генезу основних орнаментальних мотивів Софії Київської, їх графічні та семантичні трансформації при переході із нехристиянського у християнське мистецтво. Орнамент храму Св.Софії в Києві розглянуто у його зв'язках з ідейно-символічними завданнями митрополичого собору, його архітектурою та іконографією, виявлено його локальні художні особливості, прослідковано закономірності розміщення орнаментальних композицій в інтер'єрі храму. Виділено низку важливих функцій орнаменту в системі оздоблення собору, які незамінні іншими образно-пластичними засобами.

**Ключові слова:** орнамент, система оздоблення, християнський храм, художні особливості, стиль, мистецтво Київської Русі.

**Heriy O.O. Ornamental Patterns of the St. Sophia Cathedral in Kyiv (Genesis, Typology, Artistic and Functional Peculiarities) - Manuscript.**

Thesis for obtaining a scientific degree of Candidate in Art Sciences, speciality 17.00.06 - Decorative and Applied Art. - Lviv Academy of Arts, Lviv, Ukraine, 2003.

This thesis explores the ornamental patterns of Kyiv's St. Sophia Cathedral as an integral component of its artistic and symbolic system. An analysis of the exterior shape of the ornaments has shown that they are stylistically affiliated with Byzantine cathedrals and books dating from 10th – 11th century as well as ornaments adorning Byzantine and eastern cloths and decorative metalwork. The essence of this affiliation is not characterized by the formula of “specimen – reproduction,” but rather by the connection of “general compositional scheme with its specific implementation.” Kyiv masters let their own creativity show in the arrangement of

diversified patterns, choice of an appropriate location for them, ways of combining ornaments, their proportions, and coloring.

Local peculiarities of the ornaments on the St. Sophia Cathedral are traced in the fact that it occupies almost half of the surface of the walls in the cathedral and is painted in the same setting (red frame) and register as the anthropomorphic images. Kyiv masters consciously and deliberately picked from the heritage of the Byzantine ornamental art only the motives associated with the cosmologic symbolism of the sacred circle, tree of life, and trident. All these motives are associated with the ancient symbols in the worldview of Ruthenian Ukrainians.

Ornamental compositions are positioned in the interior of the cathedral according to strict logical rules. They are compositionally and semantically coherent with the anthropomorphic iconography and symbolism of the architectural dimensions of the cathedral. In the medieval worldview, the grandeur of a temple was evidence of the presence of God. It is the colors, symmetry, rhythm, and harmonious proportions of the ornaments that help create this overwhelming grandeur in the St. Sophia Cathedral.

Ornaments in the interior of Kyiv's St. Sophia Cathedral perform a number of essential functions that cannot be replaced by architecture or icons of the cathedral, namely, an informative, orderable, communicative, apotropaic, and attributive functions.

The informative function of the ornaments is also revealed in a few interconnected aspects, that is, the establishment in a new environment of the content of separate motifs that are genetically affiliated with the ancient signs that helped remember important ideas; the combination of motifs in a sizeable holistic complex of the ornament that is an integral component of the artistic and symbolic system of the cathedral; the role of the ornament as a sign of creativity and intellectual heritage of the Ruthenian people.

Ornamental signs were precious for the medieval humans in that they were "hallowed by the ages." Ancient and traditional meant genuine, assimilated, useful, and tested by the forbears. An ornament hallowed by the ages performed a communicative function, since it united people in a single fellowship and bridged the gap between ancient and new generations; an apotropaic function, since it inspired confidence in the person that he or she was under the protection of the forefathers and supernatural forces; an attributive function, since it provided information about the humans, their origin, and place in the world.

Thus, the ornament supplements and particularizes the symbolism of the whole cathedral that is not only an image of the Christian Church, but also a reflection of the divine world order and simultaneously an image of the God-fearing Kyivan state. The Kyiv St. Sophia Cathedral was erected at a time when two religious systems crossed, that is, the ancient heliolatry and Christianity. Christianity brought into this cathedral a developed system of iconography, and heliolatry brought ornaments. Thus, the cathedral materialized a progressive method of a synthesis of the old and new worldview for the next, Christian, stage in the history of Ukrainian culture. Therefore, the Kyiv St. Sophia Cathedral is a unique monument of spiritual

and cultural renaissance and consolidation of the people of Ukrainian Rus'.

**Key words:** ornament, decorative system, Christian Church, art peculiarities, style, the art of Kyivan Rus'.

**Герий О.О. Орнамент Софии Киевской (генезис, типология, художественно-функциональные особенности) - Рукопись.**

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.06 - декоративное и прикладное искусство. - Львовская академия искусств, Львов, 2003.

Диссертация посвящена проблеме исследования роли и значения орнамента в системе декора христианского храма на примере собора Св.Софии в Киеве. На основании комплексного анализа широкого круга примеров восточнохристианского орнамента, определён характер связей орнамента киевского собора с искусством Византии и Востока, исследован генезис основных орнаментальных мотивов Софии Киевской, их графические и семантические трансформации при переходе из нехристианского в христианское искусство. Орнамент храма Св.Софии в Киеве рассмотрен в его связях с идейно-символическими задачами митрополичьего собора, его архитектурой и иконографией, обнаружены его локальные художественные особенности, прослежены закономерности размещения орнаментальных композиций в интерьере храма. Выделено ряд функций орнамента в системе декора собора, незаменимых другими видами искусства.

**Ключевые слова:** орнамент, система декора, христианский храм, художественные особенности, стиль, искусство Киевской Руси.



Підписано до друку 15.05.2003. Формат 60x84/16.  
Ум. друк. арк. 1,8. Наклад 100 прим. Зам. 1948.  
Друк ТзОВ «Сплайн», м. Львів, вул. Коперника, 11  
тел. (0322) 98-00-81

АВ 56.112  
Мист

ДЕРЖАВА

Мист