

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ
та ЕТНОЛОГІЇ ім. М.Т.РИЛЬСЬКОГО

На правах рукопису

КОРЕНЮК Дрій Олександрович

ФРЕСКИ СОФІЙСЬКОГО СОБОРУ В КИЄВІ

/технологія, техніка, деякі питання стилю, проблема майстрів/

17.00.04 – образотворче мистецтво

А в т о р е ф е р а т
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 1995



Дисертація є рукопис.

Робота виконана на кафедрі теоретичної та історичної етнології
Української Академії мистецтва Міністерства культури України

Науковий керівник: доктор історичних наук
ВИСОЦЬКИЙ Сергій Олександрович.

Офіційні опоненти: 1. Доктор мистецтвознавства, професор
БЛЕЦЬКИЙ Платон Олександрович ;

2. Доктор мистецтвознавства
ФОМЕНКО Валентин Миколайович.

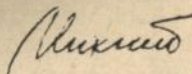
Провідна організація: Державний архітектурно-історичний
заповідник "Софійський музей".

Захист в ідбудеться "6" квітня, 1995 р. о ____ год. на
засіданні спеціалізованої ради Д ОІ6.36.01 по захисту
дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук при
Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М.Т.Рильського Національної Академії наук України за ад-
ресом: 252001, Київ-1, МСП, вул. Грушевського, 4, ІУ поверх.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці інституту.

Автореферат розісланий "6" березня 1995 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат філологічних наук

 О.О. МИХИТЕНКО

Актуальність теми. Мозаїки та фрески Софійського собору в Києві – видатна пам'ятка монументального мистецтва України – Русі. Своїми масштабами та числом зображень, що дійшли до нашого часу, цей ансамбль перевершує більшість храмових розписів, створених у пізніші часи в Україні та північній Русі, а також ті, що відомі у Візантії та середньовічній Європі.

Вивчення Софійського собору почалося ще в минулому столітті. Але на сьогодні в малярському оформленні його інтер'єру всебічно дослідженими можуть вважатися лише мозаїки /В.М.Лазарев, Г.Н.Логвин/. Детальному вивченню фресок перешкоджував суцільний олійний запис, що покривав їх після реставрації 1848 – 1853 рр. Тому дослідники зосереджували увагу головним чином на їх іконографії та сюжетно-тематичній проблематиці. Можливість аналізу стилю софійських фресок та особливостей індивідуальних манер їх виконавців постала лише кілька десятиліть тому після повного завершення робіт по розчистці записів.

Мета та завдання дослідження. Метою роботи є вивчення технології, техніки і стилю, а також індивідуальних манер фрескоістів, що працювали у Софійському соборі; виявлення їх зв'язків з попередньою /Десятинна церква у Києві/ і послідувочою традицією монументального малярства України-Русі. У відповідності з цією метою в роботі мають бути вирішені наступні завдання:

- на підставі аналізу технології, техніки та стилю фресок Софійського собору визначити характеристики, що є спільними в роботі всіх їх виконавців, а також особливості особистих манер кожного з них;
- визначити коло пам'яток, котрі являють аналогії фрескам Софійського собору в цілому, чи роботам окремих майстрів;
- визначити в софійських фресках риси, що одержали подальший розвиток у храмовому малярстві.

Методи дослідження – комплексні аналізи технології, техніки та стилю. Термін "технологія" в даній роботі використовується для позначення сукупності прийомів підготовки та використання матеріалів підфрескової основи та барвників. Термін "техніка" вживається для позначення сукупності прийомів виконання самого розпису: попереднього малюнка, грав'ї, розкладання локальних кольорів, моделювання деталей. Стилiстичні характеристики поділяються на дві категорії. Одну з них складають ознаки трактування форми,

особливості яких залежать від прийомів моделювання. Друга категорія ознак пов'язана з іконографічними зразками, котрі окрім своєї основної функції досить часто фіксували і ті деталі, що були носіями стилю /О.Демус, Х.Бухгаль, Е.Кітцінгер/.

Матеріали, на яких побудоване дослідження, одержані при вивченні розписів Софійського собору в процесі їх реставрації у 1978-1990 рр. та в результаті досліджень фрагментів розписів, що були виявлені при розкопках Софійського собору у 1936-1952 рр. Дані по пам'ятникам, що залучаються до порівняння з софійськими розписами, одержані при дослідженні археологічних матеріалів, котрі зберігаються у Національному музеї історії України, Чернігівському історико-архітектурному заповіднику, Державному Ермітажі в С.-Петербурзі, Новгородському об'єднаному музеї-заповіднику та інших музеях.

Новизна дослідження полягає в тому, що воно є першою спробою комплексного дослідження технології, техніки та стилю софійських розписів і виділення манер їх виконавців на матеріалі більшості доступних в наш час для вивчення фрескових зображень, які знаходяться в усіх частинах собору. Для визначення аналогій софійським розписам поряд з вивченими пам'ятками залучаються й ті, що не були об'єктами наукових досліджень, зокрема фрагменти розписів, виявлених при археологічних розкопках поруйнованих храмів.

Апробація роботи. Основні положення дисертаційної роботи були викладені на конференціях, що проводилися в відділом древньоруського мистецтва Інституту історії мистецтва АН Росії /Москва, 1985 р./, Інститутом філософії АН України /Луцьк, 1989 р./, Ленінградським відділом Інституту археології АН Росії /Ленінград, 1990 р./ та XVIII міжнародному конгресі візантиністів /Москва, 1991 р./. Вони також представлені в ряді публікацій, список яких наведено в кінці реферату.

Практичне значення роботи. Матеріали дисертаційної роботи використовувалися при розробці курсу лекцій по технології та техніці середньовічного монументального малярства та на практичних заняттях по копіюванню фресок, що проводяться кафедрою реставрації Української академії мистецтва, а також при складанні методичних рекомендацій по цій темі. Вони можуть бути використані також при створенні музейних експозицій, присвячених пам'яткам

середньовічного монументального мистецтва, а також в лекційній роботі.

Структура роботи. Робота складається із вступу, п'яти глав, заключення, додатків, бібліографії та ілюстрацій.

Вступ. У вступі обґрунтовується актуальність теми, визначається методика дослідження.

Глава I. Історія вивчення і реставрації Софійського собору в Києві. Сучасний стан його живописного оформлення.

I.1. Історія вивчення і реставрації. В параграфі подаються сучасні погляди на архітектурно-будівничу історію Софійського собору. Розглядаються точки зору дослідників по дискусійній проблемі двох літописних свідочств про дату заснування собору – 1017 та 1037 рр. Наведені дані про етапи реставрації фресок і мозаїк, починаючи з моменту їх відкриття у 1843 р. і дотепер.

I.2. Сучасний стан живописного оформлення. В параграфі визначається загальний об'єм фрескових зображень, що збереглися, та їх сьогоденний стан. Розглядаються пізніші доповнення до початкових розписів, що розташовані у головному вівтарі, приділі Антонія і Феодосія та хрещальні.

Висновки.

1. Сучасними дослідженнями Софійського собору доведено, що всі його частини – п'ятинакове ядро, галереї та башти будувалися одночасно /Г.Н.Логвин/. Їх розписи виконувалися також одночасно /Г.Н.Логвин, І.Ф.Тоцька, Ю.М.Стріленко/.

2. На сьогодні найбільш дослідженими у малярському оформленні Софійського собору можуть вважатись мозаїки. Фрески вивчалися переважно лише з сюжетно-іконографічного боку.

Глава 2. Технологія розписів Софійського собору.

2.1. Загальна технологічна характеристика розписів. Софійські розписи виконані на вапняному тиньку. Тинькування стін у всіх частинах інтер'єру велось регістрами, горизонтальні сполучення між якими відповідають рівням настилів риптовань, з яких виконувалися розписи храму. Вивчення поверхні тиньку, на якій виявляються численні приклади використання грав' і початкового малярка, а також подекуди здавлені мазки пензля свідчать про те, що живопис виконувався по свіжонанесеному розчину. Разом з тим аналізи фарбового шару на фрагментах розписів, знайдених

при розкопках Софійського собору, виявляють в його складі білок тваринного походження. Таким чином розписи являють собою змішану технологію, у якій барвники наносились по свіжому вапняному тиньку, як у фресці, але на відміну від останньої вони затирались не на чистій воді, а на розчині білкового клею, тому термін "фреска" у відношенні до софійських розписів у даній роботі вживається умовно як традиційна назва.

В Україні така технологія стінного малярства, очевидно, вперше була застосована майстрами "от грек", що прибули до Києва для оформлення Десятинної церкви /989-996 рр./, а потім, набувши поширення, вона використовувалась при виконанні храмових розписів на протязі всієї доби середньовіччя.

2.2. Технологія виготовлення тиньку. Тиньк всіх фрагментів розписів Софійського собору двошаровий. Розчин обох шарів однаковий і не виявляє істотних відмінностей в жодній з частин інтегру. В якості наповнювачів вапняного в'язучого використовувались мінеральні гідралічні домішки: розтерта на порошок кераміка /цементівка/ та спечений до склоподібного стану кремнеземистий матеріал. /За дослідженням І.Ф.Тоцької - це шлак, що утворювався при варінні смальти/. В розчині також присутні солома та зерна злаків. Останні свідчать про те, що у вапно додавався клейовий відвар зерен. Порівняння фрескового тиньку та тиньку мозаїк Софійського собору показує, що їх розчини майже не відрізняються. Але мозаїчний тиньк тришаровий, що є типовою технологічною рисою мозаїк.

Виготовлення тинькових розчинів з вапна, у яке додавались для тривкості гідралічні домішки на зразок цементівки, є давньою технологічною традицією, яка широко використовувалась у Римі і була описана ще Вітрувієм. Наслідуювана візантійськими майстрами ця традиція через їх посередництво потрапила до Києва, де найбільш раннім прикладом її застосування є фресковий тиньк Десятинної церкви. Саме його розчин за своїм складом становить найбільш близьку аналогію тиньку фресок Софійського собору. У храмових розписах другої половини XI ст. в Києві та інших містах ця традиція продовжує своє існування, але дещо трансформується у порівнянні з варіантом, що застосовувалось у Десятинній церкві та Софійському соборі.

Паралельно з цією традицією виготовлення високоякісного

тривкого тиньку з гідравлічними наповнючами іспувала і спрощена технологія, що застосовувалась в багатьох пам'ятках Візантії, особливо провінційних, а також на заході, де у вапняний розчин практично не додавалось ніяких наповнювачів, окрім соломі /М.Рестль, Д.Уінфілд/. Саме такий чисто карбонатний тиньк поширюється на Русі у XII ст. Але зустрічається він і раніше, наприклад, у Спасо-Преображенському соборі в Чернігові /після 1036 р./, а також на двох пізніших доповненнях у головному вівтарі Софійського собору в Києві.

2.3. Барвниковий склад фарбового шару. Палітра софійських розписів складається головним чином із натуральних барвників земляного походження - червоної та жовтої вохри, коричневої та зеленої землі. В якості білих використовувалось головним чином карбонізоване вапно, зустрічаються і свинцеві білила. Окрім них із свинцевих фарб використовувався сурик. Голубим барвником була ляпис-лазур. Чорною фарбою правив вуглецевий барвник рослинного походження. З нього у суміші з каоліном виготовлялась сіра фарба для попередніх прокладок під ляпис-лазур, що не наносився безпосередньо по тиньковому шару.

Такий самий склад барвників виявлено на фрагментах розписів з розкопок Десятинної церкви. По інших пам'ятках, близьким за часом оом Софійському собору, на сьогодні дані відсутні.

Висновки.

1. Змішаний фресково-клейовий живопис є типовою малярською технологією при виконанні храмових розписів доби середньовіччя, і розписи Софійського собору в Києві цілком відповідають цій традиції.

2. За технологічними ознаками тинькових розчинів софійські розписи найбільш близькі розписам Десятинної церкви. Оскільки в пам'ятках, що датуються серединою і другою половиною XI ст. помітні деякі зміни в складі розчинів у порівнянні з софійськими, найбільш вірогідною датою завершення розписів у всіх частинах інтер'єру Софійського собору є перша половина XI ст.

3. Пізніші доповнення в головному вівтарі Софійського собору на підставі технологічних аналогій з розписами Спасо-Преображенського собору в Чернігові можуть бути датовані часом близьким до виконання останніх, тобто серединою XI ст. Пізніші доповнення в приділі Антонія і Теодосія на підставі технологічних

аналогій з розписами храму, розкопаному в садибі Української академії мистецтв, кінець XI ст., можуть бути також датовані цим часом.

Тиньковий шар апсиди хрещальної Софійського собору виявляє ознаки, характерні для XII ст.

Глава 3. Малярська техніка та особливості трактування форми фресок Софійського собору.

3.1. Послідовність етапів технічного виконання фресок. Технічне виконання лицевих зображень включає три основні етапи: виконання попереднього малюнка; нанесення прокладок локальних кольорів; промальовка по локальним прокладкам деталей та їх моделювання. Заключним етапом живописного процесу було пофарбування ділянок гла по сірим прокладкам блакитною ляпис-лазур'ю, виконання на них написів, в ідбивка стрічок облямувань композицій та інших декоративних елементів. Така послідовність виконання є типовою для середньовічного малярства /Д.Уінфілд/.

3.2. Виконання попереднього малюнка та грав'ї. Найбільш поширеними фарбами, що використовувались середньовічними малярами для виконання попереднього малюнка в стінних розписах, були червона та жовта вохра /Ю.Н.Дмитрієв, В.В.Філатов, М.Растль, Д.Уінфілд/. В софійських розписах первинний малюнок виконаний переважно чорною фарбою, що не знаходить аналогій в інших пам'ятках. Однак і в софійських розписах зустрічається червоний попередній малюнок, але лише в поодиноких зображеннях центральної нави та приділу Петра і Павла.

Деякі лінії первинного малюнка графілись гострим предметом з метою їх фіксації, що є типовим засобом при виконанні розписів по вологому тиньку. В софійських розписах у всіх випадках циркулем прографлювалися кола німбів, а малюнок складок одягу графівся дуже окупо, хоча є приклади і детального їх графлення.

3.3. Розкладка локальних кольорів. На цьому етапі деталі зображень забарвлювалися локальними кольорами, які правили основою нанесення наступних шарів моделюючих тонів, а також в загальних рисах визначали колористичні композиції. Останні в процесі подальшої роботи в окремих випадках корегувалися, тому деякі з початкових прокладок перефарбовувалися новими кольорами. Окрім цього прокладки певних категорій деталей у софійських розписах завжди виконувалися багатшаровими, що не є результатом

пошуку потрібного відтінку, а являє собою особливість техніки виконання. До них відносяться прокладки зображень ликів, у яких зустрічаються самі різні за числом шарів та забарвленням варіанти. Більш сталим є виконання прокладок німбів та позументів на одязі, які спершу зафарбовувались жовтою вохрою, або фарбов іншого світлого відтінку, потім темнішою фарбою типу умбри, після чого розбілом барвника першої прокладки.

3.4. Прийом моделювання і трактовки форми деталей. Найбільш простим виконанням відрізняються фонові елементи, які лише контурно промальовувались по прокладкам. Зображення одягу у більшості випадків моделювалось градацією тону, але побудова останньої є стереотипно спрощеною. Вона часто складається з трьох тонів – темної промальовки складок, висвітлення та проміжного напівтону, функцію якого виконують незафарбовані ділянки прокладки. Найбільш складним у технічному відношенні виконанням відзначаються тілесні частини і особливо лики. В цих зображеннях переважають варіанти, розраховані на розвинену світло-тіньову проробку форми часто з елементами ілюзійністичного трактування цілком у стилі константинопольської малярської школи доби македонського ренесансу. Щоправда, в окремих зображеннях ликів спостерігається активізація заключного малюнка, яка свідчить про зародження нового більш графічного стилю комнівської доби. Однак лише в незначній кількості варіантів, де застосовується світло-м'яке підґрунття ликів, об'ємна проробка форми зовсім редукована і замінена абстрагованою графічною промальовкою деталей, що є характерним для пам'яток східних регіонів, котрі не зазнали впливів неокласичної традиції столичного мистецтва Візантії.

Висновки.

1. Процес технічного виконання софійських розписів і його прийоми загалом типові для середньовічного малярства за виключенням чорного попереднього малюнка та багат шарових прокладок німбів, що не знаходить аналогій у інших пам'ятках.

2. Застосування вказаних специфічних технічних засобів у всіх софійських розписах свідчить про те, що вони виконані однією групою майстрів.

3. Разом з тим, ці майстри не мали однакової виучки. Їх манери, що виявляються в зображеннях ликів і тілесних частин,

демонструють велику різноманітність.

Глава 4. Особливості стилю розписів Софійського собору.

4.1. Система розташування зображень в ансамблі мозаїк та фресок і їх масштабні співвідношення. В інтер'єрі Софійського собору мозаїки та фрески покривають усі площини склепінь, стін та стовпів аж до самої підлоги. У візантійських мозаїчних ансамблях XI ст. зображення розташовувались лише на склепіннях та в нішах, а вертикальні площини стін облицьовувалися мармуром. В храмах, розписаних фресками, розповсюджені імітації мармурових облицьовань. В софійських розписах живописні імітації мармуру також знаходять застосування, але досить обмежене. Водночас в них дуже широко застосовані рослинні орнаменти, які надають декоративному оформленню софійського інтер'єру місцевої самобутності /В.А.Лазарєв/. Разом з тим живописному ансамблю в центральній частині Софійського собору та його галереях притаманна тектонічна структура /Г.Н.Логвин/, що відрізняє його від пам'яток провінційної традиції, де розташування зображень часто здійснено за килимовим принципом, як в багатьох кападокійських церквах /А.Рестль/.

Різномасштабність зображень догматичного змісту, розташованих в центральному підбанному просторі собору, в ідбиває принцип ієрархизму і є традиційною. Разом з тим, розміри конкретних зображень могли збільшуватись, або зменшуватись з метою компенсації перспективних деформацій /О.Демус/. Подібні компенсації досить широко застосовувались в мозаїках Софійського собору, в той час як в його фресках вони виявляються лише в зображеннях поодиноких постатей, при цьому їх використання не є послідовним.

В розписах світського змісту, розташованих в баштах собору, ієрархічна підпорядкованість одних сюжетів іншим відсутня. Вони розташовуються один за одним у відповідності з сюжетною канвою /С.О.Висоцький/. На склепіннях проходів розташовуються переважно декоративні зображення, що відповідає візантійській традиції прикрашення світських інтер'єрів /А.Н.Грабар/.

4.2. Композиційні побудови лицевих зображень. Найбільш різноманітними варіантами композиційних побудов в ідзначаються біблійні, євангелійські та житійні сцени /композиції легендарно-історичного жанру по термінології Г.К.Вагнера/, що зумовлено їх змістом, котрий вимагає зображення конкретного сюжетно-ситу-

аційного зв'язку персонажів. Однак найбільш типовою ознакою стилю цих композицій в софійській розписі є статика основної більшості персонажів та симетричні повтори одноманітних поз, що створює враження ієратизму і певною мірою суперечить їх жанровій специфіці. У відповідності з таким стилем знаходиться і дуже умовне зображення глибокого простору, що обмежене однією площиною позему біля нижньої смуги облямівки. Ці риси виявляють аналогію в архаїчному стилі деяких пам'яток орієнталізуючих напрямів до іконоборчицької доби, а серед сучасних Софійському собору ансамблів вони найбільш близькі мозаїкам собору Монастиря св. Луки у Фокіді /Греція/, перша половина XI ст. Разом з тим в окремих композиціях софійських розписів помітні відхилення від загального стилю. Серед них композиція "Офірування Авраама", в котрій цілком очевидно виявляються ознаки просторової побудови, характерної для елліністичних пейзажів, а також композиція "Сорок мучеників севастійських" у хрещальні, де бачимо не типову для софійських розписів різноманітність складних ракурсів та експресивних рухів постатей, які знаходять буквальні аналогії в зображенні цього сюжету на кістяках окладних, що були виконані в Константинополі в X ст. по елліністичним зразкам /К.Вейцман/.

Серед зображень символічного змісту в софійських розписах збереглись лише бокові частини ктиторського портрета, що за композиційною побудовою нагадують Деїсус. Цілком ймовірно, що в центральній частині цієї композиції був розміщений Деїсус, як це вважає С.О.Висоцький.

Побудова світських сцен у баштах являє найрізноманітніші композиційні рішення: стереотипні сцени аналогічні тим, що використовувались у сюжетах релігійного змісту і численні варіанти, які зустрічаються в мініатюрах та виробках художнього металу.

4.3. Пропорційні побудови фігур та зображення їх деталей.

Пропорційна побудова постатей персонажів у середньовічному мистецтві не підпорядковувалась сталим естетичним канонам, як в античному, а чутливо реагувала на зміни стилю. Водночас вона могла змінюватися і в залежності від розмірів зображень. Саме такі варіації спостерігаються в софійських розписах, де більші фігури виглядають значно видовженішими, ніж малі. Однак це не було неодмінним правилом. Постаті софійських мозаїк

у порівнянні з аналогічними за розміром фресковими виглядають великоголовими і приземкуватими. У цьому відношенні вони близькі фігурам в сучасних їм мозаїках монастиря св. Луки у Фокиді. В той же час більш витончені постаті софійських фресок нагадують постаті мозаїк собору монастиря Дафні поблизу Афін / кінець XI ст./.

У пропорційній побудові ликів софійських розписів зустрічаються найрізноманітніші варіанти, серед яких є класичні і такі, що виявляють яскраві риси східних типажів, котрі в XI ст. набули широкого розповсюдження.

Зображення одягу і атрибутів показують, що їх однотипні деталі виконувалися по однаковим зразкам у всіх композиціях.

4.4. Зображення деталей тла. Зображення фонових елементів, деталей архітектури та аксесуарів багатофігурних сцен, подібно зображенням одягу, виявляють стереотипність виконання по всьому собору. Це також відноситься і до деталей в сюжетах світського змісту, розташованих у баштах. Деяко більш різноманітними є зображення елементів природного пейзажу.

4.5. Символіко-атрибутивні зображення і декоративні композиції. До символіко-атрибутивних зображень відносяться численні композиції з хрестами. Декоративне оформлення найбільш поширених їх варіантів практично повторює ту іконографію, що йде від аналогічних зображень у церкві Санта Марія Маджоре у Римі /У ст./ / Д.В.Айналов /.

Серед різноманітних декоративних мотивів, що ясно вкривають стіни Софійського собору, найбільш розповсюджені два роєлині орнаменти. Один з них дістав назву квітково-листяного, а другий - стрічково-рослинного. Перший є дуже поширеним елементом декоративного оформлення візантійських рукописів X-XII ст. /К.Вейцман/. Другий також часто зустрічається в рукописах і водночас він є одним з головних орнаментальних прикрас на візантійських виробках художнього металу /В.П.Даревич/. Саме він падає у софійських фрескових розписах. У софійських мозаїках ці мотиви також зустрічаються, але на відміну від розписів у них домінує не стрічково-рослинний, а квітково-листяний орнамент.

Висновки.

1. Загальна система побудови живописного ансамблю Софійського собору в Києві загалом відповідає візантійській

традиції, хоча у Візантії і не зустрічається поєднання мозаїк та фресок у межах одного інтер'єра. Специфічною особливістю софійського ансамблю є також широке використання декоративних елементів, зокрема рослинних орнаментів.

2. Стереотипність композиційних побудов багатофігурних сцен та варіантів зображення їх деталей свідчить про те, що при виконанні використовувалося скрізь один набір малюнків-взірців.

3. Більшість цих взірців були однаковими і в розписах і в мозаїках, хоча в окремих деталях між фресками і мозаїками спостерігаються деякі відмінності.

Глава 5. Майстри розписів Софійського собору і організація їх роботи.

5.1. Манери майстрів. При виділенні манер конкретних майстрів головним об'єктом розгляду є зображення ликів. Вони дають найбільше число різноманітних варіантів виконання, в яких своєрідність індивідуальної роботи виявляється найвизначніше. Особливий інтерес у цьому відношенні являє техніка моделювання. В пропорційних побудовах та формі деталей риси особистих манер також знаходять вияв, але опосередковано, оскільки на характер малюнка ликів могли впливати особливості взірців, що використовувалися при зображенні тих чи інших персонажів, або їх традиційні типи. Тому в основу виділення манер покладені ознаки технічного виконання та трактування форми, а характеристики малюнка розглядаються як доповнючі. На підставі таких ознак, як колір прокладки лика та прийом його моделювання виділяються чотири основні виконавчі типи. Ці чотири основні типи охоплюють більшість зображень ликів, що збереглися в Софійських розписах. При розгляді варіантів трактування форми та вторинних ознак, що характеризують малюнок, в межах виконавчих типів виділяються манери. В тих випадках, коли сукупність ознак, що повторюється в певній групі зображень, дає можливість розглядати останню як роботу одного майстра, виділяється індивідуальна манера. Якщо ж та чи інша група зображень характеризується очевидними ознаками спільності, але внаслідок поганої збереженості з певністю твердити, що всі вони є роботами одного виконавця не можемо, умовно виділяється колективна манера, котра може належати кільком

майстрам однієї чи близької виучки.

Лики виконуючого типу I мають прокладку зеленого кольору. Моделювання у всіх варіантах цього типу ведеться складною технікою багатшарового нанесення фарби, що розрахована на розвинене світлотіньове трактування форми. В пропорційних побудовах ликів виявляється різноманітне поєднання класичних та східних рис. Зустрічаються також характерні античні типи. В межах цього типу виділено дві індивідуальні і три колективні манери. Роботи цих майстрів розташовані головним чином в центральних частинах інтер'єру /центральна нава, північне рамено трансепту, вівтар приділу Петра і Павла/. Очевидно, що це була одна з провідних груп фрескістів Софійського собору. Ймовірно, що вона була пов'язана з константинопольською школою.

Лики виконавчого типу II мають досить темні жовто-коричневі прокладки, моделювання по яким ведеться складними прийомами, подібними до тих, які застосовуються у попередньому типі. Але об'ємне трактування форми в деяких варіантах цього типу більш схематичне. В межах виконавчого типу II також виділяються дві індивідуальні манери і три колективні. Однак, виходячи з кількості зображень цього типу, можна припустити, що виконавці були численнішими, ніж майстри попереднього типу, і їх склад був більш різноманітний. Малюнок більшості з них відзначається рисами класичної і пропорційності, хоч зустрічаються і зразки з характерними східними ознаками. Не всі ці лики однакові з точки зору майстерності виконання. Очевидно, що частина виконавців, яким належать роботи цього типу, були учнями. Розташовуються зображення типу II у різних частинах інтер'єру, але найбільш досконалі, що належать добре вишколеним майстрам, зосереджені в центральному просторі, зокрема в композиціях христологічного циклу, а також південних приділах.

Лики виконавчого типу III не складають численної групи і майже всі погані збереженості. Внаслідок цього манери їх окремих виконавців не можуть бути виділені, тому всі вони умовно розглядаються як єдина колективна манера. Поодинокі лики цього типу, що знаходяться в задовільному стані, моделювані світлотіньовою технікою, подібною до застосованої в ликах попереднього типу, відрізняючись від останніх лише кольором прокладки та незначними деталями.

Лики виконавчого типу IV мають світло-жовті прокладки. В межах цього типу виділено чотири індивідуальні манери і одна колективна. Більшість цих ликів, на відміну від ликів попередніх типів, характеризуються значно спрощеною проробкою форми, в якій світлотінь застосовується обмежено, або зовсім відсутня. Останнє, однак не у всіх випадках пов'язано з браком майстерності виконавців. Деякі графічно трактовані лики відзначаються у цьому типі виразністю рис та вишуканим артистизмом малюнка. Серед ликів типу IV переважають східні типи, хоча окремі з них по-класичному пропорційні. А.М.Грабар, вивчаючи свого часу не записані зображення у південній зовнішній галереї, які за класифікацією даної роботи відносяться до типу IV, висловив думку, що їх виконавці могли бути вихідцями з Солуні, де перехрещувалися самі різні культурні впливи і традиції: класична, осередком якої була константинопольська школа, а також різноманітні східні течії. Зважаючи на пропорційну побудову та особливості малюнка деталей ликів типу IV, в яких поряд з ознаками, котрі свідчать про зв'язок з сирійською школою, зустрічаються і елліністичні риси, припущення про солунське походження їх виконавців виглядає цілком вірогідним.

Незначна кількість ликів, що не увійшли в чотири основні типи, умовно розділена на два додаткові типи - V і VI. В цих типах зустрічається кілька майстерних зображень, однак більшість ликів, що входять в додаткові типи не відзначається високим рівнем виконання і очевидно належить учням.

5.2. Організація роботи майстрів. Група фрескістів, що працювала в Софійському соборі, мала досить складну організацію. Рядові майстри однієї технічної виучки, манери яких входять до одного виконавчого типу, частіше всього працювали разом, про що свідчать компактні розташування їх робіт у межах однієї чи кількох суміжних частин інтер'єру, особливо це помітно в типах I і II. Можливо, майстри цих типів мали власні дружини, що користувалися в межах загальної групи фрескістів певною автономією. Разом з тим, ці дружини не були повністю розмежовані і досить часто майстри різної виучки співпрацювали, інколи навіть при виконанні однієї багатофігурної композиції. Тож цілком зрозуміло, що в забезпеченні узгодженості їх спільної роботи значну роль відігра-

вало єдине централізоване керівництво всіх групов виконавців. Функції такого керівництва не могли бути обмежені загальною компоновкою ансамблю; воно мало розподіляти роботу між рядовими майстрами, визначати іконографічні редакції сюжетів та конкретні взірці для композиційних побудов останніх і виконання їх деталей, в тому числі і другорядних. Поодинокі випадки відхилення від встановлених схем і зразків, приклади яких дає композиція "Сорок мучеників севастійських" у хрещальні та деякі інші, є виключеннями, котрі лише підкреслюють загальне правило строгої узгодженості роботи усіх виконавців, яка забезпечувалася їх підпорядкованістю керівництву і дозволяла досягати стилістичної єдності на рівні всього ансамблю.

5.3. Стиль та манери софійських фрескістів і мозаїчистів.

Порівняння з іншими пам'ятками. Як свідчать дослідження індивідуальних манер виконавців мозаїк Софійського собору /В.М.Лазарев, Г.Н.Логвин/ в їх роботах, як і у фрескістів виявляються риси, притаманні і провінційному, і столичному мистецтву Візантії. Останні найбільш очевидні, за загальною думкою дослідників, в роботі мозаїчиста, якому належать постаті святих на південній стіні апсиди головного вівтаря. У виконаних ним ликах принцип побудови тонко нрансованої кольоровими відтінками моделювчої градації знаходить близькі паралелі в роботах фрескістів, манери яких відносяться до виконавчого типу I. Разом з тим при загальному співставленні мозаїк і фресок перші виявляють відносно більше ознак, які вказують на провінційну школу. Показовим у цьому відношенні є характер пропорційної побудови постатей, що в мозаїках видаються приземкуватими та великоголовими у порівнянні з видовженими фігурами фресок. Однак порівняння деталей мозаїчних та фрескових постатей дає підстави думати, що і ті, і ті виконувалися по однаковим взірцям. Тому вірогідною видається думка про те, що керівництво і мозаїчистами, і фрескістами здійснювали одні і ті ж головні майстри, котрі забезпечували узгодженість роботи всіх виконавців і тим самим єдину стилістичну орієнтацію в межах всього оформлення собору.

На початку ХХ ст. М.П.Сичов, досліджуючи фрагмент лика з розкопок Десятинної церкви у Києві /989-996 рр./ порівняв його з розчищеними тоді фресками Софійського собору і дійшов висновку про відмінність їх стилістичних рис. Однак зараз, коли всі розписи Софійського собору розчищені від записів, серед різноманітних

манер виконавців останніх зустрічаються дуже близькі по стилю згаданому фрагменту з Десятинної церкви /Г.Н.Логвин/. Подібні до софійських розписів певними рисами техніки виконання та стилю і лицеві зображення на фрагментах фресок, розкритих нещодавно у Спасо-Преображенському соборі в Чернігові /після 1036 р./. У більш пізніх київських храмових розписах, як фрагменти з розкопок церкви у садибі Київського художнього інституту, фрески Михайлівського Золотоверхого монастиря /XIV-XV ст./ та розписи першої чверті XII ст. у церкві Спаса на Берестові, визначається тенденція до спрощення прийомів моделювання ликів у порівнянні з софійськими, хоча орієнтація на пластичну інтерпретацію форми зберігається. Разом з тим у Києві існували і такі пам'ятки, в яких домінувало площинно-графічне трактування форми. Прикладом може бути розчищений фрагмент фрески у Михайлівському соборі Видубицького монастиря /XIII ст./.

Виключна фрагментарність збережених матеріалів монументального малярства київської школи XI - першої чверті XII ст. не дає змоги визначити конкретні співвідношення в ній різних стилістичних напрямів, однак є підстави думати, що переважаючою була орієнтація на пластичний стиль елліністичної традиції, котра культивувався у столичному мистецтві Візантії.

Висновки.

1. На підставі числа виявлених у всіх частинах розписів Софійського собору манер орієнтовно визначається кількість їх основних виконавців. Їх було біля тридцяти. Окрім них у соборі, безумовно, працювали учні і помічники, особисті манери яких не мають виразних індивідуальних ознак.

2. Серед фрескістів, що працювали у соборі, були майстри різного походження і виучки, оскільки така численна група майстрів не могла бути укомплектована вихідцями з одного культурного центру. Тому в організації їх спільної роботи дуже суттєву роль мало відігравати єдине централізоване керівництво. Воно обмежувало прояв індивідуальних манер рядових виконавців шляхом впровадження системи взірців, що забезпечувало стилістичну єдність всього ансамблю.

3. Порівняння фрескових та мозаїчних зображень, що прикрашають Софійський собор, виявляє аналогії між ними, котрі найбільш очевидні в тих рисах стилю, що не залежали від індивідуальних

манер виконавців, а визначалися спільними для них взірцями. Це дає можливість вважати, що виконанням мозаїчного і фрескового ансамблю в Софійському соборі керувала одна група головних майстрів.

4. Залишки храмових розписів Києва, що збереглися від XI ст. та першої чверті XII ст., у більшості випадків виявляють стилістичну спорідненість з класично орієнтованими манерами Софійського собору.

Заключення.

Проведений в дисертації аналіз техніки та технології виконання, а також стилю фресок Софійського собору в Києві, які розташовуються у всіх частинах його інтер'єру дозволяє виділити сукупність характеристик, що в однаковій мірі притаманні роботам усіх фрескістів і таких, котрі визначають індивідуальні манери конкретних майстрів. Поряд з технологічними особливостями тинькової основи, про які вже писалося в науковій літературі, в роботі вперше виділено кілька показових рис малярської техніки, котрі свідчать про те, що фрески всіх частин Софійського собору виконані однією групою майстрів. Разом з тим аналіз прийомів моделювання ликів і варіантів трактування форми в їх зображеннях свідчить про приналежність їх виконавців різним школам візантійського малярства. В роботі вперше визначено характер зразків, якими користувалися фрескісти і мозаїчисти софійського собору при виконанні лицевих та орнаментальних зображень. Саме ці зразки дозволяли майстрам різної виучки і культурної орієнтації узгоджен працювати при виконанні єдиного ансамблю. Стилістичний аналіз зразків виявляє в них риси, що свідчать про їх провінційне походження. Однак серед виділених манер фрескістів є кілька таких, що вказують на зв'язок з константинопольським традицією.

Проведений порівняльний аналіз технології, техніки та деяких рис стилю софійських фресок з більш пізніми київськими пам'ятками монументального малярства дозволяє визначити деякі тенденції розвитку, в якому досить чітко простежується посилення впливу оточеного мистецтва Візантії.

Самостійною цариною оформлення храмових інтер'єрів була декорація їх орнаментальними мотивами. Вивчення декоративних елементів у фресках і мозаїках Софійського собору в Києві показує,

що більшість з них знаходить майже точні аналогії у візантійському мистецтві. Однак специфікою оформлення софійського інтер'єру є дуже багата декорація рослинними мотивами, яка не знаходить прототипів у церквах Візантії. Виходячи з матеріалів, які збереглися від розписів Десятинної церкви, орнаментальне розмаїття було притамане і її інтер'єру. Ймовірно, що саме він був взірцем для декоративних розписів в інтер'єрі Софійського собору та інших київських храмів.

В додатках I - 3 наведені дані по технології та техніці виконання пізніших фрескових доповнень, що виявлені у Софійському соборі.

Доповнення, розташовані у головному вівтарі, очевидно, є найстарішими і можуть бути датовані часом близьким до виконання основних софійських розписів. Вони виявляють багато спільних ознак з останніми в техніці та стилі виконання, однак принципово відрізняються від них тиньковим розчином.

Доповнення, розташоване у приділі Антонія та Феодосія, збереглося дуже погано. За технологічними ознаками тинькового розчину воно може бути датовано кінцем XI - початком XII ст.

Доповнення, розташовані у хрещальні собору, мають тиньк, технологічні особливості якого є типовими для XII ст. Стилістичні аналогії зображенням цих доповнень можна виявити в пам'ятках другої половини XII ст. у Новгороді та Полоцьку.

Роботи, опубліковані автором по темі дисертаційної роботи.

1. Исследование фрагментов лицевых изображений стенных росписей Десятинной церкви из фондов Исторического музея СССР и Гос. архитектурно-исторического заповедника "Софийский музей" / ИК УССР. Республиканская библиотека. Информ. центр по проблемам культуры и искусства. Сер.: Музееведение и охрана памятников, 1985. - К., 1985. Вып. 2. - 12 с.

2. Копирование древнерусской монументальной живописи / ИК УССР. Республиканская библиотека. Информ. центр по проблемам искусства и культуры. Сер.: Музееведение и охрана памятников, 1985. - К., 1985. Вып. 4. - 18 с.

3. Архивные источники по истории археологических исследований киевского детинца / ИК УССР. Республиканская библиотека. Информ.

центр по проблемам культуры и искусства. Сер.: Музееведение и охрана памятников, 1986. - К., 1986. - Вып. I. - 12 с.

4. Технические особенности росписей Софийского собора в Киеве / МК УССР. Республиканская библиотека. Информ. центр по проблемам искусства и культуры. Сер.: Музееведение и охрана памятников, 1987. - К., 1987. - Вып. 3. - 19 с.

5. Фрагменти стінного розпису Десятинної церкви у Києві // Археологія. - 1988. - № 61. - С. 57-67 / у співавторстві з Р.В.Фурман /.

6. Маловідомі матеріали археологічних досліджень монументальних споруд київського дитинця // Археологія. - 1990. - № 3. - С. 76-85.

7. К вопросу о технологии и технике стеной росписи Софийского собора в Киеве // Практика реставрации памятников монументальной живописи / МК СССР. Научно-методический совет по охране памятников культуры. - М., 1991. - С. 125-148 / у співавторстві з Н.В.Первухіною /.

8. Черты эллинистического стиля в росписях Софийского собора в Киеве // XVIII международный конгресс византинистов. Резюме сообщений. - М., 1991. - Т. I. - С. 576-577.

9. Стиль та індивідуальні манери виконавців фресок Софійського собору в Києві // Українська культурна спадщина XVII - XIX ст. / Тези доповідей /. - К., 1993. - С. 51 - 52.

10. Новые данные о технологии древних росписей Успенского собора Киево-Печерской Лавры // Вопросы исследования и реставрации памятников архитектуры. - К., 1993. - С. 83-90 / у співавторстві з В. О.Харламовим /.

Кореняк В.А. Фрески Софийского собора в Киеве / технология, техника, некоторые вопросы стиля, проблема мастеров /. Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 07. 00. 04 - изобразительное искусство. Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М.Т.Рильского НАН Украины, Киев, 1995.

Основные положения диссертации изложены в десяти научных публикациях. Определено, что штукатурки фресок и мозаик Софийского собора в Киеве представляют в технологическом отношении наиболее близкую аналогию штукатуркам фресок Десятинной церкви в Киеве. В киев-

ских памятниках второй половины XI в. эта технологическая традиция начинает трансформироваться. Исследование техники софийских фресок свидетельствует о том, что во всех частях собора они были выполнены одними и теми же мастерами. Вместе с тем, анализ индивидуальных манер фрескистов показывает, что их группа состояла из мастеров, принадлежащих различным школам. Выделена группа фресок, которые могли быть выполнены мастерами-мозаичистами, работавшими в Софийском соборе.

Korenjuk Y.A. Frescos of the St.Sophia Cathedral of Kiev /Technology, technique, some problems of style and masters/. Thesis for candidate degree competition. Speciality - 07.00.04 - Fine Arts. Rilsky Institute for Studying Art, Folk-lore and Ethnology. National Academy of Sciences of Ukraine. Kiev, 1995.

The main statements of the thesis are set forth in ten scientific publications. It has been found the nearest analogue between frescoes and mosaic plasters of the St.Sophia Cathedral of Kiev and those of the Desyatynna church /the end of the 10th century/. Since the second half of the 11th century this technological tradition of Kiev monuments began transforming. The research of the St.Sophia's frescos testifies to the fact that all of them all over the Cathedral were performed by the same painters. Nevertheless the author's analysis of the painters' individual manners shows that some of them belonged to different art schools. It was found a number of frescos which could have been painted by some masters who were working at mosaics in St.Sophia Cathedral in Kiev at that time.

Ключові слова: фреска, мозаїка, моделювання форми, пропорції, стиль, манера.

Korenjuk

Підп. до друку 28.02.95 . Формат 60×84¹/₁₆.
Папір друк. № 3 . Спосіб друку офсетний. Умовн. друк. арк. 116 .
Умовн. фарбо-відб. 428 . Обл.-вид. арк. 10
Тираж 100 . Зам. № 5-1253

Фірма «ВІПОЛ»
252151, Київ, вул. Волинська, 60.

447959

AB 32.081