



St. Sophia Bell Tower. Second and third floors from St. Sophia Square.
Софійська дзвіниця. 2-ий і 3-ій поверхи з площі.



Above, iconostasis of the Preobrazhens'ky altar; below, iconostasis of the Voznesens'ky altar.
 Вгорі, іконостас Преображенського вівтаря; внизу, іконостас Вознесенського вівтаря.

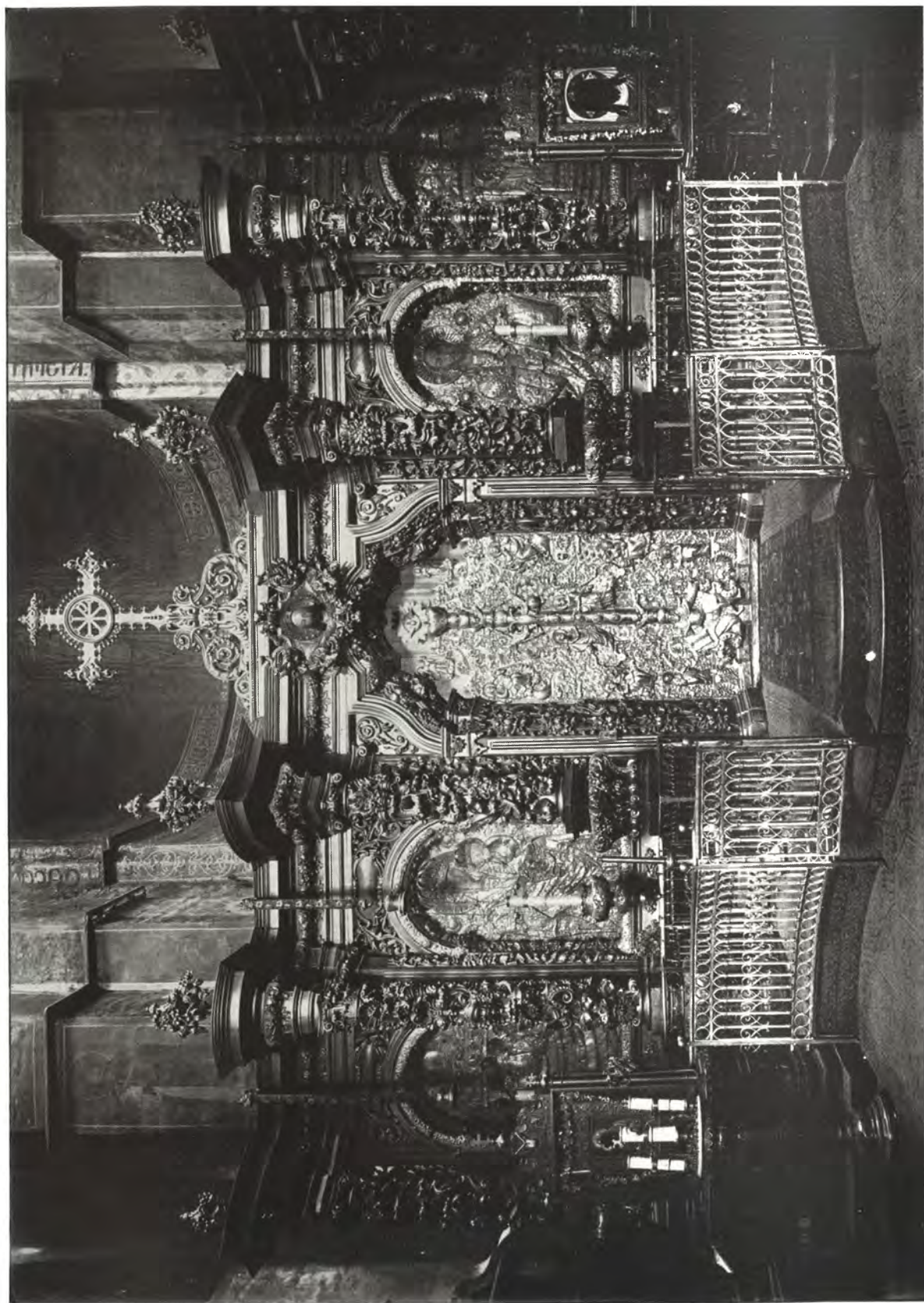
has retained its original appearance, displays most of the ornaments characteristic of Ukrainian High Baroque. The pronounced articulation of pilasters, their socles and capitals with elaborate cornices, picturesque arches and niches, as well as small windows bordered with stone garlands, crowned with small frontons, and boldly installed into the bands of relief under the wide cornice — all of this has been successfully integrated by the artist, and in its harmonious unity aims at creating a pleasant play of light and shade.

The portal arches of the ground floor are surmounted by broken pediments in rich relief. Its decoration is completed by beautiful figures of angels over the niches of the western facade; their vestments the artist has endowed with Ukrainian characteristics, representing them in belted Cossack overcoats (*zhupany*). The gilded Imperial Russian double-headed eagles later added on the corner pilasters are out of harmony with the rest of the decorations.

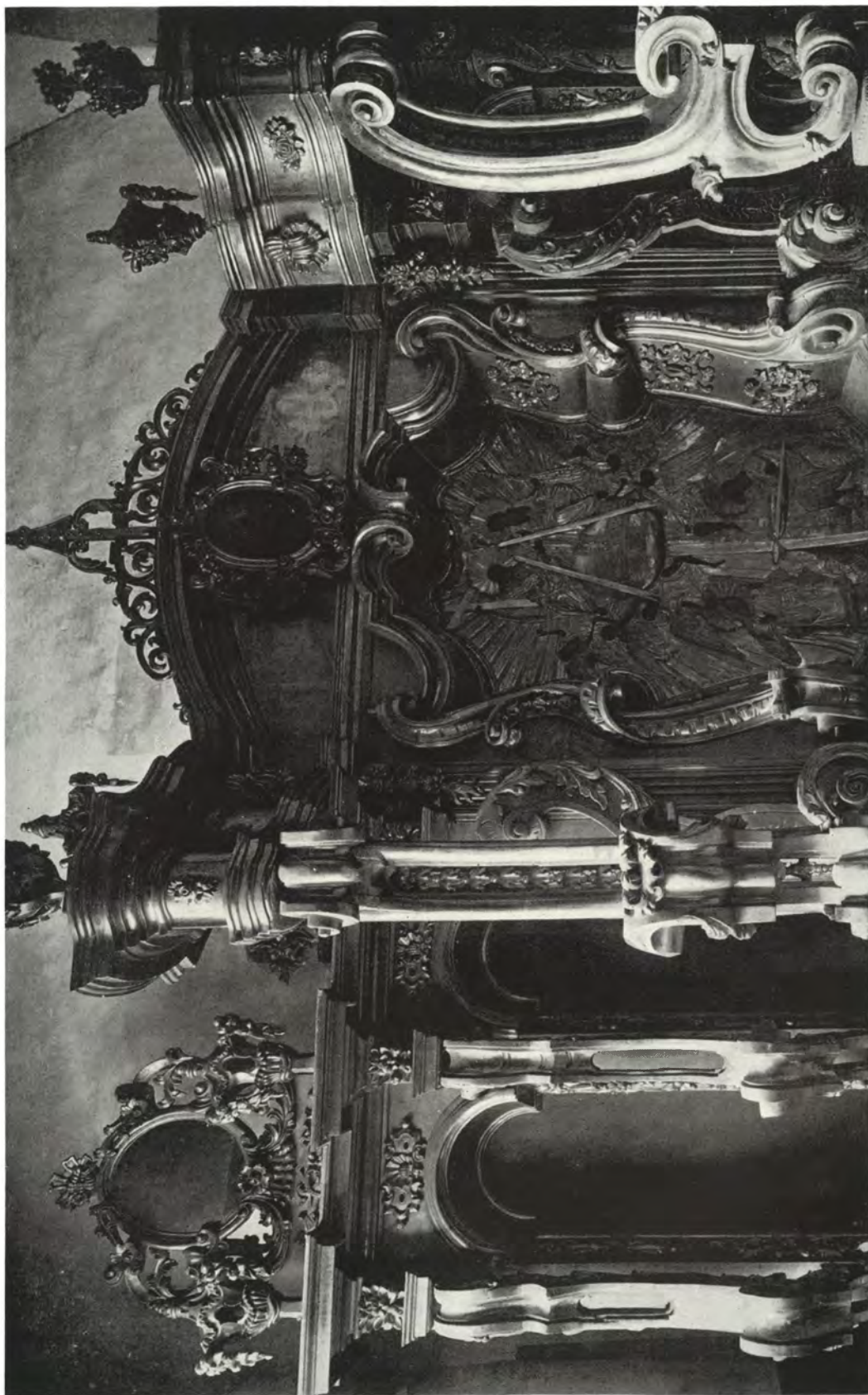
On both sides of the bell tower, a few remnants of the brick wall which surrounded the St. Sophia courtyard in the 17th century still exist. A part of the ancient walls of the enclosure can still be seen on Strilets'ka Street and on St. George Lane, but those on Volodymyr the Great Street and the St. Sophia Square are newer 19th century classical replacements with rusticated surfaces. The St. Sophia courtyard can also be entered from the Volodymyr the Great Street through the southern tower. The building of the former theological school, where the wall was once broken by a gate, may be entered from Strilets'ka Street and the St. Sophia Square. On the west, the St. Sophia courtyard was once accessible by the so-called Zaborovs'ky Gate.

The southern gate tower was built towards the beginning of the 18th century. It is square in plan, with a room built above the arch of the gate. The second story facades are adorned with shafts, between which interesting baroque windows (later altered) were cut. The tower is capped by a massive hemispherical cupola with a spire upon which, until recently, was an embossed metal weather vane in the form of the Archangel Michael. It was taken down in the thirties by official orders and lay for a long time among the rubble in the St. Sophia courtyard.

Between 1722 and 1730 a small one-story monastery building, called the bakery, was erected in the courtyard to the left of the southern gate tower. It was rebuilt in 1853 and changed into a consistory, at the same time losing its original baroque appearance. The older parts of this building run over into the neighboring yard. A refectory for the monastery was built between 1722 and 1730 to the right of the southern gate tower in front of the southern facade of St. Sophia. With the erection of lateral naves, it was turned into a beautiful Baroque structure in basilica form with a one-apse sanctuary crowned by an impressive gilded cupola. The roof of the refectory is provided with a characteristic baroque fold. The western facade is adorned with a beautiful fronton with fluted pilasters and vases and a decorative flabellum along its upper edge. The windows of the bottom story are decorated with shafts. Under the refectory are



Iconostasis of main altar, 18th century.
Іконостас головного вівтаря 18 століття.



Upper part of side iconostasis, 18th century.
Верхня частина бічного іконостасу 18 століття.

spacious cellars, used by the former monastery as storehouses and subterranean passageways.

In 1822 under the metropolitanate of Eugene Bolkhovitinov, the refectory was transformed into a winter church which has retained the name of "Little Sophia" up to the present time. In 1872, the architect M. Ikonnikov added one-story pentroofed naves to Little Sophia on the south and north which gives the church the appearance of a three-nave basilica. The church possessed an iconostasis in rococo style, which had been brought there from the Metropolitan's Palace.

Opposite the northern facade of the church a large two-story building of the former St. Sophia theological school, almost ninety meters long, was built in 1763-1767 from funds collected in Zaporizhzhya. This building also has spacious cellars. In the beginning, the monks of the St. Sophia Monastery lived in the building; after the abolition of the monastery, the St. Sophia ecclesiastical school was housed there. For a short time, under Metropolitan Eugene Bolkhovitinov, the building served as the metropolitan's palace but in 1839 it was changed back into a dormitory. The style of the edifice is Ukrainian Baroque; it is covered with an impressive, high pitched roof with a baroque fold. On both sides of the main facade we see picturesque salients which serve as entrances to the building and together with the facade form a drive before it. The facades are adorned with pilasters which provide pleasant rhythmic divisions for the rather long building. The well-proportioned windows are provided with casings, common in Kievan architecture of the 18th century. The architect of this building is unknown but, judging by its style, it can be assumed that it was the 18th century Kievan architect Ivan Hryhorovych-Bars'ky. In the first half of the 19th century, low porticos were added to the salients of the main facade, adorned with Doric columns and rusticated in the Classical style then in vogue.

At right angles to, and north of the former St. Sophia theological school, a rather long one-story building of the Church Fraternity of the St. Sophia Monastery was built in the fifties of the 18th century. Its western facade displays picturesque galleries. Another story was added to it in the sixties. Later alterations spoiled the building's architecture.

Opposite the western facade of the cathedral stands the Metropolitan's Palace. Built between 1722-1730 by Metropolitan Barlaam Vanatovych, it was originally a one-story structure. The site of the building corresponds to the hypothetic site of the palace of Yaroslav the Wise. It is even possible that the Metropolitan's Palace rests partially on the old foundations of Yaroslav's residence. Metropolitan Vanatovych was not able to finish building his palace since the Tsarist government deposed and banished him in 1730. His successor, Metropolitan Raphael Zaborovs'ky (1731-1747), brought the work to completion by erecting an additional story. Further architectural and ornamental works were continued under Zaborovs'ky's successor, Metropolitan Timothy Shcherbats'ky (1748-1757). We owe the creation of this worthy specimen of Ukrainian lay Baroque architecture to the familiarity of these metropolitans with



Upper detail of the iconostasis of Stritens'ky altar.

Деталь верхньої частини іконостасу Стрітенського вівтаря.



Refectory Church of the former St. Sophia Monastery ("Little Sophia").
Трапезна Церква колишнього Софійського монастиря („Мала Софія”).



Above, the Metropolitan's Palace, northwestern part. Below, the southern gate.
 Вгорі, Митрополича палата (півн.-зах. частина). Внизу, Південна брама.



Chapel of the Assumption. Picture of the Assumption of the Virgin Mary, 18th c. (plastered over in 1938).

Успенський приділ. Образ Успіння св. Богородиці XVIII ст.
(Затинкований в 1938 р.).



Above, the former St. Sophia Theological School. Below, fronton of the Metropolitan's Palace.
 Вгорі, будинок колишньої Софійської бурси. Внизу, фронтон Митрополичої палати.



Metropolitan's Palace, front view.
Митрополича палата. Вид з фронту.

the architectural arts. Metropolitan Zaborovs'ky even drafted plans himself. For this purpose, the Empress Elizabeth sent him a special set of drawing tools.

It is not difficult to recognize the basic character of Ukrainian domestic architecture in the plan of the St. Sophia Metropolitan's Palace. The main entrance occupies the center of the facade; to the left and right are the main rooms, as in all larger Ukrainian houses. The main entrance of the eastern facade is topped by a beautiful attic story crowned with a richly adorned fronton. The ornamentation of the story and the fronton are composed of pilasters, volutes, stucco molding, wall paintings, gilded stars and flabella. On either side of the eastern facade the palace has symmetrically placed salients which form a drive in front of the porch at the main entrance. The palace is covered with a steep roof with a baroque fold and attic windows in its lower section. The thick walls of the ground floor are pierced by deep-set round-headed windows emphasizing its monumental forms. The walls of the second story are lighter and more graceful; its windows are adorned with triangular frontons whose tympana are filled with stucco molding. These windows are arranged in groups of three which clearly reveal the room arrangement inside. The main transverse partitions of these rooms appear on the facade as pilasters setting off the groups of windows and giving a certain rhythm to the facade. The intricately molded cornice running along the pilasters

forms a kind of capital for them, united, however, with the cornice band. Stylized geometric ornaments run below the cornice.

In the 18th century the Metropolitan's Palace had two main facades, one, turned towards St. Sophia, the other, towards the entrance to the monastery leading from the Golden Gate to the impressive gate of Metro-



Gate of Metropolitan Raphael Zaborovs'ky.
Брама митрополита Рафаїла Заборовського.



Detail of the Gate of Metropolitan Raphael Zaborovs'ky.
Деталь брами митрополита Рафаїла Заборовського.

politan Zaborovs'ky. This gate, executed by Johann Gottfried Schädel (also considered to be the designer for the second story of the palace), led into the metropolitan's main courtyard. Inside the yard, on both sides of the gate, outbuildings were constructed.

In the 19th century the palace suffered so many alterations that the harmony of its style was destroyed. The beautiful Zaborovs'ky Gate was walled up; the outbuildings were torn down and the whole courtyard changed into a closed garden. Low clumsy buildings and a massive balcony were added to the western façade. In the interior, the metropolitan's chapel, built in Zaborovs'ky's time, was altered.

The once magnificent Zaborovs'ky Gate is now hidden in the narrow St. George Lane for, since the 19th century, the modern city has swallowed up the old. In many places its rich stucco ornamentation has begun to fall off but, even so, it is impressive to behold. The fronton of the gate is completely filled with charming baroque ornamentation. The lunette over the arch of the gate is also fully filled with decorations: volutes, acanthus leaves, grotesque masks, cartouches, and medallions containing the metropolitan's tiara and the coat-of-arms of the Zaborovs'ky family. The pilasters and the columns at the side of the gate with their handsome capitals complete the general composition of this beautiful structure.

At the very beginning of the Soviet occupation of the Ukraine 1920, all the buildings of the former St. Sophia Monastery were confiscated. Shortly afterwards, all the clergy were expelled and the buildings altered to shelter various Soviet institutions; all that was reminiscent of their original religious character was excluded. Only the building of the St. Sophia theological school (the former dormitory) remained relatively unscathed by these transformations since the D. Antonovych Historical Archives were installed there in 1921. The administrative staff of the Archives kept the building in order and avoided unnecessary alterations during repairs. Other buildings of the former monastery fared less well. The Metropolitan's Palace, which had at first housed the Kiev Architectural Institute, soon came under the jurisdiction of the Kievan military commander. It was basically altered for the needs of the new institution. The metropolitan's chapel was destroyed and the ecclesiastical library and church objects removed. The cellar of the palace was turned into an air raid shelter. The wall paintings inside and out as well as valuable icons were destroyed. As the staff of the military commander occupied the Sophia courtyard, the cathedral was fenced off and the enclosed area declared restricted.

The refectory church, transformed into the press archives, has not been repaired since the beginning of the Soviet regime (at least to 1941) and therefore was in a state of complete neglect. Enthusiasts from the Society of Militant Atheists removed the massive Baroque cross from its cupola. The bell tower also looked delapidated as it was used for living quarters and stores. The stucco ornaments had begun to fall from its facades and almost all of its bells have been confiscated for the needs of the "industrialization" of the country. The consistory has been turned

into a children's library and the Fraternity House and smaller buildings, once erected near the southern wall for the monastery's needs, have been turned over for housing to Kiev's poor; they live there (as in the monks' cells of the Kievan Lavra) in overcrowded conditions where one room often housed a whole family. As these places were not suitable for such a great number of occupants, the yards are in a very unsanitary state and constitute a constant fire hazard to the St. Sophia courtyard. During the Second World War the buildings of the St. Sophia precinct reached an even worse state of destitution. In order to camouflage the military headquarters of the city, the gilded cupola bulbs and even the crosses of the church as well as the cupolas of the bell tower and refectory church were painted over in an ugly brownish red.

Hitler's army, upon entering Kiev, began by destroying all Soviet military installations, including the headquarters of the city commander, thus contributing to the impairment of the buildings of the former St. Sophia Monastery. From 1945 on, the entire complex of buildings in the St. Sophia precinct has been under the protection of the Ukrainian Academy of Architecture housed in the Metropolitan's Palace. Since 1945, the Ukrainian Academy of Architecture has been conducting new scientific investigations about St. Sophia. They are also repairing and restoring the interior and exterior of the cathedral and adjacent buildings.

St. Sophia of Kiev, guardian over nine hundred years of the land and the people of Ukraine-Rus' and survivor of a thousand years of sackings, violence and desecrations, today still rises lone and sublime in majestic grandeur, a living symbol of the dispensation of the *Orante* to the people of the Ukraine: "The Indestructible Wall."



УКРАЇНСЬКИЙ ТЕКСТ
UKRAINIAN TEXT



Загальний вигляд катедри св. Софії з боку Софійської площі.
General view of the St. Sophia Cathedral from St. Sophia Square.

КАТЕДРА св. СОФІЇ у КИЄВІ
THE CATHEDRAL of St. SOPHIA in KIEV

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕКСТ
UKRAINIAN TEXT



ЗАУВАГИ ДО УКРАЇНСЬКОГО ТЕКСТУ

Всі підтекстові примітки вміщено в англійському тексті. В українському тексті вони позначені тільки відповідними до англійського тексту числами.

Частина цитат в українському тексті подана за вибором автора мовами джерел.

Числа в дужках означають сторінки англійського тексту, на яких знаходяться відповідні ілюстрації.

Абетковий показчик імен і географічних назв подано англійською мовою в кінці книжки.



ІСТОРИЧНІ ВІДОМОСТІ

Катедра св. Софії у Києві заснована великим князем Ярославом Мудрим на місці його перемоги над печенігами „на поле внѣ града”, як говорить тогочасний літописець.¹ На цьому місці вел. князь Ярослав розбудував нову частину міста Києва, значно поширивши міську цитаделю вел. князя Володимира і обгородив її додатковими валами та стінами з трьома брамами. Майже одночасно з будівництвом катедри св. Софії князь Ярослав споруджує тут монастирі св. Орини і св. Георгія, церкву Благовіщення над Золотими воротами та інші будови.

Точна дата спорудження Софійської катедри губиться в різних літописних даних. Літописи „Софійський”, „Воскресенський”, „Ніконів”, і „Руський Временник” датують навалу печенігів і заснування катедри св. Софії роком 1017, літописець Нестор відносить час навали печенігів до 1036 р., а час побудови міських стін з Золотою брамою Софійської катедри і монастирів св. Орини та св. Георгія — до 1037 року. Під тією самою датою (1037 р.) спорудження катедри св. Софії та інших будов вел. кн. Ярослава записано і в таких літописних списках, як Лаврентієвому, Кенігзберзькому, Іпатіївському, Архангельському та інших.

З тексту Несторівського літопису маємо під 1037 р. такі дані про будівельну діяльність кн. Ярослава:

„В лѣто 6545 (1037 р.) заложи Ярославъ городъ великій Києвъ, у него же града суть Златая Врата; заложи же и церковъ святѣя Софѣя, митрополью, и посемъ церковъ на Золотехъ Воротѣхъ святое Богородица Благовѣщенъе; посемъ святого Георгія монастырь и святѣя Орины”.

Протоієрей П. Лебединців вважає, що цю дату заложення катедри (1037) можна прийняти за правдоподібну.² Хоч у Новгородському літопису під 1017 р. говориться, що „Ярославъ иде къ Берестѣю и заложена бысть св. Софѣя Києвъ”, за свідомством Дітмара, єпископа Мерзбургського в наступному 1018 р. храм св. Софії відвідав польський король Болеслав Хоробрий та кн. Святополк Окаяний.³ На думку П. Лебединцева, це могла бути якась інша церква св. Софії, дерев’яна, споруджена вел. кн. Ярославом на місці церкви св. Софії, що її мала б збудувати ще св. княгиня Ольга в 950-их рр. (вона також була дерев’яна і згоріла десь в 1017-18 рр.), а на питання, як довго будували катедру св. Софії, протоієрей П. Лебединців відповідає припущенням: не менш як п’ять і не більш як чотирнадцять років.

Якщо прийняти за підставу літописні джерела, де говориться про перше посвячення катедри св. Софії митрополитом Феопемптом десь між 1042-49 рр., то з думкою протоієрея Лебединцева можна було б погодитися, проте сучасні дослідники (А. Айналов, В. Завітневич, Н. Сичов⁴ та ін.) вважають, що св. Софію споруджено між рр. 1017 і 1037, а першу добудову її датують XII століттям.

Назва цього стольного храму — Софія (що означає — Премудрість Божа) запозичена від столичного Константинопільського храму (Айя Софія), а документальну згадку про цю назву зустрічаємо в Несторовому літопису (за Іпатіївським списком): „заложи церковь св. Софья, Премудрость Божью, митрополью”.

Будували Софійську катедру найліпші, добре обізнані з візантійським мистецтвом майстри; виконуючи таке відповідальне завдання великого князя й застосовуючи у будівництві катедри свої національні форми вже на той час високорозвиненого українського мистецтва, вони створили цю чудову споруду в сучасному для тієї доби українсько-візантійському стилі.

Храм святої Софії, велична й епохальна фундація великого князя Ярослава Мудрого, був тоді найімпозантнішою будовою стольного Києва. Він увінчував собою весь архітектурний ансамбль великокняжої столиці України, домінуючи над тогочасними навколишніми будовами. Катедра св. Софії, крім того, завершувала собою високо розташовану над широким Дніпром-Славутою цілу старокийівську гору, на якій знаходились адміністративна частина Києва, фортеця і резиденція великого князя України-Руси.

Багатими прикрасами оздобив кн. Ярослав свою стольну катедру-митрополію: „Ярославъ же се, якоже рекохомъ, любимъ бѣ книгамъ, многи написавъ положи въ Святѣй Софѣи, церкви, юже созда самъ, украси ю златомъ и серебромъ и съсуды церковными”.⁵ Отже, крім прикрашення катедри золотом, сріблом і дорогоцінними іконами, кн. Ярослав заснував у ній також бібліотеку, при чому багато книг він написав сам. Митрополит Іларіон у своєму похвальному слові вел. кн. Володимирові так оцінює діяльність вел. кн. Ярослава:

„Він (тобто Ярослав) невикінчене тобою (Володимиром) закінчив, як Соломон премудрий заходи Давидові; створив дім Божий, великий і святий в честь Його Премудрості, на освячення твого міста і прикрасив його всякою красою: сріблом, золотом, дорогоцінними каменями, дорогим (церковним) посудом. Отже церква, створена ним, стала славною й дивною в усіх навколишніх країнах, і на всій півночі земній від сходу і до заходу не знайдеться храму, подібного до нього”.⁶

Величний храм святої Софії в Києві був катедрою митрополитів усієї України-Руси. В ній відбувалось висвячення на вищі ієрархічні ступені. В ній же з р. 1051 відправляв служби Божі перший з українців — митрополит Іларіон.

В катедрі св. Софії відбувались церковні церемонії при вступі українських князів на великокняжий престол. В ній же відбулось і перше вінчання вінцем великого князя Володимира Мономаха і покладення на нього барм візантійських цісарів.⁷

В давніх літописах є прямі вказівки на славу традицію церковного благословення в катедрі св. Софії українських князів при вступі їх на великокняжий престол:

„Вячеславъ (Володимирович) же уѣха в Киевъ, и ѣха къ св. Софѣи и сѣде на столѣ отца своего и дѣда своего...”; „Рюрикъ (Ростиславович) же вшедь во святую Софѣю и поклонися святому Спасу и святой Богородицѣ, и сѣде на столѣ дѣда своего со славою и честью великою”.⁸

Крім того, катедра св. Софії була місцем поховання великих князів і митрополитів. В ній поховані: фундатор катедри вел. князь Ярослав Мудрий († 1054), син його вел. кн. Всеволод († 1093), онуки: — вел. князь Володимир Мономах († 1125), князь Ростислав Всеволодович († 1093) та правнук — вел. кн. Вячеслав Володимирович († 1154).

В бічній, південній наві поховані київські митрополити з часів великокняжої доби. Тут теж поховані і митрополити гетьмансько-козацької України: Сильвестр Косів (1647-1657), Рафаїл Заборовський (1731-1747), Арсеній Могиллянський (1757-1770), Гавриїл Кременецький (1779-1783), Самуїл Миславський (1783-1796), Ієрофей Малицький (1796-1799), Серапіон Олександрівський (1802-1824); у Володимирському вівтарі — Гедеон Четвертинський (1685-1690). З пізніших поховань (в Стрітенській наві) — митр. Євгеній Болховітінов (1822-1837).

Найвидатніший Український Палладіум — Софійську Катедру з великою побожністю відвідувала щороку велика кількість прочан з усіх місцевостей України і навіть багато чужинців, що в захопленні оповідали про її блискучу красу і величезні багатства.

На Софійській площі, а також у дворі катедри впродовж її багатоговікового існування відбувались численні великі народні і церковні урочистості. Перед катедрою св. Софії була влаштована всім духовництвом і народом великоурочиста зустріч гетьмана Богдана Хмельницького (1648 р.), що вступив до Києва з козацтвом після свого переможного походу. В роки визвольних змагань перед катедрою св. Софії 22. I. 1918 р. четвертим Універсалом Української Центральної Ради проголошено самостійність України, а 22. I. 1919 р. там же проголошено об'єднання українських земель в одну Соборну Українську Державу.

Давня катедра св. Софії не збереглась до нашого часу в її первісному вигляді. За дев'ять століть свого існування вона була свідком багатьох подій з історії українського народу. В наслідок численних воєн храм св. Софії зазнав чимало грабунків і руйнацій.

Великі багатства Київської держави, велич і розкіш її храмів манили різних грабіжників. За даними літопису ще в 1169 р. на Київ напав суздальський князь Андрій Боголюбський. Заволодівши Києвом, він пограбував киян, монастирі і церкви, в тому числі і Софійську катедру. Всі дорогоцінності, церковний посуд, ікони, хрести, богослужбові книги і навіть дзвони він вивіз з Києва. Року 1180 храм св. Софії потерпів від пожежі. В 1203 році Києву довелося зазнати другого грабіжницького нападу. Це був наскок кн. Рюрика Ростиславо-

вича, про який Лаврентіївський літопис залишив нам таке сумне оповідання:

„... Мѣсяца генваря въ 2-й день... взятъ бысть Кіевъ Рюрикомъ и Ольговичи и всею Половецкою землею, и сотворишася зло велико в Рустѣй земли, якого же зла не было отъ крещенья над Кіевомъ... не токмо едино Подолье взяша и пожогша, но и гору взяша, и митрополью, святую Софью, розграбиша, и Десятинную святу Богородицу розграбиша, и монастири вси, и иконы одраша, а инья поимаша, и кресты честные и сосуды священные, и книги и порты блаженныхъ князей, еже бяхуть повѣшали в церквахъ святыхъ на память о себѣ”.

В 1240 році Київ зазнав першого нападу монголів (хана Батия), які, руйнуючи місто, знищили Десятинну церкву і немало лиха вчинили св. Софії, що вразила їх своїм великим багатством ззовні і в середині. Вони шукали дорогоцінностей скрізь — навіть у стінах, склепах і гробницях князів — і все, що знайшли для себе підхожого, забрали з собою.

Після цієї навали храм св. Софії занепав. Служби Божі довгий час у ньому не відбувались, бо і людей у Києві залишилось мало, та й не було довго нового митрополита на місце митрополита Йосипа I, який після монгольського погрому невідомо де подівся. Щойно за яких десять років після страшного погрому Києва митрополит Кирило III (1250-1280 рр.) подбав про відновлення спустошеного монголами храму. В 1375 р. храм св. Софії підновлює митрополит Кіпріян.

Року 1416 Київ руйнує і грабує хан кримських татар Едігей, а в 1482 році — хан Менглі-Гірей. Пограбувавши Софію, Менглі-Гірей надіслав московському князеві Івану III, в ознаку свого респекту до нього подарунок: софійський золотий келех з диском.

В тому ж 1416 р. відбувся розподіл руської митрополії на Московську і Литовсько-Київську, і литовський князь Вітовт видав таку постанову:

„Сидѣтъ кіевскимъ митрополитамъ на своемъ столѣ в св. Софѣи”.

Настрашені татарами київські митрополити довгий час не виконували цієї постанови і жили в Новгородку Литовському або у Вільні. Один з митрополитів — Макарій вирішив 1497 р. відвідати спустошений Київ і храм св. Софії, але, не доїхавши до Києва, був убитий татарами. Після цього випадку на протязі цілих 80 років жоден з митрополитів не наважився проживати у Києві. Отже храм св. Софії залишився без нагляду. Як видно з рапорту, поданого київським урядовцем в кінці XVI ст. на ім'я польського короля, в храмі знаходять притулок дикі звірі, а на оголених склепіннях проростає бур'ян (Єпископ Верещинський).

З XVI ст. за митрополита Іллі Кучі (1577-1578) про храм св. Софії дбає Богуш Гулькевич-Глібовський, намісник Софійський, який...

„своими власними пѣнзми учинилъ немалый поратунокъ и подможеніе въ оправѣ великоѣ церкви святоѣ Софѣи, ее покрилъ и побилъ”.⁹ (Під словом „побилъ” треба розуміти оббиття даху драницями або гонтами).

Проте з 1597 р., тобто через рік після прийняття митрополитом Михайлом Рогозою унії, знову наступає занепад катедри св. Софії. Галицько-руські шляхтичі звертають увагу київського митрополита Онисифора Дівочки на те, „... что Архиепископская киевская (тобто св. Софія) нѣкоему еретику есть отдана...”¹⁰ І що при цьому „еретику” не було покрівлі, стеля і склепіння Софійської катедри значно постаріли, обсунулись і почали наближатися до розвалу, а тому і служби Божі в храмі припинились.

До 1595 р., відносяться відомості про Софію київського католицького єпископа Верещинського (наводимо в українському перекладі):

„Храм цей був розбудований пишно і не мав ціни. Не тільки сама храмова споруда була виведена з каменю, схожого на халцедон, але і всередині, замість живопису фарбами, вона була прикрашена зображеннями святих ликів з золочених та емальованих камінців різного кольору; ікони ці були зроблені з такою вмілістю, що зображені на них святі могли видаватися живими людьми... Вгорі він увінчаний дванадцятьма банями, а тринадцята баня, подібно до ліхтаря, височіє над серединою церкви. Всередині ця остання баня прикрашена добірними мозаїчними зображеннями чотирьох євангелістів та інших апостолів і прегарно освітлює майже всю церкву. Вельми багато хто згоден з тим, що в цілій Європі нема храмів, які дорожчійністю прикрас стояли б вище за Константинопольський і Київський... На жаль, ця святиня в часах теперішніх не тільки стала приміщенням для худоби, коней, псів і свиней, але і втрачає свої оздобы через дощі, які проходять через діряву покрівлю. Де-не-де вже і стіни почали падати... Провиною тому — лихий догляд київських митрополитів і байдужність достойників грецької віри”.¹¹

З цього повідомлення про стан катедри св. Софії ледве чи можна зробити висновок про об'єктивність католицького єпископа, бо ж не українські митрополити призвели храм до такого стану.

З 1569 р. Гайденштейн, секретар польського короля Сігізмунда III, залишив нам про Софію такі відомості:

„Храм св. Софії є в такому жалюгідному вигляді, що служба Божа в ньому не відбувається... Ще й тепер знати сліди величності і пишності; весь храм укритий мозаїкою (та фресками) на взір храмів константинопольських і венеційських. Структурою і вмілістю в роботі не поступається він ні перед одним із них. Притвор і колони — з порфіру, мармуру та алябастру. А проте в такім занеханні ця прекрасна будова, що покрівлі на ній нема, і вона щораз більше наближається до зруйнування...”¹²

Цікавий також опис стану Софійської катедри, залишений нам ще одним сучасником кінця XVI ст.:

„Между развалинами возносится церковь св. Софьи, сооруженная нѣкогда по греческому образцу съ величайшими издержками и трудами. Полъ в ней изъ мозаики, золото и лазуръ еще свѣтились въ надземныхъ сводахъ и придѣлахъ; въ самом зданіи колонны изъ порфира, алебастра”.¹³

В роках 1610-1633 храм св. Софії був в посіданні уніятів. Але ще й до цього часу священник Філіп віддав срібний ковчег з храму св. Софії протопопові Івану Островерцькому, забрав скриньку з мощами і —

„камень тесаное по столбахъ и сходахъ разнымъ людямъ пороспродавалъ”.¹⁴

В 1605 р. храм св. Софії від священника Філіпа відібрали, і вона знову стала соборним храмом для всього київського духовництва і вірних, але проте, не надовго, бо:

„року 1609 св. Софія отстала отъ службы, не почали священники со кресты до нея ходити и службы Божей отправляти”.¹⁵

Коли 1621 р. київські горожани скаржились на те, що пан Садковський —

„церковъ Софійскую обыдралъ, олово обобралъ, а тресками покрылъ умыслене, абы се обалити, якъ и иншие муръ повалялися” — і просили покрити її хоч соломою, „жеби ей не гнити”.¹⁶ (У вказівці „олово обобралъ” треба розуміти — поздирав первісне олов’яне покриття дахів катедри).

Соборний монах Києво-Печерського монастиря Афанасій Кальнофойський у своєму творі „Тератургіма” (1638 р.) подає такі відомості про стан катедри св. Софії:

„6 вересня 1625 року, за воеводи Хоми Замойського, двері собору були завалені великою брилою упалої стіни і купою грузу; видно навіть було наскрізні розколини в стінах”...¹⁷

Православне духовництво всіма силами домагалось відібрати свій храм від уніятів, вдаючись зі своїми домаганнями навіть до польського короля. Нарешті, р. 1632 було одержано згоду короля Владислава IV на посідання храму православними, але щойно р. 1633 київський митрополит Петро Могила перебрав від намісника уніятського митрополита — Веніаміна Рутського Софійську катедру, але:

„... безкровлюю, украшенія внутренняго и виѣшняго не имущую”...¹⁸

Отже, правдоподібно, деє в рр. 1497-1633 були зруйновані й мозаїчні підлоги храму. Протоієрей П. Лебединців вважає, що вони були зруйновані саме між 1610-33 рр.¹⁹

Львівський друкар М. Сльозка у своїм виданні „Цвѣтной Тріоди” 1642 р. залишив нам відомості, що митрополит П. Могила відновив в храмі св. Софії службу Божу і поклав початок оновлення храму. Щоб відбудувати напівзруйнований і спустошений храм, потрібно було багато часу і великих витрат, але митрополит перед цим не зупиняється.

На відбудування катедри св. Софії митрополит П. Могила витрачав свої власні кошти і пожертви дародавців-патріотів. Він покритив храм новим дахом, зашпарував щілини в стінах і банях, добудував чотири малі апсиди в зовнішніх притворах з новими престоломи, укріпив контрфорсами головну апсиду, відновив важливіші внутрішні частини і головний престол, від якого до нашого часу залишилася тільки мармурова плита (бо большевики зруйнували престол). Підлогу було встелено різнокольоровими керамічними плитками. Митрополит Петро Могила замовив також і новий іконостас, про який Павло з Алеппо (архидиякон антіохійського патріярха Макарія) писав, що „нікому не сила його описати — через красу та різноманітність його різьби та золочення”. Крім того митрополит Петро Могила постачав храмові богослужбові книги, одяг для священнослужителів, церковний посуд та ін.

Року 1647 митрополит Петро Могила помер, не закінчивши ремонт Софійської катедри. Для повного відновлення, очевидно, залишилося ще багато роботи, бо архидиякон Павло Алепський з антіохійським патріархом Макарієм, які, подорожуючи до Москви, відвідали Київ в 1654 р. — застали св. Софію в такому вигляді:

„... Західня стіна її в руїнах і два приділи її праворуч від головного входу засипані брилами упалої західньої стіни”.²⁰

За два роки перед цим, р. 1651 в Київ вступило військо литовського гетьмана Януша Радзівіла. Гетьмана супроводив голландський мистець-маляр Абрагам ван Вестерфельд, який виконав серію малюнків тогочасного Києва, в тому числі і декілька малюнків київської Софії. На цих малюнках Вестерфельд зображує св. Софію в жахливих руїнах, особливо в частині зовнішніх галерій.

З 1647 до 1657 р. ремонт, розпочатий Петром Могилою, продовжував митрополит Сильвестер Косов. Він закінчив ремонт двох приділів. Зовнішній вигляд Софійської катедри за митрополитів Петра Могили і Сильвестра Косова, порівняно до її первісного вигляду, ще був мало змінений.

В 1657-1685 рр., в сумні часи т. зв. „руїни”, коли на Україні після смерти гетьмана Богдана Хмельницького постали страшні міжусобиці в зв'язку з приєднанням України до Московщини, вище духовництво майже не жило в Києві, тому і храм св. Софії був залишений без належного догляду. Року 1685 на митрополичий престол вступив Гедеон, князь Святополк-Четвертинський, який підпорядкував київську митрополію московському патріархові, зігнорувавши при цьому впертий опір всього українського духовництва і вірних, що хотіли зберегти автокефальність своєї церкви, а не поєднання її з московською, тим більше під зверхністю московського патріарха. За розпорядженням митрополита Гедеона Четвертинського був очищений західний бік храму і відновлена західня стіна (саме тоді, правдоподібно, загинула дорогоцінна центральна композиція фрески з зображенням сім'ї вел. кн. Ярослава) та два приділи біля головного західнього входу в храм — до Георгіївської і Предтеченської нав.

В першому з них (Георгіївському) під руїнами був знайдений саркофаг вел. кн. Ярослава. Саркофаг перенесли в північно-східний бік храму, у вівтар Володимирівського приділу, де він знаходиться і по цей час.

Нарешті, за митрополита Варлаама Ясинського (1690-1707 рр.) Софійська катедра була остаточно обновлена щедротами гетьмана Івана Мазепи.

Впродовж часу гетьманування Ів. Мазепи, коли у Києві і на цілій Україні меценатством гетьмана та козацької старшини було споруджено багато будов у шляхетному стилі українського барокко, було викінчено також і відбудову храму св. Софії, який зберіг в основному (за винятком західньої частини) свій тогочасний вигляд.

Під час цієї репарації над зовнішніми, південною і східною галеріями були надбудовані другі поверхи з двома банями над кожним

надбудованим поверхом. На цих поверхах були влаштовані нові нави і вівтарі. В зв'язку з потребою ремонту був перебудований дах.

Постарілі верхи веж були перекриті новими банями, при чому верх південнозахідньої вежі був розібраний зовсім і збудований — для симетрії з другою (північнозахідньою) вежею — над хрищальнею. Під цими вежами були влаштовані нави з вівтарями — Вознесенським і Преображенським.

Зовнішні входи на вежі були закладені, а замість них зроблено внутрішні ходи із храму. Стіни святині були підведені під один карниз і прикрашені бароковими фронтонами (р. 1887 деякі з цих фронтонів були зняті). Була споруджена також західня стіна з прекрасним бароковим фронтоном (також 1887 року цей фронтон розібрано). Всім баням замість первісної напівсферичної форми було надано характеристичної для України грушовидо-барокової форми.

Для укріплення zdeформованих стін південної і північної бокових галерій, над якими мурувалися стіни другого поверху та західньої зовнішньої стіни, були змуровані контрфорси. (Два контрфорси, що підпирають вівтарні апсиди, були споруджені ще за митрополита Петра Могили; їх видно на малюнкові Вестерфельда).

До цього часу відноситься і побудова триярусної мурованої дзвіниці замість старої дерев'яної, збудованої, очевидно, ще за митрополита Петра Могили.

Наступники митрополита Варлаама Ясинського все більше і більше розмальовують храм усередині олійним живописом, закриваючи зовсім давні фрески.

В 1730-40-х рр. київську Софію збагачує митрополит Рафаїл Заборовський. Бувши таким самим великим аматором мистецтва, як і гетьман Іван Мазепа, він відремонтував і, відповідно до потреби, перебудував більшість київських церков. Немало добра зробив він і для св. Софії.

В зв'язку з деформацією стін Мазепиної дзвіниці Рафаїл Заборовський перебудував два її верхні поверхи (архіт. Й. Шедель), відлив для неї два великі дзвони, обвів усе Софійське подвір'я високою мурованою стіною, спорудив новий, на три яруси іконостас (замість іконостасу з часів митрополита П. Могили) з срібними, визолоченими царськими вратами до нього, прикрасив храм срібними паникадилами і ін.

В роках 1747-1757 київський митрополит Тимофій Щербацький на свій власний кошт покрит дахи Софії білим залізом, а маківки бань визолотив.

„Височайшим указом” цариці Єкатерини II з 1786 р. від катедри св. Софії були відібрані всі мастки, більша частина земельних ділянок і десятина від рибного лову, а видавання скарбової допомоги припинено. Тоді ж із монастиря при катедрі св. Софії були виселені ченці, а сам храм став іменуватись Кієво-Софійським Кафедральним Соборомъ.

В 1843 р. при ключарі протоієреєві Сухобрусові в Феодосіївському вівтарі раптово відвалилася частина тинку, відкривши давній фресковий живопис. На це звернули увагу академіка живопису Ф. Солнцева, який висловив здогад, що стіни всього храму покриті такими ж фресками.

Про це важливе відкриття доповіли імператорові Ніколаю I і той „соизволилъ повелѣть Синоду”:

„Изыскать средства для открытія и возобновленія древнихъ фресокъ на всѣхъ стѣнахъ и столбахъ собора”.

В зв'язку з цим наказом було створено спеціальний комітет у складі митрополита Філарета, генерал-губернатора Д. Бібікова, акад. Ф. Солнцева і кількох архітектів. І от з 1843 р. почався для храму св. Софії фатальний період:

„... полного возстановленія его (Кієво-Софійського Собора) древняго благолѣпія и благоустройства, какъ внутренняго, такъ и наружнаго... — главные мозаичные изображенія времени великаго князя Ярослава, простоявшіе болѣе восьми вѣковъ, записывали маслянными красками”²¹

Відчищення фресок з-під тинку було доручено „комнатныхъ живописныхъ дѣлъ мастеру” Фогтові.

В цьому ж 1843 році почалось т. зв. „возобновленіє” відчищених від тинку фресок; воно було спочатку доручене якомусь Пешехонову, а нагляд за „живописними” роботами був покладений на академіка Ф. Солнцева. За два роки через невмілість Пешехонова звільнено і його роботу передано лаврському соборному старцеві Іринархові, „человѣку совершенно незнакомому со стилемъ древняго иконописанія”, як відмічає історик Києва — Н. Сементовський.²² А в 1862 р. над поновленням фресок працював уже священик — Іосиф Желтоножський.

За цей час перемальовано мало не всі софійські фрески; вийняток становили фрески Михайлівського вівтаря. З 1843 до 1853 рр. підмальовано або цілком замальовано олійними фарбами цілі фрескові композиції, окремі фігури, орнаменти тощо — загальним числом 2487 зображень.

Щоправда, не можна в цьому обвинувачувати одного академіка Ф. Солнцева. Крім нього, існував ще спеціальний комітет для обнови катедри. Акад. Ф. Солнцев не міг, очевидно, за всіма роботами доглянути або переконати інших членів комітету провадити обнови роботи за належними (і можливими на той час) методами.

Зате акад. Ф. Солнцев зробив величезний вклад для пізнішого наукового дослідження київської Софії своїми ретельними обмірами храму, реконструкціями і детальними зарисами мозаїчних та фрескових композицій, що були потім видані в двох розкішних альбомах.²³

За цей же час було проведено ряд інших робіт всередині храму: головна баня і склепіння головної нави були визолочені (а також тло поміж зображеннями святих), верхній ярус іконостасу був знятий, щоб відкрити вид на вівтарну мозаїку, весь іконостас був визолочений наново, а підлога храму в усіх навах на хорах і навіть на

східцях веж була покрита (р. 1864) чавунними рельєфними плитами. Тоді ж над дзвіницею був надбудований четвертий поверх, баня якого була покрита міддю і визолочена.²⁴

Року 1882 на місці обваленої колись західньої частини опасання, між хрищальною і північнозахідньою вежею був збудований новий притвор — екзонартекс, а під ним закладено на досить значній глибині теплову камеру для опалення катедри. В місцях глибоко прорізаних каналів цього опалення зовсім знищено первісну підлогу храму.²⁵

В цей же час був перебудований чудовий бароковий фронтон (кінця XVII — початку XVIII ст.) західньої фасади — власне тоді, коли перебудовували і двоспадісте покриття катедри на покриття безпосередньо по давніх склепіннях (як це було з самого початку).

Після цього у св. Софії довший час не провадилося ніяких особливих робіт — крім поточного ремонту та часткового укріплення мозаїк, що облуплювались, відстаючи від стін. Укріплювали мозаїки, просто прибиваючи їх до стіни великими залізними бретнями.

Лише з початком українських визвольних змагань 1917-1919 рр. і з часу створення української незалежної держави стали можливі глибші досліді св. Софії київської, якими керував з 1917 року Центральний Комітет Охорони Пам'яток Старовини і Мистецтва у Києві, а з 1918 р. — Всеукраїнська Академія Наук. Протягом цього часу провадилося детальне фотографування храму св. Софії (зовні і всередині). Дуже цінні світлини виконали Н. Негель, С. Аршеневський, М. Макаренко та Ю. Красицький.

Катедро св. Софії зазнала чималих пошкоджень під час російського нападу на Україну, а саме — на початку 1918 року, коли російсько-більшевицьке військо під командою Муравйова, підступивши до Києва, стало нещадно руйнувати його гарматними набоями. Московські нападники не порахувалися навіть з тим, що уряд Української Народньої Республіки оголосив місто вільним (з огляду на його дорожочінні архітектурні пам'ятки) й залишив Київ.²⁶

Гарматний вогонь, умісне більшовиками спрямований на найвизначніші старовинні будови столиці (коло 200-250 гарматних попадань), зруйнував дощенту дорожочінні колекції з українського мистецтва разом з будинком президента УНР — проф. М. Грушевського, колекції архітекта В. Кричевського (батька) та ін. Наслідком обстрілу були жакливі пошкодження в районі старокняжого Києва й на Печерському. З кількох десятків набоїв, що розривалися на старовинних стінах Золотих воріт, в районі Десятинної й Андріївської церков, на стінах Михайлівського монастиря тощо, декілька попало в кол. Трапезну церкву Софійського монастиря, в Софійську дзвіницю й катедру св. Софії. Один з набоїв влучив в стіну давнього вівтаря катедри. На щастя, мозаїки уцілили, хоч місцями повідставали від стіни й частинно обсипалися. Під час повторного більшовицького обстрілу (в жовтні м. 1919 р.) гарматній набій пробив західню стіну над хорами.²⁷

На початку советської влади безпосередню науково-дослідчу роботу при кафедрі св. Софії продовжували такі інституції як Софійська Комісія Всеукраїнського Археологічного Комітету Всеукраїнської Академії Наук, Музей Архітектури Всеукраїнського Музейного Городка та Центральна Краса Інспектура для охорони пам'яток мистецтва. В цей час також виконувались фотографування катедри І. Моргілевським, Д. Демуцьким, М. Скрипником та І. Сталинським (фота ці частково використані в даній праці). Наслідком наполегливої і плянованої діяльності цих закладів, з допомогою державних асигнувань і приватних пожертв, проведено ремонт храму та укріплення його західньої стіни, що була пробита гарматним набоем під час обстрілу Києва в 1918 р. большевиками. Крім того, частково відчищено з-під олійного замалювання XIX стол. давні фрески, промито і укріплено мозаїки, закріплено тинк з фресками у хрищальні тощо. (Ці роботи провадив маляр М. Бойчук 1919 р.). Разом з цим провадились роботи над дослідженням первісної архітектури храму (зондаж і часткове очищення від зовнішнього тинку стін), детальні обміри, реконструкція давньої підлоги та ін. Одночасно налагоджується видання окремих статей і більших розвідок про храм св. Софії.

Проте поряд з науково-дослідною роботою дедалі міцніюча советська влада уперто здійснює свої агітаційно-антирелігійні настанови. З 1934 р. служби Божі в св. Софії заборонено. Советські офіційні путівники-інструкції говорять про причину цього зовсім недвозначно, а саме:

„... на протяжении многих лет собор был не только центром религиозного обдуривания масс, но одновременно и контрреволюционным гнездом, где были сконцентрированы все черные силы реакции...”

І далі:

„... Во время великой октябрьской социалистической революции опыты проводили в Соборе агитацию против коммунистической партии, советской власти, провозглашая многолетия власти украинской буржуазии — Центральной Раде”.

Або:

„... в 1920 г. в Соборе была основана автокефальная церковь, где петлюровские офицеры в рясах проводили свою подлую работу, направленную на отрыв Советской Украины от Советской России...”²⁸

Отже, боячися саме останнього, большевики від „имени трудящихся масс” і за постановою партії та уряду позбавляють св. Софію її прямого призначення, перетворивши її на державний архітектурно-історичний заповідник — „Софійський музей”, де науково дослідча робота щільно поєднувалась з агітаційно-антирелігійною.

Після офіційного закриття служб Божих в Софійській кафедрі (а також майже у всіх храмах і монастирях України), духовництво Української Автокефальної Православної Церкви на чолі з бл. п. митрополитами Василем Липківським і Миколою Борецьким було заслано на далекі каторжні роботи або й фізично знищено, як „носіїв релігійного дурману”. Протягом короткого часу було репресовано двох митрополитів, тридцять єпископів, тисячі священників і десятки тисяч вірних.

Поряд з цим радянський уряд почав конфіскувати найкоштовніші церковні речі з храму св. Софії (як і взагалі з усіх храмів та музеїв України). Вилучені (ніби для потреб індустріалізації СРСР та на допомогу голодуючим Поволжя) церковні дорогоцінності вивозилися владою за кордон, а золоті та срібні речі, серед яких були здебільшого високомистецькі твори, перетоплювалися на злитки „цветного металла”. Спротив наукових та музейних робітників цьому нечужому вандалізмові нічого не допоміг, а привів до страшних репресій. Українські мистецтвознавці — професори Ф. Ернст, Д. Щербаківський, М. Макаренко та ін. заплатили за цей спротив своїм життям, а багато інших були репресовані. На їх місце були призначені люди з комуністичної партії. Решта застрашених музейних робітників вже не відважувалась боронити своїх мистецьких скарбів, і внаслідок цього загинула дорогоцінна збірка речей з софійської архієрейської ризниці (т. зв. скарбця), в якій знаходилися такі високоартістичні реліквії, як: кипарисний в сріблі хрест митрополита Макарія (XV стол.); шестираменний хрест з іменем Феодосія; рельєфний, з розп'яттям хрест митрополита Іосифа Тукальського; панагія з розп'яттям і головою Предтечі; панагія у вигляді орла, над яким янгол держить корону (XVIII ст.); панагія Гедеона Четвертинського з чудовим яхонтом; панагія Рафаїла Заборовського (з брильованими та рубінами) і Самуїла Миславського (1784 р.). На одній різьбленій з кости панагії стояв напис: „року 1580 Гедеон (Балабан) єп. Львовський”. Крім цього, в ризниці були кошові золоті і оковані золотом митри, прикрашені дорогоцінним камінням, кошові Євангелії XVII-XIX ст. в розкішних оправах та ін.

Заслужують на увагу також вилучені дорогоцінні облачення, що знаходилися в ризниці: Гедеона Четвертинського з золототканого атласу з перлами, з алмазами і яхонтовими прикрасами на патериці; два сріблукані сакоси Рафаїла Заборовського з самоцвітами; парчовий сакос і омофор митрополита Іосифа Кроковського; грузинський омофор 1611 року з вишитими золотом і сріблом із зображеннями сцен дванадцяти церковних празників; сакос з мантиї, яка покривала у XVIII стол. статую Мадони з Венеції та ін.

За 1935-37 рр. розібрано вісім високомистецьких барокових іконостасів роботи українських майстрів XVII-XVIII ст. З них був дуже цінний іконостас Стрітенського вітваря XVIII ст., що являв собою середній ярус сучасного головного іконостасу і 1888 року був перенесений в цей вітвар. Так загинули іконостаси Миколаївського та Андріївського вітварів, надзвичайно цінні іконостаси Богоявленського вітваря, що в своїй чудовій різьбі зображував цілу подію хрищення Господнього, Преображенського вітваря з зображенням гори Фавор та Преображення, Страсного — з зображенням сцени Розп'яття та інших вітварів.

З цих чудових пам'яток дереворізьби українського барокко, як і з інших іконостасів київських церков, за урядовим розпорядженням здиралась позолота, а самі іконостаси були майже всі спалені.

З головного іконостасу забрано рельєфні, зроблені з срібла і густо визолочені царські врата вагою 114 кг. — прекрасну роботу київських золотарів Волоха і Завадовського (1747 р.).

Забрано чотири срібні підвіски XVII ст. з-перед ікон головного іконостасу, з намісних ікон цього ж іконостасу знято чотири срібні ризи і видалено срібну гробницю з мощами митрополита Макарія, що стояла в Михайлівській наві перед іконостасом.

Вилучені також були дуже цінні панікадила. Одне з них — з центральної частини храму, виконане з бронзи першорядним київським майстром у формах українського барокко, подароване митрополитом Рафаїлом Заборовським (в 1730-40-х рр.); потім два інші чудові панікадила з-перед віктарів Якима і Ганни та Трисвятительсько-го; з-перед амвону панікадило митрополита Тимофія Щербацького, тої ж роботи, що й ризи на намісних іконах.

Крім того, забрано також визолочене окуття з престолів, срібні ставники (канделябри), свічники, церковний посуд, коштовний церковний одяг, килими, цінні ікони і Софійську бібліотеку, в складі якої знаходились неповторні уніками. (Острозька Біблія 1581 р. і Львівський Апостол 1574 р., біля тисячі примірників рукописів, власноручні записки митрополита Петра Могили, автографи митрополита Дмитра Ростовського і багато інших старих богословських творів, надзвичайно цікавих для характеристики місцевої богословської науки XVII-XVIII ст.). Лише частину раритетів з Софійської бібліотеки та дуже малу частину речей з архиєрейської ризниці пощастило перевезти до Всеукраїнського Музейного городка (кол. Києво-Печерської Лаври) та до бібліотеки Української Академії Наук (проте й звідти майже все було пограбоване в 1941-43 рр. німецькими окупантами).

З Софійської дзвіниці забрано дзвони з рельєфними бароковими прикрасами та написами, а саме: дзвін „Рафаїл” вагою близько 1.5 тонни (роботи відомого майстра Моторина, 1733 р.), дзвін „Орел” вагою понад одну тонну та десять інших дзвонів різної ваги. Але цим коротким списком далеко ще не вичерпується вся та велика кількість матеріальних і історично-мистецьких цінностей, якими володіла св. київська Софія перед приходом большевиків до влади. Дуже багато експонатів Софійського архітектурно-історичного музею (як напр., експонати з відділу архітектури і малярства України княжої доби, багато ікон XVII-XVIII ст. тощо), вивезено німецькими окупантами в 1943 р.

Між 1920-40 рр. Софію майже не ремонтували — за винятком ремонту в західній частині арки, пошкодженої большевицьким гарматним стрільбом в 1918 р., та поточного абиякого ремонту даху.

В 1938-39 рр. в Богословському приділі була влаштована виставка архітектурних проєктів архітектурних майстерень Української РСР. Для цієї виставки були перероблені вікна XVII ст., замальовано увесь церковний живопис, настелено нову підлогу і, в довершення цього, встановлено величезну, незграбну гіпсову статую Сталіна. Коли виносили тісними сходами до Богословського приділу великі

підрамники з архітектурними проєктами та частини статуї Сталіна, фрески XI стол. північнозахідньої вежі дуже були подряпані.

В цей же час був перероблений і Успенський приділ під канцелярію музею, де також зафарбовано увесь стінний живопис і, в тому числі, прекрасний образ Успіння Божої Матері XVIII ст. Паркетна підлога у цьому приділі була наставлена на сировій, погано ізольованій основі. З цієї причини завелась грибкова цвіль, що повипинала місцями підлогу й стала загрозою для інших частин будови храму.

Преображенський і Вознесенський приділи (в обох вежах) перероблено на допоміжні музейні кімнати (кабінет, фотолабораторію тощо). Тут перебудовано стелю, зафарбовано стіни й зруйновано чудові бароккові іконостаси XVIII ст. Скрізь в цих перебудованих приміщеннях змуровано примітивні опалювальні груби з виводом бляшаних рур крізь вікна.

Приміщення архисерейської бібліотеки і ризниці були використані для експонатів архітектурного музею (фотографії й рисунки храмів великокняжої України, уламки деталей з розібраних большевиками київських храмів XI-XII ст. тощо). В одному з цих приміщень (зі входом до нього безпосередньо з південнозахідньої вежі) уміщено мозаїки і фрески з розібраного Михайлівського (Дмитрівського) монастиря, щоправда не всі, бо мозаїчний образ св. Дмитра Солунського та декілька фресок вивезено до Третьяковської галерії у Москві.

Проте за цей час проведено досить значну науково-дослідчу роботу. Крім реставрації фресок, укріплення і промивки мозаїк, реконструкції давньої підлоги тощо, в 1935-36 рр. виявлено основи восьмигранних стовпів у західній частині центрального хреста пляну, мармурові пороги головного (західного), південного і північного входів, обнижено підлоги в центральній частині храму до їх первісного рівня, при чому виявились правдиві висотні композиції аркових проїм, пілонів, стовпів та рештки фресок в їх нижній частині. Були зроблені розкопи в обох вежах і в північносхідній частині Володимирської нави.

В південній частині архітектурного хреста знайдено шиферну дошку зі смальтовою інкрустацією, а в східній частині храму — фрагменти мозаїчної підлоги.

Під південнозахідньою вежею відкрито приміщення, правдоподібно казносховище, яке було до цього часу невідоме і замуrowане. На стінах і склепінні цього приміщення виявлено фресковий орнамент, що не був ще перемальований, як інші фрески Софії, і чудово зберігся. Дуже багато знахідок дала північнозахідня вежа. Тут були знайдені шматки мозаїчної підлоги, полив'яних плит, окремі шматочки смальти, а також матеріяли-сирівці для виготовлення смальти. Тут же знайдено дуже цікаву вислу патріяршу печатку XI ст. (ст. 25). Ця печатка, виготовлена з цини, має близько 4 см. у діаметрі. На одній стороні печатки — рельєфне зображення Влахернської Божої Матері, а на другій — напис грецькою мовою, що означає:

„Євстратій, милостю Божою, архієпископ Константинополю, Нового Риму і вселенський патріарх”.

+ ΕΥ
ΣΤΡΑΤΙΟΣ
ΕΛΕΘΥΑΡ (ΧΙ)
ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ
ΚΩΝΣΤΑΝΤ(Ι)ΝΟΥ
ΠΟΛΕΩΣ ΝΕΑΣ
ΡΟΜΗΣ ΚΑΙ ΟΙ
ΚΟΥΜΕΝΙΚ (ΟC)
ΠΡΙΑΡ (ΧΗΣ)

М. Каргер слушно вважає, що це печатка патріярха Євстратія Гариди (вступив на патріярший престол р. 1081) і що вона потрапила до Києва під час листування патріярха Євстратія з київським митрополитом Іоанном II (1077-1089).²⁹

В повоснні роки (в 1945 р.) через Софійське подвір'я прокопували глибоку траншею для міської теплоцентралі. Під час провадження грабарських робіт виявлено муровання княжої доби, недалеко від північнозахідного кута катедри. В 1946 р. на цьому місці провадились археологічні розкопи, де виявлено руїни великої трикамерної печі для випалювання цегли. В цьому ж часі був викопаний розвідковий шурф коло північної стіни гаражу (північносхідній кут Софійського подвір'я), де знайдено уламки мармуру, шиферу, фрагменти мозаїк і фресок, уламки віконного скла, шматки цинової покрівлі даху, фрагменти великої різьбленої шиферної плити, що належала, мабуть, до одного з парапетів хор Софійської катедри. Всі ці уламки були звезені сюди на звалище під час репарації катедри, правдоподібно в XVII-XVIII ст.³⁰

За постановою Ради народних комісарів Союзу РСР з 18 квітня 1945 р. (№ 793) дозволено Раднаркомові УРСР створити Академію Архітектури УРСР на базі Українського філіалу Академії Архітектури СРСР. Цією ж постановою було зобов'язано президента Академії архітектури СРСР (тов. Весніна) передати Академії Архітектури УРСР усе майно та цінності Українського філіалу Академії Архітектури СРСР за балянсом на 1 квітня 1945 року. В число наукових закладів Української Академії Архітектури входять (під № 12) Відділ музеїв та архітектурних пам'яток з музеями: архітектури, художньої промисловости та Софійський заповідник.³¹

З того часу катедра св. Софії знаходиться під безпосередньою опікою Української Академії Архітектури. Академія розміщена там же, у Софійському подвір'ї — в будинкові колишнього Митрополитичого палацу.

ЗАГАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР АРХІТЕКТУРИ СОФІЙСЬКОЇ КАТЕДРИ

В своєму закінченому первісному пляні (після добудови зовнішніх галерій) Київська катедра св. Софії являє собою видовжений з півдня на північ прямокутник розміром 37.5×55 м. (119×180 ф.), поділений масивними, хрещатими в пляні стовпами на п'ять нав, які закінчуються на східній стороні півкруглими вівтарними апсидами. З інших трьох сторін в прямокутник пляну вписуються внутрішня галерія і зовнішнє опасання. Зовні середня (головна) апсида має полігональну (п'ятигранну) форму, а решта апсид — півкруглі.

Головна середня нава (шириною 7.50 м.), а також і її апсида вдвоє ширша за бокові. За першим від апсид рядом стовпів розташовано широкий трансепт, що перетинає всі п'ять поздовжніх нав. Дорівнюючи ширині головної нави, цей трансепт утворює в перетині з головною навою квадрат основного центрально-копультного простору храму.

Поруч з великим трансептом, у західній частині прямокутника пляну проходять ще два трансепти, які, в свою чергу, дорівнюють ширині кожної з бокових нав. Утворюючи в перетині з боковими навами симетричну до поздовжньої осі головної нави систему менших квадратів, обидва західні трансепти замикають простір основного, логічно скомпонованого і конструктивно виправданого прямокутника пляну.

З північного, західного і південного боків основну початкову п'ятинавову масу храму опасують дві галерії — внутрішня одноповерхова і зовнішня партерова. Партерові галерії, що опасували з трьох боків увесь храм були відкритими, маючи вигляд опасання, яке ще й досі застосовується в українських церквах. З північного і південного боків зовнішні галерії, що складались із стовпів, арок і склепінь, були покриті низькими односхилими дахами. Ці галерії включали в себе конструкцію підпорних арок (аркбутанів), що були перекриті попарно циліндричними склепіннями. Такої ж конструкції, очевидно, була і західня галерія. Вона замикала простір між вежами; розташованими на північнозахідньому і південнозахідньому кутах храму.

Вежі були розташовані асиметрично у відношенні до осі головної нави. Одна з них — північнозахідня, правдоподібно, є одночасна будівлі храму; протилежна — пізніша. Літописна вказівка про друге посвячення катедри св. Софії митрополитом Єфремом (1055-1062 рр.) дала підставу прот. П. Лебединцеву вважати, що це посвячення відбулося з приводу спорудження вел. кн. Ізяславом Ярославичем зовнішніх партерових галерій разом з південнозахідньою вежею.³²

Дуже цікаві здогади щодо добудови зовнішніх галерій і південнозахідньої вежі висловив проф. І. Моргілевський. Обстежуючи хрищально, він виявив, що верхня п'ята колишньої упорної (зруйнованої) арки не була зв'язана з мурованням пілястри простінка, а до-

тикалася безпосередньо до фрескової поверхні. З цього він робить висновок, що зовнішнє опасання галерії будувалося вже тоді, коли корпус храму (разом з внутрішньою галерією) був не тільки закінчений, але й оздоблений частково стінописом. Будівники катедри мали цілком достатні знання будівельної механіки й мали на увазі добудову опасання — галерій з самого початку будівництва. Як вважає проф. І. Моргілевський, цех стінописців був не дуже добре зв'язаний з цехом мулярським, а тому й трапилось так, що стінописці покрили поверхні стін фресками (знаючи наперед, що ці поверхні мають бути внутрішні) навіть у тих місцях пілястр, де мали бути домуровані підпорні арки для забезпечення рівноваги будови.³³

В 1690-1707 рр. під час капітального ремонту храму, коли постарілі верхи веж перекривились наново, верх південнозахідньої вежі був розібраний зовсім і збудований над хрищальною (для симетрії з північнозахідньою вежею).

Хрищальня (баптистерій), розташована поруч з південносхідньою вежею, виникла, очевидно, внаслідок перебудови частини західньої відкритої галерії ще в XII ст. Вона мала вхід безпосередньо знадвору. Тепер на місці цього входу маємо вікно, а сучасний вхід до хрищальні прорубано в південній стіні західнього нартексу. Апсида хрищальні змурована в тому ж XII ст. на місці аркової пройми південної одноповерхової галерії (вздовж її осі).³⁴

Внутрішні галерії, над якими розташовані емпори, використовувались як місце похорону вищого духовництва і членів княжої родини, а зовнішні відкриті галерії мали таке саме ж призначення, як і опасання в українських церквах — укриття від негоди тощо. (Вони, щоправда, десь у XII ст. були замуровані з залишенням тільки дверних і віконних проїм). Разом з тим опасання катедри св. Софії, які склалися з підпорних аркбутанів, мали також і конструктивне значення, бо аркбутани приймали на себе розпір стін храму.

Вежі з спіральними сходами на другий поверх внутрішніх галерій — на емпори, відігравали правдоподібно також роль оборонних споруд, бо св. Софія, як і кожен храм тієї пори, була також і фортецею, казносховищем, сейфом і місцем, куди при навалі ворога могла схритися княжа родина і де можна було переховати на час небезпеки коштовні речі. Розташування їх над кутами храму і звернення в бік відкритого простору на досить високому рівні було доцільним під поглядом військовим. З них можна було спостерігати все місто і позаміські простори.

Входи до храму з самого початку були з трьох боків: з західнього, північного і південного; як це в більшості випадків робилося і в пізніших українських церквах. З західнього боку — після добудови зовнішніх галерій і веж — ходів на хори — було вже три входи: один з них — головний, розташований проти головного вівтаря по поздовжній осі храму, і два другі, симетрично розташовані по обидва боки головного входу, — один проти сьогочасного Антоно-Феодо-

сїйського вівтаря, а другий — проти Георгіївського. Ці бічні входи правили за входи на вежі.

Входи з північного і південного боків були розташовані одні ближче до східної частини храму, а саме: по осі головного трансепту — через потрійні арки опасання, а другі — через арки опасання, по поздовжній осі західної внутрішньої галерії.

Західній, оздоблений мармуром портал головного входу з потрійною аркадою не зберігся зовсім, а потрійні аркади південного й північного входів (сучасні входи до Успенської та Предтеченської нав) перероблені: бокові арки — на вікна, а центральні — на двері. Теж саме зроблено й з іншими арками колись відкритого опасання.

Спочатку, до надбудов партерових зовнішніх галерій та перебудови даху (в XVII-XIX ст.), Софійська катедрa мала значно більше освітлення крізь вікна в підбанниках бань (тепер — частково замуровані), а також крізь вікна над дахами зовнішніх галерій — в стінах другого поверху внутрішніх галерій. Після надбудови зовнішніх галерій південна і північна частини храму стали дуже затемнені.

Спосіб мурування стін, що застосовувався на будівництві Софії, є візантійський, але цей спосіб (щоправда трохи відмінний) був відомий київським майстрам вже з кінця X ст. Вживалось того способу на будівництві храмів (зокрема Десятинної церкви), княжих палаців та ін. споруд в Києві і в інших містах України - Руси.

Це був мішаний спосіб мурування (камінь з цеглою), т. зв. opus mixtum, що вживався ще в пізніх римських спорудах. Для цього з добре випаленої глини виготовлялась цегла т. зв. плінфа квадратної або прямокутної форми розміром переважно 35×36 см., інколи 35×32 або 35×26 см. і грубиною 4.5-5 см.

Цеглу клали горизонтальними рядами на грубому шарі зв'язуючого будівельного розчину-суміші люсованого вапна з товченою цеглою (т. зв. цем'яка). Цей розчин мав властивість гідралічних розчинів і з часом ставав усе міцнішим.

Горизонтальні ряди цегли чергувались з горизонтальними рядами природного каменю (переважно кварциту), що мурувався також на цем'янковім розчині. Для личкування зовнішньої поверхні стіни вживали каменю тільки добірного і відповідно до цього обтесаного. Більшої кількості каменю при муруванні вживали з тих причин, що для виготовлення великої кількості цегли треба було затруднювати кваліфікованих робітників, якими дуже дорожили, а також треба було будувати більше цегельень, тоді як на добування і транспортування каменю з Волині (бо в Києві природного каменю нема) можна було використати звичайних чорноробів. Пізніші будови (XII ст.), коли в Києві була поширена цегельна промисловість, мурувались переважно з цегли (Кирилівська і Трисвятительська церкви, Спас на Берестові та ін.).

Ряди цегли поверх шарів кам'яного мурування відогравали роллю розвантажувальних шарів і вирівнювали кам'яне мурування. Шари розчину були досить грубі — переважно грубші за цеглу.

Арки, склепіння і бані мурувалися з цегли. Інші архітектурні деталі — пілястри, напівколонки, оздобу віконних та дверних проїм виконувано також із цегли, при чому в цих випадках вживали спосіб декоративного мурування: поміж рядами цегли середній її ряд втоплювали в розчин і зашпаровували цей середній ряд цем'янковим розчином до рівня виступаючих рядків цеглин. Цього ж способу, щоправда, вживали також і в цегляних горизонтальних рядах мішаного мурування стін. Таке мурування створювало гарне враження — ніби поміж рядами цегли жовтавого кольору вмуровано злегка рожеві шари каменю. (Київська цегла має специфічний жовтий колір, бо місцева, т. зв. спондилова глина, з якої виготовляють цеглу, має в своєму складі мало заліза).

Так само і в частинах стін з мішаного мурування ряди цегли чергувалися з кварцитом приємного злегка рожевого забарвлення. Зовнішні поверхні стін катедри св. Софії зовні не були потинковані. Завдяки згаданому вже декоративному способу мурування з обробленими швами і затинкованими, гладко затертими прошарками поміж рядів цегли — стіни не потребували тинку.

На деяких зовнішніх частинах — на колонах аркатури опасань, на арках тощо виявлено рештки фрескового розпису; це й могло створити думку в деяких дослідників катедри св. Софії, що храм був зовні потинкований.

З зовнішніх архітектурних прикрас збереглися тільки фрагменти шиферних карнизів, вмурованих у стіни на рівні імпортів арок зовнішніх галерій, а також шиферні імposti напівциркульних перемурків у віконних і дверних проїмах першого поверху внутрішніх галерій.

На головній вітварній апсиді збереглися шиферні імposti аркових перемурків у віконних проїмах і майстерно виконані з лекальної (спеціально формованої) або тесаної цегли напівколонки (лізени), розташовані на кутах стін вітварної апсиди. Подібні напівколонки збереглися також і на підбаннику головної бані. Крім того, добре збереглися типові для візантійської архітектури прикраси у вигляді заглиблених одна в одну довгастих двох або трьох ніш (так зв. глухі вікна) з напівциркульними перемурками.

Після недавнього очищення від тинку стін вітварних апсид виявилось надзвичайно гарне, декоративно оздоблене цегляне та мішане цегляно-кам'яне мурування приємної, злегка рожевої гами, що творилась кольорами цем'янкового розчину та каменів кварциту і шиферу. Таке мурування не могло бути затинковане, бо було розраховане на відповідний ефект і було виконане справді досконало з влучним застосуванням цілковито викінчених у цеглі прикрас.

Про те, що зовнішні стіни київської Софії в більшості своєї маси не були затинковані, свідчать також і ще деякі деталі, а саме: мез-

андр, майстерно виконаний з цеглин, вмурованих руба в стіну, що був виявлений після часткового очищення (т. зв. зондажу) від тинку північної стіни; хрест, виконаний з цегли між арками південного зовнішнього опасання; декоративно оздоблені в цегляному мурованні перемурки віконних та дверяних проїм, а також ніш у стінах, меандровий фриз навколо підбанника (над вікнами) головної бані тощо.

Хрестобанева система пляну катедри св. Софії з її симетрично розташованими навколо центрального простору опорами перекрита циліндричними склепіннями. Ці циліндричні склепіння перекриті піднімаються уступами до центральної бані, бо найближчі до неї поділи бокових ramen хреста пляну на східць вищі, ніж склепіння суміжних поділів (див. розріз, ст. 82). Відповідно до цього підвищуються і менші бані, в напрямкові до головної.

Всіх бань в первісній будові храму київської св. Софії було тринадцять, а не п'ятнадцять, одинадцять чи тільки дев'ять, як подають деякі автори і то, на жаль, в найновіших виданнях.³⁵ Тринадцять давніх бань катедри св. Софії, хоч і виникли в зв'язку з композицією пляну, але водночас були, очевидно, також і символічним числом — Ісус Христос і дванадцять апостолів. З них чотири більші (що символізують 4-х євангелістів), розташовані навколо головної бані, а вісім менших розміщені так: групами по три в західній частині над місцем перетину менших трансептів і по одній над передапсидними частинами першої і п'ятої (крайніх) нав.

Всі бані були сферичної форми, що є основною характеристичною ознакою візантійської архітектури. Над банями і склепіннями не було жодних кроkv, отже не було й горища, бо первісне цинове покриття щільно і безпосередньо облягало сферичні поверхні бань і циліндричні поверхні склепінь.

Височина малих бань київської Софії неоднакова. Чотири бані, що безпосередньо розташовані навколо найвищої головної бані, мають підбанники значно вищі, ніж підбанники інших бань.

Це наростання висот бань відповідає наростанню склепінь, що підвищуються одно над одним у напрямку до головної бані.

Вся ця логічна композиційна система наростання архітектурних мас від периферії до центру довершується наростанням об'єму апсид, які в міру підвищення їх з обох боків до головної, вдвоє ширшої за бокові апсиди, все більше виступають вперед. В загальній композиції будови ці, бокові апсиди, поступово виступаючи з боків до середньої апсиди з рівночасним наростанням покриваючих їх конх, а також наростаючи до головної бані склепіння та інші бані створюють надзвичайно гарне поєднання архітектурних мас, розраховане на належний ефект гри світлотіней.

Після неодноразових обмірів, досліджень та спроб реставрації первісного зовнішнього вигляду катедри св. Софії (Ф. Солнцев, О. Новіцький, І. Моргилевський, К. Конант, Н. Брунов та ін.) виявилось,

що наша катедра не була будовою чисто візантійської архітектури. Це створило ґрунт для різних, інколи навіть протилежних висновків.

Наявність двох фасадних веж київської Софії, її хори, розташовані вздовж храму, потрійні арки в бокових і головній навах, напіварки (аркбутани) зовнішніх галерій, пучкові стовпи та ін. нагадують (як дехто вважає) деякі спільні елементи в романській архітектурі Німеччини (собори у Вормсі — 1110-1200 рр., Трірі — 1047 р., Шпєєрі — 1030 р.) а також у базиліках Вірменії, Сирії і Малої Азії.

Деякі дослідники (Д. Айналов, В. Залозецький та ін.) зближують київську Софію з царгородським храмом Нової базиліки (IX ст.), який був у багатьох випадках прикладом щодо споріднення архітектурних форм і почасти конструкцій зі спорудами константинопільського храму Пантократора, Кахріс Джаммі, храму Миколи в Мірі Лікійській і з деякими храмами Кавказу (Одзун, Ереруй, Мужна, Зарзма, Ані).

Проф. Моргілевський намагається знайти спільні риси і „коріння головних конструкцій Софії в зовсім несподіваних місцях і добах”, наприклад: палац Шапура I в Ктезифоні, палац Охайдера поблизу Кербели на р. Евфраті, палац сасанідських часів Такі-Ейван, будови зайорданської Сирії з тими ж перськими традиціями сасанідської доби (Аль-Харані, Кусейр-Амрі та ін.).³⁶

Щоправда, в часах свого впливу на Україну-Русь Візантія й сама підпадала впливам мистецтва арабів, вірмен і сирійців; алеж і українська княжа держава мала, крім Візантії, широкі культурні зв'язки з усіма своїми сусідами. Тут стикались мистецькі напрямки Сходу, Заходу і Півдня. Північні ж провінції княжої України — Новгород, Псков, Суздаль, Володимир на Клязьмі та ін. самі знаходились під впливом центрального культурного осередку держави — Києва.

Тогочасні українські майстри були добре обізнані з сучасними їм конструктивними особливостями і архітектурою сусідніх народів. Та обставина, що романські архітектурні форми в будовах т. зв. візантійської доби частинно Києва, Чернігова, а особливо Галича та ін. міст України-Руси, з'явились тут мало не одночасно з будовами Вормсу, Шпєєру, Тріру та ін., ще більше удоводнює поступаюче мистецьке обізнання та будівельну умілість українських майстрів.

Щождо виниклої давно думки про те, що ніби мало не всі християнські першобудови княжої України будували грецькі або візантійські майстри, то тут слід відзначити, що вони запроваджували б швидше архітектуру, властиву Візантійській імперії. Якщо ці майстри коли і були запрошені з Візантії, то вони, очевидно, відігравали тут підлеглу роль, бо будови княжої України мають своєрідні, характеристичні національно-мистецькі риси; зокрема св. Софія київська немає ніде цілком подібних до себе пам'яток архітектури, являє собою самостійний утвір української архітектури і надзвичайно мало подібна до св. Софії константинопільської чи якихось інших константинопільських храмів.

Конструктивні особливості київської Софії, як і її архітектурні форми, хоч і йдуть переважно за візантійськими впливами, але мають також і виразний давньоукраїнський характер. Відзначаючись своїм високомистецьким виконанням, катедр св. Софії в Києві посідає одне з перших місць в світовій архітектурі XI століття й відзначається своєю оригінальністю.

Якщо порівняти найвизначніші храми, збудовані в XI ст. з катедрою св. Софії в Києві (храми: в Ані — 1001 р., Кутаїсі — 1003 р., в Пізі — 1063 р., собор св. Марка в Венеції — 1071 р., Церква св. Ремі в Реймсі — 1095 р.; візантійські: — церква св. Луки у Фокиді й манастир у Дафні), то серед усіх цих пам'яток вигідно виділяються катедр св. Софії в Києві, собор св. Марка в Венеції та собор у Пізі. Однак, буде тут доречно сказати, обидва останні собори збудовані пізніше, ніж київська св. Софія. Храми цього ж часу в Чехії, Моравії та Болгарії, не визначалися подібним мистецьким багатством. Отже й це порівняння показує, що св. Софія не наслідує жодних зразків в сучасній їй архітектурі, а навпаки — київська св. Софія сама була зразком для храмів св. Софії в Новгороді (1046 р.) й в Полоцьку (1048-52 рр.) й то не тільки за своєю назвою, а навіть за пляном й загальною архітектурною композицією. Це був початок тим своєрідним властивостям і традиціям української архітектури, які незалежно від пізніших архітектурних напрямків України збереглися і дотепер.

Проте деякі дослідники або зовсім відкидають українську автохтонність походження св. Софії (Залозецький), або, якщо і признають цю автохтонність, то вважають її конче російською, а не українською (Айналов, Брунов та ін.).

Д-р В. Залозецький відкидає автохтонну гіпотезу походження храму св. Софії, називаючи цю гіпотезу „відгуком старих романтичних течій, з їх малокритичним гльорифікуванням національної минувшини, незв'язаної з ніякими всесвітніми, універсальними течіями”.³⁷ Висловлюючись проти автохтонного походження архітектурних форм київської Софії, В. Залозецький намагається виправдати свої висновки такими міркуваннями:

„Якщо вона (автохтонна архітектура — О. П.) навіть існувала б, то не улягає сумніви, що вплив її на монументальну, муровану архітектуру візантійську не входить взагалі в рахунок з тої простої причини, що 1) це була архітектура поганська з цілком іншим призначенням як християнська; 2) нігде в історії архітектури не стрічаємо явища, щоби архітектура дерев'яна впливала на муровану; 3) у візантійських церквах на Україні поза чисто візантійськими формами, — які, почавши від XII стол. перебирають деякі романські архітектонічні орнаменти — нема ніяких ознак, які могли б вказувати на якийсь автохтонний передвізантійський поганський стиль”.³⁸

Але власне цими трьома своїми висновками В. Залозецький потрапляє в потрійну помилку, тому що: 1) він бере на увагу тільки передхристиянське культове будівництво на Україні-Русі, обминаючи зовсім цивільне, а проте як одне, так і друге безперечно повинні

були залишити глибокий слід в нашій ранньо-християнській архітектурі; 2) якраз прикладів впливу дерев'яного будівництва на муроване в історії архітектури є дуже багато, починаючи хоч би від лікійських гробниць. Мурована церковна архітектура доби українського барокко XVII-XVIII ст. постала саме на ґрунті наших же (а не запозичених десь) дерев'яних церков, а ці останні, особливо найстарші зразки, своєю архітектурною традицією сягають десь до княжих часів. Ще в X ст. (за Новгородським літописом у 989 р.) у Новгороді існувала дерев'яна церква св. Софії, що мала тринадцять верхів, отже стільки, як і пізніше збудована тринадцятибанна київська катедра св. Софії. На терені м. Києва вже знаємо тепер зразки мурованої архітектури ще за передхристиянських часів (археологічні розкопи великокняжого двору в Києві); 3) Навіть у X-XI століттях (а не в XII, як говорить д-р Залозецький) будови великокняжого Києва вже не відзначались чисто візантійськими формами, отже, до того вже існував якийсь передвізантійський стиль.

Виставляючи свої три згадані вище аргументи, д-р Залозецький підпирає концепцію заперечення будь-яких ознак самотності давньо-української архітектури великокняжої доби.

Твердження проф. В. Січинського, що „Софійська катедра не дає повних аналогій ні в Візантії, ні на Заході, а являється самостійним пам'ятником світового мистецтва”,³⁹ не могло переконати ані д-ра В. Залозецького, ані інших західноєвропейських учених, бо катедра св. Софії ще не була ними достатньо і безпосередньо вивчена, а останні наукові досліді 20-40 рр. цього століття не були ще публіковані.

Західноєвропейські візантиністи, як і д-р В. Залозецький, не маючи доступу до безпосереднього дослідження катедри св. Софії в Києві, примушені були характеризувати її в своїх працях переважно на ґрунті тої самої концепції.

Проте, автохтонна гіпотеза про походження київської Софії, що її висуває проф. В. Січинський, могла знайти своє признание — звичайно, не як „відгук старих романтичних течій”, а завдяки хоч інколи між собою і розбіжним, але все ж дуже часто влучним і навіть зовсім незаперечним висновкам дослідників архітектури катедри.

Оминаємо докладні висновки старих російських дослідників давньоукраїнської архітектури, які вважали катедру св. Софії в Києві за візантійський твір, виконаний „мастерами от грек”, які прийшли з Царгороду. Нагадаємо тільки, що в цих, загально відомих працях кінця минулого й початку цього століть — Д. Айналова, Є. Рєдіна, І. Толстого, Н. Кондакова, Н. Покровського — висувається та сама провідна концепція, що розвиток київської архітектури був в прямій залежності від Візантії, й що він йшов цілком окремим шляхом як мистецтво цілої Європи.⁴⁰ Ця концепція привела д-ра В. Залозецького до заперечування т. зв. автохтонної теорії.

Спинимось трохи докладніше на висновках кількох дослідників, які заперечують концепцію про непорушений „візантинізм” св. Софії київської, хоч ми саме тут натрапимо на дуже розбіжні тлумачення,

які відображають три засадничих напрями: концепція „романізму”, т. зв. кавказька гіпотеза й висновки про автохтонність походження св. Софії. Розуміється що всі ці три концепції заперечують непорушений „візантинізм” катедри св. Софії.

Проф. Д. Антонович знаходить романські елементи в загально-візантійській архітектурній композиції св. Софії, про яку він говорить що:

... „в цілій українській архітектурі київський Софійський собор не тільки в перший період візантійсько-романського стилю, до якого він належить, але й на цілий ряд слідуєчих століть остається найвеличавішим пам'ятником мистецтва, якому не дорівнює ні одна з церков того самого періоду, що в значному числі будувалися в Києві в XI-XII вв. і в рівній мірі носили на собі одпечаток переходової доби від типу візантійського до романського, що в цей час розвивається по всій Європі”.⁴¹

Д-р Л. Красковська, яка також належить до групи дослідників — „романістів”, слушно говорить про катедру св. Софії, що вона „має багато форм, чужих візантійському мистецтву”. Зазначаючи, що план храму не має аналогії в архітектурі Царгороду чи інших візантійських міст, а натомість дуже відмінний своїми п'ятьма навами й апсидами, опасанням й тринадцятибанністю, д-р Л. Красковська звертає увагу на особливу відмінність київської св. Софії — дві вежі на західній фасаді. Дослідниця вважає, що ці вежі є ознакою романського впливу й говорить про них так:

... „Тому що ані в Візантії чи Греції, ані на сході — на Кавказі не знаходимо таких веж, можемо твердити, що ця архітектурна форма перейшла до будівництва князівської доби зі заходу з романського стилю. Заховані вежі київські, чернігівські та волинські мають звичайно округлу форму. Таку форму знаходимо в романській добі лише в німецькому будівництві над Райном. Це отже єдина країна, звідкіля могли взяти за взірць округлу форму вежі. В середній Європі не знаходимо прикладів цієї форми, які б вказували її шлях на схід”.⁴²

Однак вежі св. Софії були збудовані без впливу надрайнських пам'яток романської архітектури, тим більше, що найголовніші з них (собори у Вормсі, Шпассі й в Трирі) збудовано пізніше, ніж св. Софія в Києві. Крім того, вежі катедри могли мати призначення трохи відмінне, ніж Treppentuerme або Glockentuerme романських соборів в Німеччині. До того ж: — вежі катедри св. Софії не округлої форми.

Найвиразніший прихильник т. зв. кавказької гіпотези — акад. Ф. Шміт знаходить схожість плану й конструкції київської св. Софії з церквою в Мокві в Абхазії й що взагалі коріння староруського мистецтва треба шукати не в Царгороді, а на північнозахіднім Кавказі.⁴³

Проф. В. Нікольський не бачить інших шляхів, якими б проникли мистецькі впливи до великокняжого Києва, крім шляху безпосередньо з Кавказу, про що він виразно говорить:

... „Изучение планов, фундаментов и деталей византийского строительства в Киевской Руси приводит к убеждению, что строителями были зодчие из Армении и Грузии”.

Й що архітектурні форми і будівельний досвід створився саме на Кавказі й звідти перенесений до Києва.⁴⁴

Французький дослідник візантійського мистецтва — Шарль Діль називає катедру св. Софії в Києві: „une des merveilles de l'art byzantin” і говорить, що між її пляном і пляном церкви в Мокві є разюча схожість й що можна сперечатися про те, чи св. Софія не є часом твором швидше вірменина, ніж візантійця.⁴⁵ Майже те саме говорить й інший французький дослідник — Луї Рео, хоч знаходить в нашій катедрі також і західні впливи.⁴⁶

Резонним запереченням подібних висновків є цілком протилежна постава до них проф. А. Некрасова, який вважає, що київська св. Софія не дорівнюється ні до Софії константинопільської, ні до будь-якої іншої грецької церкви св. Софії (Солунської, Трапезунської та ін.). Він заперечує думки тих дослідників, що знаходять спільні форми курватири бань і дахів нашої катебри з св. Софією константинопільською і що роблять з цього висновки ніби київська св. Софія походить з константинопільської. Крім того він не погоджується і з тими дослідниками, що ґрунтуючись тільки на деякій відносній спільності плянів, знаходять схожість київської св. Софії з кавказькою церквою у Мокві.⁴⁷

Проф. К. Шероцький був одним з перших дослідників, що сміливо обґрунтовував автохтонність катебри, заявляючи, що:

„... архитектура киевской Софии имеет много черт византийских и романских и очень мало похожа на константинопольскую Софию; полных аналогий, однако, киевский собор не имеет ни в Византии, ни на Западе и представляет собою самостоятельный памятник мирового искусства, во многом развивающий особенности более ранних памятников Киева (Десятинная церковь) и Чернигова (собор Спаса).⁴⁸

Проф. К. Шероцький подав свій висновок щодо розвитку архітектурної композиції катебри св. Софії на ґрунті її попередників — Десятинної церкви й чернігівського храму Спаса Преображення. Цим висновком він заперечує твердження Г. Павлуцького, який вважає, що катебра св. Софії починає собою нову групу київських храмів XI-XII ст. й що на шляху між Десятинною церквою й храмом св. Софії стоїть царгородська церква Нової базиліки (давно не існуюча, до речі), збудована в IX ст. імператором Василем I (Македонянином).⁴⁹

Визначний історик архітектури — дійсний член Української Академії Архітектури, проф. С. Безсонов називає катедру св. Софії в Києві першим витвором національної архітектури, що немає аналогії у Візантії й що ця святиня, відзначаючись високомистецьким виконанням, посідає одне з перших місць у світовій архітектурі XI століття. Далі він зовсім слушно заперечує не тільки староросійську концепцію про походження київської св. Софії з прямого наслідування константинопільської архітектури, а також категорично заперечує й провідну чи безпосередню роль грецьких майстрів, які нібито будували храм св. Софії в Києві. Само собою розуміється, що він залишає поза своєю увагою т. зв. кавказьку гіпотезу, як позбавлену всякого ґрунту.

„Якщо про деякі пам'ятки київської архітектури в літописах прямо зазначено, що в будованні їх брали участь греки, то про Софію цього ніде

в джерелах не написано. Думку, що Софію будували греки, висловив акад. Кондаков, і відтоді її категорично повторюють дослідники з варіантами про те, звідки ці греки приїхали: з Константинополю, Болгарії, Малої Азії, Херсонесу, Кавказу. Історико-порівняльний і стилістичний аналізи пам'яток з приводу цього дають негативну відповідь. Надто багато Софія має особливостей, які в візантійському мистецтві не зустрічаються. Ширина будови більша за довжину її, галерії, вежі, хрещаті стовпи, пірамідальність композиції, багатобанність, поєднання мозаїк з фресками — усе це особливості лише Софії”.⁵⁰

Як у ранішніх, так особливо і в сьогочасних працях російських дослідників про катедру ця безсумнівна оригінальність і відмінність храму св. Софії в Києві супроти інших церковних споруд візантійської доби береться на conto, розуміється не української, а російської архітектури.

Приписуючи київській Софії переважно впливи східної школи візантійської архітектури, сучасний російський дослідник проф. Н. Брунов приходять до переконання, що:

„... киевская София тесно связана с архитектурой больших византийских городов Малой Азии. Вместе с тем София в Киеве имеет черты, которые отличают ее от византийских зданий и сближают с произведениями более поздней русской феодальной архитектуры, что позволяет называть ее первым произведением русской архитектуры. Сравнение наружных и внутренних частей киевской Софии со средне-византийскими зданиями Константинополя и восточных провинций вскрывает, с одной стороны, источники русской архитектуры, а с другой стороны, очень наглядно обнаруживает противоположность столицы и восточных провинций в пределах средне-византийской архитектуры”.⁵¹

Далі проф. Н. Брунов все ж хоче знайти аналогії з окремими архітектурними деталями константинопільських храмів Молла-Гюрані-Джами та Ескі-Імерет (XI ст.), де тричасткові аркові пройми підпираються властивими для візантійських будов (як, напр., у церкві св. Віталія в Равенні та в ін. храмах) тонкими круглими колонками, тоді як у київській Софії арки тричасткових пройм у бокових раменах центрального архітектурного хреста пляну спираються на товсті восьмигранні стовпи, а на хорах-галеріях вони набирають квадратної в пляні форми з типовими романськими лізенами на всіх їх чотирьох сторонах. На думку проф. Н. Брунова, ці стовпи зовсім розчленовують потрібну пройму на три розмежовані проходи, бо стовпи ніби аж так грубі, що майже дорівнюють ширині пройм. Справді ж стовпи триаркових пройм катедри не дорівнюють ширині пройми, як говорить проф. Н. Брунов, а більш як у півтора рази вужчі від неї, причому центральна пройма трохи навіть ширша, ніж бокові. Загрубими могли видаватися проф. Брунові нижчі (восьмигранні) стовпи, коли не була ще опущена в 1939-40 рр. пізніша підлога XIX ст. до рівня первісної (XI ст.). Лиш тоді виявилися правдиві пропорції цих тричасткових аркових пройм київської Софії, так властиві тричастковим поділам в українській архітектурі (нехай навіть у візантійсько-романській трансформації).

Ідучи далі за своєю порівняльною методою, проф. Н. Брунов знаходить, що у відміну від константинопільських храмів, де ясно

позначена тенденція до виділення просторовості і до розмежування архітектурних мас більш плястичними формами (глибші, як в українських пам'ятниках ніші на зовнішніх стінах вітварної апсиди в Молла-Гюрані-Джамі тощо), в київській Софії помічається нахил до масивного скупчення. Так, наприклад, в катедрі св. Софії всі внутрішні стовпи мають дефінітивно визначену хрестоподібну форму, через що внутрішній простір храму виявляється розчленованим на окремі клітини-квадрати. Взагалі у порівнянні з архітектурою Константинополя, в київській катедрі св. Софії, на думку проф. Брунова, спостерігається характеристичне для східної школи візантійської архітектури посилення тілесності за рахунок динамічності і дематеріалізації. Хоч проф. Н. Брунов вважає, що київська Софія збудована в столичнім п'ятинавовім варіанті (мається на увазі приклад: церква монастиря Ліпса в Константинополі або т. зв. Ферарі Ісса), проте вона відбиває елементи східновізантійської архітектурної концепції і являє собою тип храму простої хрестокупульної церкви (знову наводиться приклад: тринавова і триапсидна церква в Корфу).

Проф. Брунов бачить відмінність київської Софії і в видовженім у напрямку південь-північ прямокутникові її пляну, тоді як обриси пляну константинопільських храмів переважно квадратові, і в характеристичному наростанні її архітектурних об'ємів від периферії до центру і, нарешті, в завершенні нашої катебри тринадцятьма банями, справедливо зазначаючи при цьому, що такої кількості бань візантійська архітектура не знала.

І все ж після всіх цих порівнянь і аналізи проф. Н. Брунов приходить до висновку, що:

„София в Киеве довольно сильно отличается от константинопольских памятников этого времени и обнаруживает взаимное проникновение черт константинопольской и восточной школ византийской архитектуры, что типично для провинции, находящейся под сильным воздействием столичной культуры”.⁵²

Якщо київську катедру св. Софії дорівняти за проф. Бруновим до провінційних будов столичного Константинополя, то якими тоді вже провінційними будовами слід вважати храми північних провінцій княжої України (в Новгороді, Пскові, Володимирі на Клязьмі, Суздалі тощо), які постали на ґрунті київської, вже „провінційно-візантійської” архітектури з мистецьких джерел якої до речі ще досить довго черпала і столична Москва. Разом з тим проф. Н. Брунов знаходить вплив архітектурної композиції катебри св. Софії на будову храму Василія Блаженного в Москві.

„Киевский Софийский собор в его древнейшей форме содержит самостоятельные русские композиционные элементы, которые, развиваясь в течение последующих столетий, привели потом к композиции храма Василия Блаженного”.⁵³

Зовсім не заперечуючи „самостоятельных русских композиционных элементов” такої самобутньої споруди, як Василій Блаженний,

ми не можемо погодитися, що ці „самостоятельные” форми сягають аж катедри св. Софії в Києві. Архітектурно-композиційні форми будов княжої України-Руси ще довго були наслідувані в Московщині, архітектура якої взагалі була під сильним впливом культурного центру української держави — Києва, проте собор Васілія Блаженного в Москві (XVI-XVII ст.) немає ніяких аналогій з київською Софією. Подібне трактування київської катедри св. Софії подається в більшості друкованих праць російських дослідників давньоукраїнського мистецтва й зокрема архітектури.⁵⁴

Що плян київської Софії має незаперечне безпосередньо київське походження, зовсім не трудно довести, порівнявши пляни Десятинної церкви і катедри св. Софії. Взявши загально відомий на сьогодні з багатьох публікацій плян фундаментів київської Десятинної церкви і катедри св. Софії (виконані обидва в одному масштабі), ми переконаємося в ідентичності плянів обох храмів. Порівнюємо при цьому плян Десятинної церкви після її поширення і відбудови (з причин пожежі 1017 р.) кн. Ярославом і плян катедри св. Софії після добудови зовнішніх партерових галерій та південнозахідньої вежі, що були споруджені за князя Ізяслава (1055-1060 рр.), (ст. 42).

Майже при однаковій довжині головної нави від західньої стіни до вівтарної апсиди обох храмів, — ми бачимо однаковий розподіл і однакове число поперечних трансептів, що утворюють однакове число поперечних поділів: шість у Десятинній церкві і так само шість у Софійській катедрі. З них обидва крайні (західні) поділи являли собою в обох храмах західні частини опасання — галерії. Щодо кількості подовжніх нав і бічних галерій, то тут різниця пляну катедри св. Софії від пляну Десятинної церкви полягає лише в тому, що до трьох центральних подовжніх нав Софійської катедри додано з південного і північного боків по одній наві і по одній внутрішній двоповерховій галерії.⁵⁵ (На пояснювальних до цього порівняння креслениках плянів зазначені додатки на пляні катедри св. Софії не зачорнені). Розташування бічних галерій з південного і північного боків в обох храмах тотожне. Питання про тотожність розташування веж в обох храмах ми не беремося розв'язувати зараз, бо про вежі (чи тільки про одну вежу) Десятинної церкви ми до цього часу ще майже не маємо даних, хоча з деякою імовірністю можна сказати, що коли в Десятинній церкві (після її добудови 1017 р.) було дві вежі зі сходами на хори, то вони були розташовані подібно до веж катедри св. Софії на північнозахідньому і південнозахідньому кутах храму. В цьому випадкові розташування веж у катедрі св. Софії, щоправда, дещо відмінне своєю асиметричністю, але воно було викликане потребою відокремити баптистерій, що в Десятинній церкві було менш доступним, бо подібна ізоляція хрищальні викликала б небажане зменшення ширини західнього нартексу, який був місцем головного входу в храм. В обох храмах місця розташування нових веж виникли разом з добудовами галерій-опасань і тому в кожному окремому випадкові були допасовані до часткових перепланувань у зв'язку з цими добудовами.

Потреба освітлити центральну частину Десятинної церкви спричинилася до виконання правдоподібно не менш як семи бань. Одна з них — головна — знаходилась над середохрест'ям храму, утвореним перетином головної нави з головним трансептом, а решта менших бань були розташовані над перетином бічних трансептів. Дуже можливо, що, як і в катедрі св. Софії, чотири бані навколо головної, які мали повністю завершити архітектурну композицію храму, були змуровані вищими, ніж дві крайні західні бані, що не повинні були перевищувати головної.

Більш як сім бань (крім, розуміється, веж) для освітлення Десятинної церкви не могло бути, бо освітлення храму було цілком достатнє. Крім того було ще й додаткове освітлення крізь вікна, що були розташовані над дахом партерових галерій і в самих галеріях-опасаннях, ст. 42 (якщо вони не були згодом замуровані).

З логічною послідовністю трансформована в Софійській катедрі структура пляну Десятинної церкви подиктувала потребу для належного освітлення нових додаткових нав і одноповерхових галерій спорудити (над місцем перетину першої і п'ятої подовжніх нав з такими ж, як і в Десятинній церкві, трансептами) ще шість бань в додаток до основних семи. Це і привело до такого величного тринадцятибанного завершення нашої катебри, незнаного до того часу у Візантії і не застосованого ні в одному з тогочасних п'ятинавових храмів, що їх деякі дослідники брали за прототип для катебри св. Софії.

Отже радше для Десятинної церкви слід було б шукати десь якихось аналогій щодо походження її пляну, ніж для храму св. Софії. Але й ці спроби не можуть бути легкими, бо первісний плян Десятинної церкви так скомплікований пізнішими добудовами, що з огляду на них також важко буде знайти якісь безпосередні аналогії. Якщо походження пляну катебри св. Софії безсумнівно київське, то й Десятинна церква після її добудови (XI ст.) мала вже характер архітектури хоч і на візантійському ґрунті посталий, але також уже український, пристосований до місцевих особливостей. Щождо джерела її первісного пляну, то до наступних студій та нових археологічних розкопів ще важко сказати щось певне. Можна тільки висловити припущення, що ці джерела могли б бути не далі від найближчого до Києва Херсонесу.

Під час детальних археологічних розкопів (1938-1939 рр.) виявлено способи мурування стін і фундаментів Десятинної церкви. З огляду на розташування церкви на насипному ґрунті (на місці стародавнього некрополю) є цілком виправданим переведене тодішніми будівниками ущільнення ґрунту дерев'яними лігарами і густо забитими в ґрунт кілками, що до недавнього часу вважалося не за кончу потребу, а за спосіб занесений якимись чужоземними майстрами і механічно застосований в Києві.

Детальними обмірами встановлено точний плян стародавньої церкви. Це був храм з трьома навами, які закінчувалися в східній

частині зімкнутими, підковоподібними вівтарними апсидами (тип, поширений в Херсонесі) і зовнішніми галеріями з південної, північної і західної сторін.

Як уже говорилося раніше, в 1017 році після пожежі первісна Десятинна церква була відбудована і добудована вел. кн. Ярославом. Ця добудова, на нашу думку, полягала в поширенні церкви з південної, північної й західної сторін, тобто — в поширенні (а може й надбудуванні) галерій.

На плані фундаментів церкви, складеному на підставі останніх розкопів, виразно видно, що фундаменти північнозахідної і південнозахідної частини галерій не збігаються з фундаментами відповідних до них стін первісної (Володимирової) церкви. Крім того, в східньому зовнішньому фундаменті північної галерії, а також у другому (від сходу) і четвертому внутрішніх фундаментах південної галерії ясно вирізняються в певних місцях стовщення (виступи) муру по обох його боках. До того ж — ці стовщення чи виступи є на однаковому віддаленні від зовнішніх стін обох бічних нав церкви. На них також звернув увагу археолог М. Каргер (керівник розкопів фундаментів Десятинної церкви), але він не розгадав їхнього прямого призначення, загально кажучи, що вони мали якісь конструктивні внутрішні членення.⁵⁶

На нашу думку, це були місця хрещатих стовпів — опор первісних галерій, що пізніше, при поширенні цих галерій, увійшли в нове муровання. Ті ж стовпи, що не збігалися з осями нових мурів, були, очевидно, розібрані.

На підставі цього висновку подаємо один з варіантів реконструкції первісного плану Десятинної церкви. Тому, що розвинений після Ярославової добудови план Десятинної церкви ліг в основу плану катедри св. Софії — наш реконструктивний план первісної будови Десятинної церкви, цілком природно відповідає засадам планування та розміщення нав і трансептів Софійської катедри (ст. 44).

На цьому реконструктивному плані виразно видно як продовжено фундаменти галерій і як добудовано нові фундаменти, що не збігаються з напрямками старих, а крайні, старші стіни (північна й південна) затиснуто по обидва боки новими фундаментами часів кн. Ярослава. Це, мабуть, було зроблено з метою припинити деформацію старих стін, що виявилась в західній частині Володимирової церкви.

На підставі цих студій можна сміливо висловити припущення, що на малюнокві А. Вестерфельда з зруйнованої центральної частини фресок сім'ї кн. Ярослава — постать вел. кн. Ярослава зображена з моделлю в руках відбудованої ним Десятинної церкви (можливо, що не точно скопійований з утраченого оригіналу). Але після цього припущення важко погодитися з реконструктивним рисунком загального виду Десятинної церкви, що його виконав проф. К. Конант.⁵⁷

Таких випадків будови й поширення існуючих церков ще за княжих часів було чимало. З них чи не найхарактерніший приклад