



Пам'яті Миколи Макаренка
In memoriam of Mykola Makarenko



МИКОЛА ОМЕЛЯНОВИЧ
МАКАРЕНКО

MYKOLA OMELYANOVYCH
MAKARENKO

(1877 – 1938)

YU. KORENYUK

MOZAICS OF ST. MICHAEL'S GOLDEN-DOMED CATHEDRAL



The National Conservation Area Sophia of Kyiv
appreciates the support for this project
by the Ambassadors Fund for Cultural Preservation

Kyiv
ADEF-Ukraine
2013

YU. KORENYUK

MOZAICS OF ST. MICHAEL'S GOLDEN-DOMED CATHEDRAL



The National Conservation Area Sophia of Kyiv
appreciates the support for this project
by the Ambassadors Fund for Cultural Preservation

Kyiv
ADEF-Ukraine
2013

2013 року виповнюється 900 років від часу завершення будівництва Михайлівського Золотоверхого собору в Києві, що був зведений у 1008–1113 роках великим київським князем Святополком Ізяславичем на честь свого святого патрона архангела Михаїла. Храм пережив навалу орд Батия, напади кримських ханів, часи польсько-литовського панування та багато історичних подій. В інтер'єрі собору до XX століття збереглися фрескові розписи і мозаїки, створені візантійськими та давньоруськими майстрами на початку XII ст.



The year 2013 marks the 900th anniversary of the completion of the St. Michael's Golden-Domed Cathedral in Kyiv, which was erected in the years 1008–1113 by the Great Prince of Kyiv Sviatopolk Izyaslavich in honor of his patron saint Archangel Michael. The temple has survived the invasion of hordes of Batu, the attacks of the Crimean Khans, the times of the Polish-Lithuanian rule, and many other historical events. The interior of the cathedral has preserved up until the twentieth century the frescoes and mosaics created at the beginning of the

12th century by Byzantine and Kyiv Rus artisans.

1937 року у зв'язку з проектом створення урядового центру на місці Михайлівського Золотоверхого собору 800-літню пам'ятку було знищено. В результаті самовідданої праці науковців та реставраторів перед знищенням собору частину його мозаїк і фресок було перенесено на нові основи і вмонтовано у стіни на хорах південної галереї Софійського собору в Києві, інша частина потрапила в різні музеї Радянського Союзу.

The 800-year-old monument was destroyed in 1937 in connection with the plans to build a governmental center on the site of St. Michael's Cathedral. Thanks to the noble work of scientists and conservators before the destruction of the cathedral, a part of the mosaics and frescoes were resettled to new bases and mounted on the wall of the southern gallery in the choir of St. Sophia Cathedral in Kyiv, others ended up in various museums of the Soviet Union.

Мозаїки Михайлівського Золотоверхого собору початку XII ст. — золотий фонд світового мистецтва. Я висловлюю щире вдячність Американському посольському фонду зі збереження культурної спадщини за надання Національному заповіднику "Софія Київська" спеціального гранту для реставрації цієї перлини монументального живопису Давньої Русі. Завдяки цій допомозі у 2012-2013 рр. було проведено консервацію Михайлівських мозаїк, їх наукове дослідження і підготовлено науковий каталог.

The mosaic murals of St. Michael's Cathedral of the early 12th century belong to the treasury of world art. I express my sincere gratitude to the American Ambassadors Fund for Cultural Preservation for the provision to the National Conservation Area Sophia of Kyiv a special grant for the preservation of this gem of monumental painting of the Ancient Rus. Thanks to this support, in 2012–2013 we carried out the conservation of St. Michael's mosaics, their research, and — for the first time in the history of Ukraine — prepared a scientific catalog.

Вітаю вітчизняну і світову спільноту та колектив Національного заповідника «Софія Київська» з успішним завершенням важливого етапу в справі збереження та популяризації культурної спадщини України.

I congratulate domestic and international community and the staff of the National Conservation Area Sophia of Kyiv with the successful completion of an important stage in the preservation and promotion of the cultural heritage of Ukraine.

Міністр культури
України

Леонід Новохатько

Minister of Culture

Leonid Novohatko

Це велика приємність і честь — бути свідком завершення проекту Американського Посольського фонду збереження культурної спадщини, спрямованого на відновлення й каталогізації унікальних мозаїк XII століття з Михайлівського собору, які нині є частиною Національного заповідника “Софія Київська”. Я вітаю багатьох людей, особливо реставраторів, працівників музею і видавців, чия робота і внесок сприяли реставрації й каталогізації цих унікальних артефактів національної спадщини України.



It is a great pleasure and honor to see the completion of the Ambassadors Fund for Cultural Preservation project to preserve and catalog the unique 12th century mosaics of St. Michael's, now a part of St. Sophia's National Preserve. I offer my congratulations to the many people, especially the preservationists, museum staff, and publishers whose work and contributions supported the restoration and cataloging of these unique artifacts of Ukraine's national heritage.

У певному сенсі, завершення цього проекту є виявом поваги до тих, хто відважно рятував мозаїки під час знищення Михайлівського собору комуністичною владою в 1937 році. А збереження мозаїк, які пережили той бурхливий період української історії, — це знак відродженої поваги Сполучених Штатів і нинішнього покоління українців до минулого країни та її сьогодення. Завершення цього каталогу пов'язує нинішнє і майбутнє покоління зі спадщиною Київської Русі.

In a way, the completion of this project represents a sign of respect to those who bravely rescued the mosaics from the destruction of St. Michael's by communist authorities in 1937. Having survived that tumultuous period in Ukraine's history, the mosaics' preservation today is a sign of renewed respect by the United States and by today's generation of Ukrainians for the country's past and present. The completion of this catalog provides a link for this and future generations to the heritage of Kievan Rus'.

Два роки тому комітет у складі найавторитетніших американських експертів у галузі збереження культурних пам'яток вибрав цей проект зі списку проектів-фіналістів з понад 90 країн з усього світу. Вони вирішили, що цей проект вартий фінансування, базуючись на культурній цінності мозаїк Михайлівського собору і на професіоналізмі реставраційної пропозиції. Особисто мені було надзвичайно приємно, коли “Софія Київська” виграла грант на свій проект, але не настільки приємно, як сьогодні, коли я бачу, що цей проект успішно завершено.

Two years ago, a committee of top cultural preservation experts in the United States selected this project from a list of finalist projects representing more than 90 countries worldwide. They judged this project worthy of funding based on the cultural value of the St. Michael's mosaics, as well as the professionalism of the conservation proposal. Personally, I was enormously pleased when St. Sophia's won the grant for the project, but not as pleased as I am today to see the project successfully completed.

З 2001 року Американський Посольський фонд збереження культурної спадщини надав фінансову підтримку більш як 700 проектам збереження культурних об'єктів у понад 120 країнах. Через свій внесок, що становить близько \$36 мільйонів доларів на збереження культурної спадщини в усьому світі, програма ставить собі за мету продемонструвати глибину нашої поваги до культурної спадщини інших країн.

Since 2001, the U. S. Ambassadors Fund for Cultural preservation has provided financial support to more than 700 cultural preservation projects in more than 120 countries. Representing a contribution of nearly \$36 million towards the preservation of cultural heritage worldwide, the program aims to show the depth of our respect for the cultural heritage of other countries.

Україна отримала більше грантів від Посольського фонду збереження культурної спадщини, ніж будь-яка інша країна в Європі. Серед інших проектів гранти було виділено на реставрацію оригінальних предметів інтер'єру XIX століття Музею Чехова в Ялті, збереження шевченківських раритетів, реставрацію колекції греко-католицьких ікон та збереження давніх татарських пісень, традицій і ремесел. Я знаю і про те, що в Україні є ще багато інших вартісних проектів щодо збереження культурної спадщини, які чекають своєї черги. Отже, я сподіваюсь, що наша співпраця з українськими охоронцями давнини триватиме ще багато років.

Ukraine has received more Ambassadors Fund for Cultural Preservation grants than any other country in Europe. Among other projects, grants have supported the preservation of the original 19th Century furnishings at the Chekhov Museum in Yalta, the preservation of Taras Shevchenko's papers, the restoration of a Greek Catholic icon collection, and the preservation of ancient Tatar songs, traditions, and handicrafts. I also know that there are many other worthy cultural preservation projects in Ukraine waiting to be completed. As a result, I hope that we can continue our cooperation with Ukrainian preservationists for many years to come.

Посол США в Україні Джон Ф. Теффт

U. S. Ambassador to Ukraine John F. Tefft

ІСТОРІЯ МИХАЙЛІВСЬКОГО ЗОЛОТОВЕРХОГО СОБОРУ ТА ДОЛЯ ЙОГО МИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ

За літописними свідченнями церква Святого Михаїла Золотоверха була закладена у 1108 р. київським князем Святополком Ізяславичем, у хрещенні Михайлом. У 1113 р. у цій церкві її засновника поховали. Тому ймовірним часом завершення будівництва церкви вважаються 1112 — 1113 рр.¹

Розмістився Михайлівський Золотоверхий храм на пагорбі, на південь від Старокиївської гори, де вже існував вотчинний монастир батька Святополка, київського князя Ізяслава, присвячений його святому патрону Дмитрію Солунському. Точні відомості про започаткування цього монастиря відсутні, але під 1062 р. літописи та Києво-Печерський Патерик сповіщають про виведення «Варлама на игуменство ко святому Дмитрею», тому вважається, що на цей час монастир вже існував². У цьому монастирі у 1086 р. було поховано старшого сина Ізяслава, князя Ярополка. Його поклали у церкві апостола Петра, яку сам він тут почав будувати³. Тож Михайлівська церква була у цьому монастирі, очевидно, третім кам'яним храмом⁴.

Після Батиевої навали на Київ у 1240 р. з храмів Дмитрівського монастиря у придатному для богослужіння стані збереглася, очевидно, лише Михайлівська церква, тому через певний час її назва перейшла на увесь монастир, який починають іменувати не Святого Дмитрія, а Михайлівським Золотоверхим⁵. Згодом і гора, на якій містився цей монастир, почала називатися Михайлівською. Залишки інших кам'яних храмів, що існували на Михайлівській горі, були остаточно зруйновані, очевидно, у XVI — XVII ст.⁶ За даними археологічних досліджень, на південному сході від Михайлівського собору знаходився шестистовпний храм, можливо з галереями. Його ототожнюють з Дмитрівським собором, зведеним князем Ізяславом⁷. Щоправда, у 1940 — 1950 рр. розповсюдженою була гіпотеза, згідно з якою збереженням вважався саме Дмитрівський собор, який після



Михайлівський Золотоверхий собор. Реконструкція первинного вигляду Ю. Асєєва
St. Michael's Golden-Domed Cathedral. Reconstruction of the original form by Y. Aseyev

¹ Лазарев, 1966. С. 25; Раппопорт, 1982. С. 16; Івакін, Іоаннісян, 2010. С. 487 — 489

² Каргер, 1961. С. 261 — 262; Асєєв, 1982. С. 93.

³ Раппопорт, 1982. С. 17; Івакін, Іоаннісян, 2010. С. 482 — 483.

⁴ Існує й інша думка. За припущенням Ю. Асєєва, заснований князем Ізяславом Дмитрівський монастир був спочатку повністю дерев'яним. Першим мурованим храмом монастиря була церква Петра, закладена Ярополком, після смерті якого її, згідно з гіпотезою Ю. Асєєва, було перетворено в соборний храм Дмитрівського монастиря (Асєєв, 1982. С. 93 — 95). Думку про те, що літописні згадки про храми Дмитрія та Петра можуть належати до однієї будівлі не заперечують й інші дослідники (Раппопорт, 1982. С. 17; Вечерський, 2002. С. 42).

⁵ Оглоблин, 1886. С. 487, прим. 3; Івакін, 1996. С. 130.

⁶ Сагайдак, 2008. С. 35.

⁷ Сагайдак, Чернов, 1981, С. 114; Раппопорт, 1982. С. 17; Сагайдак, 2008, С. 31.

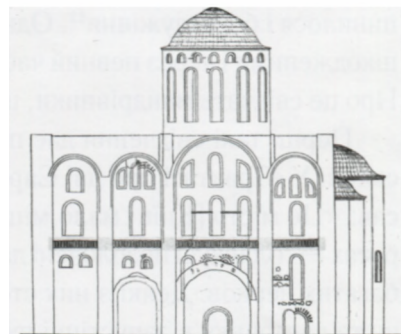


HISTORY OF ST. MICHAEL'S CATHEDRAL AND THE FATE OF ITS ARTISTIC HERITAGE

According to chronicles, the foundation of St. Michael's Golden-Domed Church was laid in 1108 by Prince Sviatopolk II of Kyiv, christened Michael, and in 1113 its founder was buried in this church. The probable time of completion of the construction of the church, therefore, is considered 1112 – 1113¹.

St. Michael was built on the hill south of the Starokyivska mountain, where there was already a monastery built on the ancestral lands by Sviatopolk's father, the prince of Kyiv Iziaslav dedicated to his patron Saint Demetrios of Thessaloniki. No accurate information about the foundation of this monastery is available, 1062 records in both chronicles and the Kyiv-Pechersk Paterik say that "Varlam was appointed the hegumen for St. Demetrios", so it is believed that the monastery has existed by that time². Iziaslav's eldest son Prince Yaropolk was buried in this monastery in 1086 in the church of St. Peter, which he began to build here³. St. Michael's Church, obviously, was the third stone church in this monastery⁴.

After the attack of Batu Khan's hordes on Kyiv in 1240, St. Michael's was the only church fit for worship in the St. Demetrios monastery, so after a while the whole monastery began to be called after St. Michael⁵. Subsequently, the hill on which the monastery was located on the Mykhailivska (Michael's) hill. The ruins of other stone churches that stood on Mykhailivska, apparently, were finally destroyed in the 16 – 17th centuries⁶. According to archaeological research, there was a six-pillar temple south-east of St. Michael's Cathedral, possibly with galleries. It was identified as St. Demetrios Cathedral, built by Prince Iziaslav⁷. In 1940-50s, historians were inclined to believe that it was St. Demetrios Cathedral that survived the pillaging and destruction of the other temples of the monastery, but for some strange reason, received the name of St. Michael's and with that name



Михайлівський Золотоверхий собор. Первинне тринавовне ядро. Обмірне креслення І. Моргілевського. 1934 р. St. Michael's Golden-Domed Cathedral. Primary three-nave core. Measurement drawings by I. Morgilevsky. 1934

¹ Лазарев, 1966. С. 25; Раппопорт, 1982. С. 16; Івакін, Іоаннісян, 2010. С. 487 – 489

² Каргер, 1961. С. 261 – 262; Асеев, 1982. С. 93.

³ Раппопорт, 1982. С. 17; Івакін, Іоаннісян, 2010. С. 482 – 483.

⁴ There is another opinion. Y. Aseyev believed that the St. Demetrios Monastery founded by Prince Iziaslav was originally all-wooden, and the first stone church at the monastery was the St. Peter's, built by Yaropolk. After his death, according to Y. Aseyev's hypothesis, the church was re-consecrated and transformed into a cathedral church of the St. Demetrios Monastery (Асеев, 1982. С. 93 – 95). The theory that the temples of St. Demetrios and St. Peter mentioned by chronicles may refer to the same building is not denied by other researchers (Раппопорт, 1982. С. 17; Вечерський, 2002. С. 42).

⁵ Оглоблин, 1886. С. 487, прим. 3; Івакін, 1996. С. 130.

⁶ Сагайдак, 2008. С. 35.

⁷ Сагайдак, Чернов, 1981, С. 114; Раппопорт, 1982. С. 17; Сагайдак, 2008, С. 31.





руйнування інших храмів монастиря з незрозумілої причини, одержав назву Михайлівського Золотоверхого. Із цим ім'ям дожив до XX ст.⁸, але на початку 1960-х років гіпотеза про перейменування Дмитрівського собору на Михайлівський була аргументовано спростована й більше до неї не поверталися⁹.

Після руйнувань, заподіяних Києву у XIII ст. нашеств'ям хана Батия, наступні два століття місто регулярно спустошувалося набігами кримських татар, найстрашнішими з яких були навали хана Едигея у 1416 р. та Менгли-Гірея у 1482 р.¹⁰ Серйозно постраждав на той час і Михайлівський монастир. У перші десятиліття XVI ст. у Михайлівському Золотоверхому храмі припинилося і богослужіння¹¹. Однак стіни собору залишилися неушкодженими і через певний час служба у ньому була відновлена. Про це свідчать мандрівники, що відвідували Київ у той період.

Перші такі свідчення дає польський історик Мацей Меховський. У «Трактаті про дві Сарматії», виданому 1517 р., він писав: «Це місто [Київ] мало міцні ворота й вежі, а на деяких воротах — блискучі позолочені дахи. [...] У місті було понад триста багатих церков. Деякі з них стоять ще й досі у полі серед терену та чагарнику в запустінні як притулок звірам. Дві церкви — Святої Марії [очевидно Софійський собор, або Золоті ворота із церквою Благовіщення] і Святого Михаїла донині зберегли деякі смужки позолоти на куполах: татари, що приходять за здобиччю, дивлячись на них, називають їх «алтим бассіна», тобто «золотоглавими», бо частина даху в них позолочена»¹².

Львівський купець Мартин Грунєвег, що відвідав Київ 1584 р., у щоденнику намалював Михайлівський Золотоверхий собор, доповнивши малюнок таким записом: «...церква Михаїла. Вона ще ціла, і при ній живе духовний. Її верхня баня має яскраву позолоту, але краї даху навколо свинцеві, бо не вистачило золота. Причина, що ця церква покрита золотом, така. Коли Едига, як було сказано, здобув місто [навала хана Едигея 1416 р.], втекли жінки до замку і молилися Богові. Позаяк Він їх захистив, вирішили дати свої коштовності на позолоту церкви, і це здійснилося після того як Бог урятував їх від поган»¹³. Наведена Грунєвегом легенда про позолоту Михайлівського собору свідчить, що на той час золоте покриття купола зберіг лише цей храм.

Посол німецького імператора Рудольфа II, Еріх Лясота, який відвідував Київ у 1594 р., занотував у щоденнику, що церква Михаїла — гарна будівля, посередині якої знаходиться кругла вежа з позолоченим дахом, верхні склепіння усередині мозаїчної роботи, а підлога викладена маленькими кольоровими камінцями¹⁴.

Секретар польських королів Стефана Баторія і Сигізмунда III, дипломат та історик Рейнольд Гейденштейн, який опишував Київ у своїх творах початку XVII ст., зазначає, що собор Святого Михаїла із золотим верхом подібний до того, який по-



*Церква Михаїла. Малюнок
М. Грунєвега у щоденнику. 1584 р.*

*The church of St. Michael. A drawing
by M. Gruneweg in his diary, 1584*

⁸ Воронин, Каргер, 1951. С. 266 – 267; Воронин, 1953. С. 141 – 142; Каргер, 1961. С. 280 – 282.

⁹ Асеев, 1961; Лазарев, 1966. С. 28.

¹⁰ Івакін, 1996. С. 130 – 132.

¹¹ Сборник материалов для исторической топографии, 2009. Отдел III. С. 22 – 23.

¹² Меховский, 1936. С. 49 – 50.

¹³ Ісаєвич, 1982. С. 125, 127.

¹⁴ Сборник материалов для исторической топографии, 2009. Отдел II. С. 18.





*Макет давнього Києва
Д. Мазюкевич (консультанти
П.Толочко, Ю. Асєєв). Град Ізяслава
і Святополка з Михайлівським
собором*

*A scale model of ancient Kyiv by
D. Mazyukevych (consultants
P. Tolochko, Y. Aseyev). The city
of Izyaslav and Svyatopolk with
St. Michael's Cathedral*

lived up to the 12th century⁸. Later on, the hypothesis about the renaming of St. Demetrios' into St. Michael's was convincingly refuted never to be returned to⁹.

After the devastation caused to Kyiv by the invasion of Batu Khan in the 13th century, over the following two centuries the city was regularly pillaged by Crimean Tatars, the most fearful of the invasions being those of Khan Edigey in 1416 and Mengli Giray in 1482¹⁰. St. Michael's Monastery has suffered a lot. In the first decades of the 16th century, worship has ceased to be held in the St. Michael's church¹¹. Nevertheless, the walls of the cathedral remained intact and the service resumed after a while, which was evidenced by travelers who visited Kyiv at the time.

The first such evidence gives Polish historian Matei Miechowski. In his "Treatise on two Sarmatias," published in 1517, he wrote: "The city [Kyiv] has strong gates and towers, some of them having shiny golden roofs. [...]. The city has more than three hundred most rich churches. Some of them are still standing ruined in the field of thorns and bushes, giving shelter to wild animals. The two churches — St. Mary [apparently, St. Sophia or the Golden Gate with the Annunciation] and St. Michael still retained some strips of gold leaf on the domes so the Tatars, that come for the pillage, called them altym bassin, i.e. gold-headed because parts of its cupola was gilded."¹² Lviv merchant Martin Gruneweg, who visited Kyiv in 1584, made drawings of St. Michael's Cathedral in his diary accompanied with a record: "... St. Michael's church. It is still intact, and is a home to a priest. Its upper dome has bright gilding, but the edges are made of lead for the want of gold. The reason the church is covered with gold is following. It is said that when Ediga [Khan Edigei in 1416] took the city, women took cover in the castle and prayed to God. Because the Lord defended them, they decided to give all their jewelries to gild the church, and it happened after the Lord saved them from the pagans."¹³ The legend to which Gruneweg is referring to suggests that St. Michael's was the only church that retained the gold plating of the dome.

⁸ Воронин, Каргер, 1951. С. 266 – 267; Воронин, 1953. С. 141 – 142; Каргер, 1961. С. 280 – 282.

⁹ Асєєв, 1961; Лазарев, 1966. С. 28.

¹⁰ Івакін, 1996. С. 130 – 132.

¹¹ Сборник материалов для исторической топографии, 2009. Отдел III. С. 22 – 23.

¹² Меховский, 1936. С. 49 – 50.

¹³ Ісаєвич, 1982. С. 125, 127.



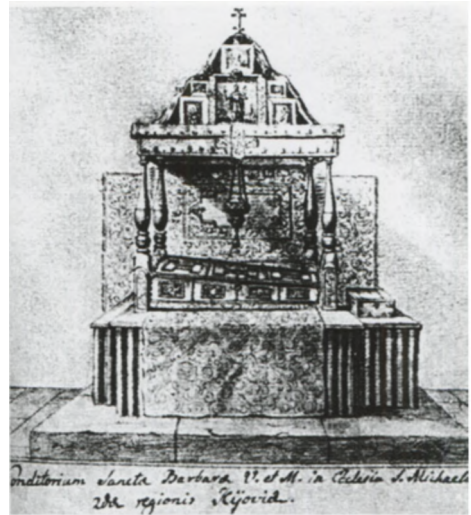


будувала у Кракові королева Ганна. Збереглися [в ньому] лише хори, викладені мозаїкою¹⁵ [...]. В середині стіни собору розписані у грецькому стилі. При соборі живуть ченці грецької віри»¹⁶.

Згадка про ченців грецького обряду у Р. Гейденштейна не випадкова. Після Берестейської унії (1596 р.) більшість православних храмів Києва перейшла під юрисдикцію унійної церкви греко-католиків, але Михайлівський Золотоверхий монастир належав греко-католикам недовго і незабаром знову відійшов до православних. У 1620 р. патріарх Єрусалимський Феофан, перебуваючи у Києві, на прохання козацької старшини висвятив ігумена Михайлівського Золотоверхого монастиря Іова Борецького на митрополита Київського¹⁷.

З ім'ям ігумена Іова пов'язані перші писемні згадки про ремонт та будівельні роботи у Михайлівському Золотоверхому соборі. Саме у цей час поруч із Михайлівським монастирем виникає жіночий монастир з дерев'яною церквою Іоана Богослова¹⁸. З духовного заповіту Борецького (1631 р.) відомо, що для великої церкви Святого Михаїла ним була замовлена «робота столярська» (іконостаси) у бокові вівтарі Введення Богородиці та великомучениці Варвари¹⁹. Містилися ці вівтарі у дияконнику (вівтар Введення до храму) та у жертovníку (Варваринський вівтар).

Після визнання королівською владою Речі Посполитої православної церковної ієрархії, православні обирають митрополитом Київським Петра Могилу у 1632 р., який розпочинає роботу з відновлення поруйнованих храмів великокнязівської доби. Про результати діяльності Петра Могили на митрополичій кафедрі красномовно свідчить щоденник архідиякона Павла Алеппського, який, супроводжуючи Антиохійського патріарха Макарія до Росії у 1654 — 1655 рр., відвідував Київ. За його описом, монастир Михайлівський «увесь дерев'яний, але свята церква благоліпна, висока й гарна з каменю та вапна, купол високий і увесь покритий позолотою. Церква складається з одного нефа; навколо неї численні вікна зі стеклами [...]. Архієрейське місце величне й гарне. Перед ним, ліворуч, зображення Феофана, патріарха Єрусалимського, у мантиї та клобуку з наперсним хрестом. Великий вівтар схожий на вівтар Святої Софії й монастиря Печерського [Успенського собору Печерського монастиря] з трьома великими вікнами. На передній стороні зображення Владичиці, що стоїть здійнявши свої руки з відкритими долонями, — із позолоченої мозаїки; також зображення Господа, що подає своїм учням, які стоять по обидва боки, хліб і кров божественні. Під ними кругом зображення архієреїв — усе з мозаїки. Праворуч від цього вівтаря другий вівтар з високим куполом, а ліворуч — третій. Свята церква має троє дверей: одні більші, із заходу, а



Рака з мощами великомучениці Варвари у Михайлівському Золотоверхому соборі. Малюнок А. ван Вестерфельда. 1651 р.

The reliquary of St. Barbara in St. Michael's Golden-Domed Cathedral. Drawing by A. van Westerfeld, 1651

¹⁵ Повідомлення Р. Гейденштейна про хори, викладені мозаїкою, інтерпретувати складно. Скоріш усього, він мав на увазі плити підлоги хорів, які могли бути інкрустовані декоративною мозаїкою.

¹⁶ Сборник материалов для исторической топографии, 2009. Отдел II. С. 24; Мицик, Кулинський, 1993. С. 70.

¹⁷ Закревский, 1868. С. 47, 48, 221, 516 – 518.

¹⁸ Закревский, 1868. С. 517.

¹⁹ Закревский, 1868. С. 519, 520, 532, 533.





History of St. Michael's Golden-Domed Cathedral and the fate of its artistic heritage

Erich Lyasota, the ambassador of the German Emperor Rudolf II, visited Kyiv in 1594 and wrote down in his diary that St. Michael's Church was a beautiful building, with a round tower with a gilded roof in the middle of it, the upper vaults of which were adorned with mosaics, and the floor was paved with small colored stones¹⁴.

Secretary of the Polish King Stefan Batory and Sigismund III, diplomat and historian Reinhold Heidenstein that in beginning of the 17th century depicted Kyiv in his writings, noted that the St. Michael had a golden dome, "similar to the one built by the Queen Anne in Krakow. Only [its] galleries inlaid with the mosaic have survived¹⁵ [...] On the inside, the walls of the cathedral are painted in the Greek style. Monks of the Greek faith live at the cathedral¹⁶."

R. Heidenstein did not mention the monks of the Greek rite by accident. After the Union of Brest (1596), the Orthodox churches of Kyiv came under the jurisdiction of the Uniate Greek Catholic Church. However, St. Michael's Golden-Domed Monastery has not belonged to the Greek-Catholics for long and soon was returned to the Orthodox jurisdiction. In 1620, the Patriarch of Jerusalem, Theophanes, while in Kyiv, ordained at the request of the Cossack elders the Hegumen of the St. Michael's Monastery Yov Boretsky as Metropolitan¹⁷.

Yov, the first father superior of St. Michael's, was the first whose name is connected with repairs and construction works in the St. Michael's Cathedral. Also, it was at that time when a convent with the wooden church of St. John the Evangelist¹⁸ appeared next to St. Michael's Monastery. In his spiritual testament (1631) Boretsky mentions himself commissioning some "carpentry work" (iconostasis) for the side altars of Holy Virgin and St. Barbara the Great Martyr in the major church of St. Michael's.¹⁹ They were installed at that time in the diaconicon (altar of the Presentation of the Holy Virgin) and the credence (St. Barbara's altar).

After the Commonwealth king Sigismund Vasa officially recognized the Orthodox Church hierarchy, Petro Mohyla was elected Kyiv metropolitan. He begins the restoration of ruined temples of the grand prince era. The results of Petro Mohyla's toils as the metropolitan are eloquently described in the diary of Archdeacon Paul of Aleppo, who accompanied his father Patriarch of Antioch Macarius during the travel to Russia in 1654 – 1655, and visit to Kyiv. According to his inspired descriptions, the Monastery of St. Michael's "is of wood, except the magnificent, lofty, and elegant church, which is of stone and lime, and has a high cupola shining with gold. This church consists only of one nave. It is lighted all round with glazed windows [...]. As to the throne of the Chief of the Clergy, it is very magnificent and beautiful; and in the front of it, on the left, is the portrait of Theophan, Patriarch of Jerusalem, in his cap and cassock, and holding a cross. The large Tabernacle resembles that of St. Sophia, and of the Convent of Petchersk, and has

¹⁴ Сборник материалов для исторической топографии, 2009. Отдел II. С. 18.

¹⁵ R. Heidenstein's remark about choirs adorned with mosaic, is hard to interpret. Rather, he was referring to the floor plates of choirs that could have been paved with decorative mosaics.

¹⁶ Сборник материалов для исторической топографии, 2009. Отдел II. С. 24; Мицик, Кулинський, 1993. С. 70.

¹⁷ Закревский, 1868. С. 47, 48, 221, С. 516 – 518.

¹⁸ Закревский, 1868. С. 517.

¹⁹ Закревский, 1868. С. 519, 520, 532, 533.

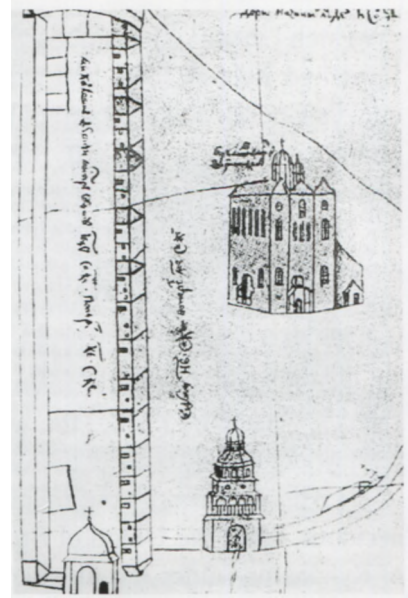




інші двоє ведуть в обидва хороси. Із заднього боку [?] північного хороса вишуканий вівтар обернений лицем до тих, хто заходить на хорос. Він має решітку із двома стулками, зверху до низу із заліза, мистецько сплетену, розмальовану зображеннями ангелів і святих, на зразок описаної нами у церкві Святої Софії. Усередині цього вівтара — гарна рака з мощами святої Варвари Баальбекської (Іліопольської). Праворуч від того, хто заходить до церкви, — інший вівтар у західному кутку, за яким є ще шостий вівтар. Уся підлога церкви зроблена з великих червоних плит»²⁰.

Наведений фрагмент щоденника Павла Алеппського є нині єдиним джерелом інформації про іконографічну програму мозаїчного оздоблення апсиди Михайлівського собору, від якого до нас дійшла лише «Євхаристія». Інші перелічені у щоденнику мозаїчні зображення — Богородиця Оранта (зображення Владичиці, що стоїть, здійнявши руки), чин святих (зображення архієреїв) — були згодом повністю зруйновані. У цих записах привертає увагу відсутність відомостей про іконостас та ікони, окрім єдиної ікони св. Михаїла, «благоліпної і благоговійно шанованої». Але згадується про неї після розповіді про жіночий монастир, розташований поряд з Михайлівським. Тому складається враження, що ікона ця знаходилася не в інтер'єрі, а десь на фасаді собору. Показово, що зображення шолому, кольчуги та зброї цього образу були з карбованого срібла і мали «позолочені виступи»²¹. Відтак, це могло бути металеве карбоване зображення, подібне до тієї мідної позолоченої постаті архістратиґа Михаїла, яка з середини наступного століття прикрашала західний фронтон Михайлівського собору. Що ж до інтер'єру собору, то він у Павла Алеппського виглядає майже порожнім, опис головного вівтара доповнено інформацією про прикраси на решітках, які закривають раку з мощами святої Варвари²², потім автор перелічує вівтари, згадує про підлогу і цим завершує. З цього випливає, що ті стінні розписи, які наприкінці XVI ст. бачив у Михайлівській церкві Р. Гейденштейн, до середини XVII ст. вже були або знищені, або забілені.

Документальні відомості про стан залишків первинного малярського опорядження Михайлівського Золотоверхого собору, чи про виконання у ньому якихось нових художніх робіт до початку XIX ст. відсутні. Що до історії будівлі храму, то вона відома достатньо. На початку XVIII ст. з південного боку Михайлівського собору прибудовується приділ, присвячений великомучениці Катерині²³. Невеликий приділ (його іноді називають хрещальнею), який примикав до південно-західного рогу собору з'явився тут ще з давньоруського часу²⁴. Згодом на його місці виник новий приділ, присвячений Входу Господньому до Єрусалима. Про його вигляд можна скласти уяву на підставі плану Києва 1688 р., де біля південної стіни



Михайлівський Золотоверхий монастир на Плані Києва 1688 р.

St. Michael's Golden-Domed Monastery on the 1688 Plan of Kyiv

²⁰ Павел Алеппский, 2005. С. 174.

²¹ Павел Алеппский, 2005. С. 174.

²² У Павла Алеппського мова йде про мощі великомучениці Варвари Баальбекської (Іліопольської), які, за його версією, візантійський імператор Василь Македонянин переслав зі своєю сестрою в дарунок Володимирові, князю Києва (Павел Алеппский, 2005. С. 538). Пізніше митрополит Йосип Кроковський, автор одного з акафістів св. Варвари, посилався на хроніку Феодосія Софоновича, писав, що мощі св. Варвари були принесені до Києва з Константинополя Варварою, дружиною засновника Михайлівського собору князя Святополка, яка була донькою візантійського імператора Олексія Комніна. У XIX ст. ця версія набула популярності, хоча її критики й у той час вказували на відсутність історичних відомостей про Варвару, дочку Олексія Комніна, як і про дружину Святополка на ім'я Варвара (Закревский, 1868. С. 541 – 543). Існує ще одна версія, записана у 1640-х рр. французьким інженером Г.-Л. Бопланом, згідно з якою мощі св. Варвари потрапили до Києва у часи нікомедійських воєн (у XIII ст.) (Сборник материалов для исторической топографии, 2009. Отдел II. С. 45).

²³ Закревский, 1868. С. 534.

²⁴ За даним археологічних досліджень приділ являв собою маленький триапсидний чотиристовпний храм, побудований трохи пізніше від головного собору (Івакін, 1999. С. 54, 55; Івакін, 2003. С. 66, 67, 70; Івакін, Іоаннісян, 2010. С. 488 – 489; Кравченко, 2003. С. 72).





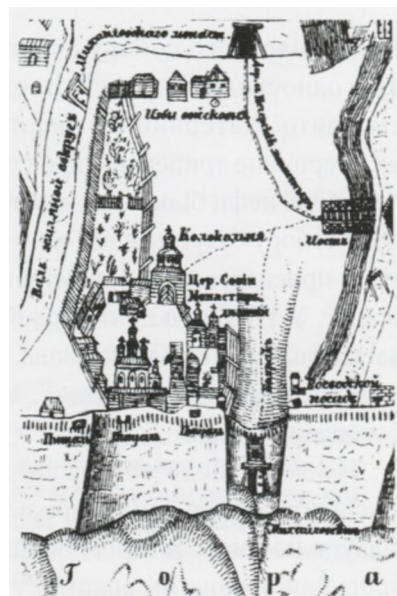
History of St. Michael's Golden-Domed Cathedral and the fate of its artistic heritage

three large windows; and, in like manner, it is painted in the centre with the portrait of Our Lady, standing upright in her gold ornaments, and having both her hands raised and open. Next to her is Our Lord, handing to his Disciples, on both sides, the divine bread and blood. Below them are the portraits of Chief Priests, in rows, and all with inscriptions. On the right of this tabernacle is a second, with a lofty cupola: and on the left is a third. This holy church has also three doors: the largest is to the west; the other two give admission to the two choirs. At the back of the left choir is a handsome tabernacle, facing your left-hand as you enter.

It has an iron folding door reaching from the top to the bottom, and beautifully divided into compartments, which are diversified with painted flowers and the figures of angels and saints, in the manner we described of St. Sophia. Within it is a handsome sarcophagus, containing the body of St. Barbara of Baalbec. So also on the right, as you enter the church, is another tabernacle in the western wing, and without the angle is a sixth (?). The floor of the church is all of large red tile.”²⁰

The above fragment of the diary of Paul of Aleppo remains the only documentary evidence about the iconographic program of the mosaic decorations of the apse of St. Michael's Cathedral, of which only the Eucharist has survived. Other mosaics listed in the diary — Virgin Orans (“image of Our Lady with extended hands”), the host of holy hierarchs etc. were subsequently destroyed. Paul's accounts remarkably lack information on the iconostasis and the icons, except the only image of St. Michael, “very magnificent and venerable; all its armour, its breast-plate, bracelets, visor and helmet, being of pure silver, coloured, and with the bosses gilt; the work of an ingenious master.” It is mentioned after the description of the adjacent convent, which creates an impression that this icon was not a part of the interior but was somewhere on the facade of the cathedral. It is indicative that the image of helmet, armor and weapons of this image was of silver and had “the bosses gilt.”²¹ It looks like it could be an embossed metal image similar to that of the gilded copper figure of Archangel Michael that has guarded the western pediment St. Michael's Cathedral since the middle of the following century. As for the interior of the cathedral, in the diary of Paul of Aleppo it looks almost empty: the description of the main altar is supplemented by information about the decorations on the grid, which partitioned off the reliquary of St. Barbara,²² after which the author lists the altars, and wraps up the description by mentioning the floor. This can imply that the murals that Reinhold Heidenstein saw at St. Michael's at the end of 16th century have been destroyed or plastered by the middle of the following century.

No documentary information about the state of what was remaining from the primary paintings of St. Michael's Cathedral, or any new artwork until the beginning of the 19th century, has pre-



Михайлівський Золотоверхий монастир на Плані Києва 1695 р.

St. Michael's Golden-Domed Monastery on the 1695 Plan of Kyiv

²⁰ Павел Алеппский, 2005. С. 174.

²¹ Павел Алеппский, 2005. С. 174.

²² Paul of Aleppo is referring here to the relics of Barbara of Baalbek (Helipolis), which, according to him, Byzantine emperor Basil the Macedonian sent with his sister as a gift to Vladimir, Prince of Kyiv (Павел Алеппский, 2005. С. 538). Later on, Metropolitan Joseph Krokovsky, the author of one of akathists to St. Barbara, wrote with a reference to the chronicle of Theodosy Sofonovych, that the relics of St. Barbara were brought to Kyiv from Constantinople by the wife of the founder of St. Michael's Cathedral Prince Sviatopolk Barbara, who was a daughter of the Byzantine Emperor Alexios I Komnenos. In 19th century this version has gained considerable popularity, although critics pointed to the lack of historical information both about Barbara, the daughter of Alexios I Komnenos and Sviatopolk's wife named Barbara (Закревский, 1868. С. 541 – 543). There is also another version, put forward in the 1640s by the French engineer and traveler, G.L. de Beauplan, according to whom the relics of St. Barbara made their way to Kyiv during the Nicomedian wars in 13th century. (Сборник материалов для исторической топографии, 2009. Отдел II. С. 45).





Михайлівського собору зображено не дуже високу прибудову з односхилим дахом²⁵. Зведений на його місці новий приділ святої Катерини по висоті та довжині був таким самим, як і первинне тринефне ядро собору, а по ширині перевершував його бічні нефи більш ніж удвічі. У 1715 — 1720 рр. з північного боку собору будується ще один приділ, симетричний південному. Його присвячують великомучениці Варварі і переносять сюди її мощі²⁶. У 1718 р. в центральній частині Михайлівського собору на замовлення гетьмана Івана Скоропадського будується високий п'ятиярусний іконостас²⁷, згодом іконостаси з'являються і у бокових частинах.

Невдовзі після прибудови до центральної частини Михайлівського собору бічних приділів для їх об'єднання з головним підкупольним простором обидві торцеві стіни трансепту були прорубані високими арками²⁸. Внаслідок цього стіни втратили несучу здатність і в центральній частині будівлі почали утворюватися тріщини, найбільша з яких пройшла по центру головної апсиди і поширилася на склепіння. Стан храму погіршувався, тому архімандрит Михайлівського монастиря Сильвестр розпочав роботи з його відбудови, які були завершені у 1746 р.²⁹ У результаті стіни собору по периметру бічних прибудов укріпили контрфорсами, зруйновані склепіння давньої будівлі переклали, а на її кутах звели чотири нові куполи, які разом із центральною главою та двома куполами над бічними приділами утворили імпозантну семикупольну композицію³⁰. Центральний купол при цьому, попри значні руйнування більшості склепінь, зберіг у своєму барабані значну частину мурування XII ст. Після ремонту собор одержав нове барокове вбрання, в якому елементи ордерної архітектури поєднувалися з пишною рослинною ліпниною та характерними для тогочасної української архітектури керамічними прикрасами у вигляді полив'яних тарілок з розетками. Такий зовнішній вигляд Михайлівський Золотоверхий собор, з незначними доповненнями XIX ст., зберігав до часу знищення у 1930-х рр.

Хоча документальні відомості про стан мозаїк Михайлівського собору на другу половину XVIII ст. відсутні, цілком очевидно, що в процесі руйнувань храмової будівлі зображення Богородиці Оранти у консі апсиди було знищене, бо саме по ньому пройшла одна з найбільших тріщин. Після капітального ремонту на місці, де була Оранта, з'явилося вікно. У той самий час, очевидно, загинули і усі постаті мозаїчного святительського чину. Так чи інакше, на межі XVIII — XIX ст. при виконанні в інтер'єрі собору олійних розписів, у нижній частині апсиди замість святителів були зображені сюжетні сцени³¹. Тому в описах Михайлівського Золотоверхого собору першої половини XIX ст. згадують лише «Євхаристію»³². Проте, саме у цей період з'являються перші відомості про залишки мозаїк стін віми та вівтарної арки собору³³.

²⁵ Час появи цієї прибудови до собору не зафіксовано. Але з XV ст. у монастирських синодиках згадується княгиня Ірина (Орина), яка влаштувала у Михайлівському монастирі кам'яний вівтар Входу Господнього до Єрусалима (Закревский, 1868. Т. 2. С. 513, 514, 524, 534; Києво-Златоверхо-Михайловский монастырь, 1889. С. 26, 27, 120, 121; Петров, 1897. С. 155, 157, 158; Алферова, Харламов, 1982. С. 19).

²⁶ Закревский, 1868. Т. 2. С. 532 — 533; Петров, 1897. С. 157, 158; Алферова, Харламов, 1982. С. 55 — 57. На плані Києва 1695 р. Михайлівський собор зображений з невеликою прибудовою, що міститься біля північної його стіни і має півсферичне покриття з маленьким ліхтариком зверху. Прибудова з південного боку собору на цьому плані вже не позначена.

²⁷ Закревский, 1896. С. 531.

²⁸ Закревский, 1868. С. 527.

²⁹ Києво-Златоверхо-Михайловский монастырь, 1889. С. 69, 70.

³⁰ Початково Михайлівський собор був однокупольним, у такому вигляді його зафіксовано малюнком М. Груневега 1584 р. Малі бічні куполи над старовинною тринефною частиною собору з'явилися, очевидно, у XVII ст. Про існування купола над бічним вівтарем згадує Павло Алеппський (Павел Алеппский, 2005. С. 174). На плані Києва 1688 р. багатокупольність Михайлівського собору умовно показана у вигляді одного великого й одного малого купола. На гравюрах кінця XVII ст. Михайлівський собор зображується п'ятиглавим.

³¹ Завершення олійного розпису центральної частини Михайлівського собору датоване 1806 р. згідно із написом в консі головної апсиди (Закревский, 1868. Т. 2. С. 531; Крыжановский, 1856. С. 268). Бічні приділи собору були розписані в 20-х рр. XIX ст. (Закревский, 1868. С. 533 — 534; Шероцкий, 1994. С. 126).

³² У цей час її називають «Тайною вечерею» (Краткое описание, 1835. С. 13; Фундуклей, 1847. С. 53, 54).

³³ Историческое описание Киевского Златоверхо-Михайловского монастыря, 1833 арх. Арк. 7 зв.





served. Meanwhile, the architectural history of the temple is known well enough. At the beginning of the 18th century, a large chapel dedicated to St. Catherine the Great Martyr was attached to the south wall of St. Michael's Cathedral²³. A small side chapel (sometimes referred to as baptistery), attached to the south-west corner of the cathedral was there since the Ancient Rus times²⁴ to be later replaced by a new chapel dedicated to the Entry into Jerusalem. The 1688 plan of Kyiv, where a small lean-to is shown adjacent to the south wall of St. Michael's, gives some idea of this annex²⁵. The new chapel of St. Catherine was the same length and height as the original nucleus of the cathedral's nave, but was twice wider than side naves. In 1715 – 1720, another chapel, symmetrical to the south one, was annexed to the north side of the cathedral building. It was devoted to St Barbara the Great Martyr, and her remains were transferred there²⁶. In 1718 Hetman Ivan Skoropadsky commissioned a high five-tier iconostasis²⁷ for the central part of the cathedral, later on lateral parts received new iconostases as well.

Soon after the annexes were built, side chapels had to be merged with the main dome space, so high arches²⁸ were cut through both end walls of the transept. As a result, the walls lost their bearing capacity and cracks began to develop in the central part of the building, the largest of which run through the center of the main apse and spread to the vault. The condition of the building was deteriorating so Archimandrite Sylvester began restoration works in the temple, which were completed by 1746.²⁹ The walls of the cathedral were reinforced by outside buttresses, the destroyed vaults have been re-laid, and four new domes were built on the corners to form together with the central dome and two domes over the side altars a formidable seven-dome composition³⁰. Notwithstanding, the central dome has retained much of the 12th century drum masonry despite the considerable destruction of most vaults. After the repair, the cathedral received a new baroque outfit, an order in which elements of architecture were vovnen with lush stucco vegetation and typical of the popular Ukrainian exterior decorations – glazed ceramic tiles with rosettes. Such an appearance of St. Michael's, with minor 19th century additions, had preserved until the cathedral's utter destruction in 1930s.

Although no documentary evidence on the state of the mosaics of the St. Michael Cathedral in the second half of the 18th century has remained, it is clear that the image of the Virgin Orans in the conch of the apse was destroyed because this was where the largest cracks were, and where a large window appeared instead of the Orans. Simultaneously, all the mosaic panels with holy hierarchs must have been destroyed. In any case, when oil paintings were made in the interior of the cathedral at the turn of 18 – 19th centuries, murals with narrative scenes were created in the lower part of the apse

²³ *Закревский*, 1868. С. 534.

²⁴ According to archaeological research, the annex was a small three-apsed four-pillar church built a bit after the main cathedral (*Івакін*, 1999. С. 54, 55; *Івакін*, 2003. С. 66, 67, 70; *Івакін, Іоаннісян*, 2010. С. 488 – 489; *Кравченко*, 2003. С. 72).

²⁵ The time of appearance of the extension to the cathedral is unknown. However, beginning from the 15th century the monastery commemoration books mention Princess Irina (Arina), who has commissioned the stone altar dedicated to the Entry into Jerusalem for the monastery of St. Michael's (*Закревский*, 1868. Т. 2. С. 513, 514, 524, 534; *Киево-Златоверхо-Михайловский монастырь*, 1889. С. 26, 27, 120, 121; *Петров*, 1897. С. 155, 157, 158; *Алферова, Харламов*, 1982. С. 19).

²⁶ *Закревский*, 1868. Т. 2. С. 532 – 533; *Петров*, 1897. С. 157, 158; *Алферова, Харламов*, 1982. С. 55 – 57. On the 1695 plan of Kyiv St. Michael's Cathedral is depicted with a small annex at its northern wall with hemispherical dome with a small skylight on the top. The annex on the south side of the cathedral is not shown

²⁷ *Закревский*, 1896. С. 531.

²⁸ *Закревский*, 1868. С. 527.

²⁹ *Киево-Златоверхо-Михайловский монастырь*, 1889. С. 69, 70.

³⁰ Originally, St. Michael's Cathedral was one-domed, as is shown on the sketch of Martin Gruneweg of 1584. Small side cupolas over the ancient three-nave part of the cathedral where obviously, built in the 17th century. The existence of the dome above the side altar recalls is seen from Paul of Aleppo account (*Павел Алеппский*, 2005. С. 174). The Kyiv plan of 1688 gives a very vague idea of St. Michael's Cathedral poly-domed construction, showing it as one large and one small domes. An engraving circa 1688 – 1691 shows a five-domed St. Michael's Cathedral, and 1695 plan shows the eastern facade with three domes.





Уперше усі мозаїки, які збереглися у Михайлівському соборі, описані у статті історика С. Крижановського 1856 р. Згідно з його описом, у тому регістрі, де на стіні апсиди містилася «Євхаристія», на обох стінах віми віктаря було зображено вісім апостолів — по чотири на кожній стіні. З них постать апостола Тадея, поряд з південною лопаткою віктарної арки, була єдиною повністю збереженою. Зображення трьох інших апостолів південної стіни були тією чи іншою мірою фрагментовані, а від чотирьох апостолів північної стіни залишалися лише нижні частини. Поруч з апостолами віми на південній та північній лопатках віктарної арки містилися постаті архidiaкона Стефана та святого Димитрія. Ушкодження на них також існували, але вони були незначними. С. Крижановський згадує і про мозаїчні орнаменти, що знаходилися під «Євхаристією», під поставами апостолів віми, а також уздовж обох вертикальних боків «Євхаристії». Орнаменти збереглися у доволі гарному стані, хоч мають також і певні втрати. Щодо «Євхаристії», то в центрі неї існував значний осип набору (результат тріщини, що виникла у XVIII ст.), який був замальований олійною фарбою³⁴. Частково були, очевидно, прописані і ділянки збереженого мозаїчного набору, про що свідчить згадана С. Крижановським голова лева на щиті св. Димитрія³⁵, хоча в оригінальній мозаїці така деталь відсутня. Через десятиліття такий самий опис михайлівських мозаїк, включно з подробицею про лев'ячу голову на щиті Димитрія, подає історик М. Закревський³⁶.

Перші дослідження архітектури Михайлівського Золотоверхого собору проводилися у 1880-х рр. професором Київської духовної академії П. Лашкар'євим. Ним було встановлено, що стіни тринефного ядра храму XII ст. під пізніми прибудовами збереглися практично у повну висоту. Збереглися також усі внутрішні стовпи разом з підкупольним кільцем центральної глави та шиферним карнизом в основі її барабана, а бічні склепіння усі виявилися новими, лише над південним рукавом трансепту існували незначні рештки первинного мурування³⁷. П. Лашкар'єв уперше звернув увагу на чотири мармурові капітелі та фусті двох мармурових колон. На той час ці деталі вторинно використовувалися для оздоблення входу до північної прибудови (Варваринського приділу), але П. Лашкар'єв вважав, що ці мармури належать будівлі Михайлівського Золотоверхого собору³⁸.

Теза Обидовського

1688 — 1691 рр.

Гравюра І. Шчирського.

Деталь, зображення

Михайлівського Золотоверхого монастиря (ліворуч), Софійського собору (у центрі), Василівської церкви (праворуч)

The thesis of Obidovsky 1688 — 1691.

Engraving by I. Shchyrsky.

A detail image of St. Michael's

Monastery (left), of St. Sophia

Cathedral (center), St. Basil Church

(on the right)

³⁴ Крыжановский, 1856. С. 261 — 267.

³⁵ Крыжановский, 1856. С. 265.

³⁶ Закревский, 1868. С. 536 — 540.

³⁷ Лашкарев, 1898. С. 134 — 136, 238, 239.

³⁸ Лашкарев, 1898. С. 136. Сучасні дослідники не заперечують такої можливості, але походження цих мармурів з храмів XI ст., які знаходилися поруч, не виключають також (Архипова, 2005. С. 120, 121, С. 174, 175, табл. 77, 78:1; Архипова, 2010. С. 526).





instead of the saints.³¹ Therefore, the description of St. Michael's Cathedral of the first half of the 19th century mentions only the Eucharist³². Meanwhile, it was exactly during this period, when the first reports appear about the remnants of mosaics on the bema walls and the cathedral altar arches³³.

Historian S. Kryzhanowski was the first to describe all the mosaics that have preserved in the St. Michael Cathedral in his 1856 article. According to his description on the same level on the apse wall where there the Eucharist was, both walls of the altar bema featured images of eight apostles, four on each wall.

Of these, the figure of the apostle Thaddeus near the southern blade of the altar arch was the only that preserved intact. Images of three other apostles on the south side were more or less fragmented, while only lower parts of the figures of four apostles on the north wall survived. Next to the bema apostles on the southern and northern chancel arch blades there were insignificantly damaged figures of Archdeacon Stephen and St. Demetrios, both with inscriptions. S. Kryzhanowski mentions mosaic ornaments, located under the Eucharist and the figures of bema apostles, as well as along both vertical sides of the Eucharist. Ornaments have preserved satisfactorily, although some tesserae were missing. The most damaged was the Eucharist, the center of which has totally crumbled as a result of the 18th century destruction, and was later painted over³⁴. Apparently, some portions of tesserae that have survived without loss were painted over as well, as was the case with the lion's head on the shield of St. Demetrios, mentioned by Kryzhanowski³⁵. This original mosaic did not contain such an image as the shield image was not damaged. A decade later, historian Zakrevsky provides the same description of the St. Michael's mosaics, including the lion's head on the shield of St. Demetrios³⁶.

The first studies of the architecture of St. Michael's Cathedral took place in 1880 by Professor of Kyiv Theological Academy P. Lashkarev. He discovered that the walls of the primary three-nave 12th century core remained almost intact at full height. All interior pillars along with the central dome cupola ring and the slate ledge at the base drum were also old. The side arches were all new, with minor remnants of the primary brickwork above the south transept sleeve³⁷. P. Lashkarev was the first to take notice that the four marble capitals and the shafts of two marble columns, used to finish the entrance to the north St. Barbara's altar, came from the original building of St. Michael's Cathedral³⁸.



Михайлівський Золотоверхий собор. Малюнок К. П. Мазера. 1851 р.

St. Michael's Golden-Domed Cathedral. Drawing by K.P. Mazera, 1851

³¹ The completion of oil painting of the central part of St. Michael's Cathedral dates back to 1806, of which testifies an inscription on the conch of the main apse (Закревский, 1868. Т. 2. С. 531, Крыжановский, 1856. С. 268). The side chapels of the cathedral were painted in the 20's. (Закревский, 1868. С. 533 – 534; Шероцкий, 1994. С. 126).

³² At this time, it was called The Last Supper (Краткое описание, 1835. С. 13; Фундуклей, 1847. С. 53, 54).

³³ Историческое описание Киевского Златоверхо-Михайловского монастыря, 1833 арх. Арк. 7 зв.

³⁴ Крыжановский, 1856. С. 261 – 267.

³⁵ Крыжановский, 1856. С. 265.

³⁶ Закревский, 1868. С. 536 – 540.

³⁷ Лашкарев, 1898. С. 134 – 136, 238, 239.

³⁸ Лашкарев, 1898. С. 136. On the other hand, it cannot be excluded that they originate from XI century churches located nearby (Архипова, 2005. С. 120, 121, С. 174, 175, табл. 77, 78:1; Архипова, 2010. С. 526).





У 1888 р. у стіну південної паперті Михайлівського собору були вмонтовані дві шиферні (сланцеві) плити зі стародавніми рельєфами, знайденими на території монастиря у XVIII і XIX ст.³⁹ На рельєфі, знайденому у XVIII ст., зображено двох святих воїнів-вершників Георгія Переможця та Федора Стратилата, або Федора Тирона, що колють списами зміїв. На рельєфі, знайденому у XIX ст., один святий воїн-вершник попирає списом ворога, що лежить під ногами його коня, а другий святий цю перемогу благословляє. На цьому рельєфі, вочевидь, зображено боротьбу св. Нестора з гладіатором Лієм, яку благословляє Димитрій Солунський. Проте, така атрибуція не є загальноприйнятою. Різні гіпотези висловлюються і щодо можливої приналежності цих рельєфів тому чи іншому храму монастиря⁴⁰.

У 1881 — 1882 рр. професором Петербурзької Академії художеств, а згодом і Київського університету Святого Володимира, А. Праховим з помічниками було зроблено біля десятка копій мозаїк Михайлівського собору. Як свідчить каталог виставки копій А. Прахова, яка відбулася в Санкт-Петербурзі у 1883 р., частина копій мала зменшений масштаб, а частина була виконана у натуральну величину⁴¹. Дещо пізніше в Трудах Московського археологічного товариства А. Прахов публікує статтю, присвячену мозаїкам Софії Київської та Михайлівського Золотоверхого собору, ілюструючи її деякими копіями, зокрема й копією михайлівської «Євхаристії»⁴².

Навесні 1888 р. настоятель Михайлівського Золотоверхого монастиря єпископ Ієронім розпочинає у соборному Михайлівському храмі масштабні ремонтні роботи⁴³. У той самий час А. Прахов за домовленістю з єпархіальним керівництвом займається реставрацією михайлівських мозаїк. В опублікованих звітах про його роботи мова йде про промивання їх лужним розчином (суміш мила, калію та олії)⁴⁴. Таким способом з мозаїк знімалися кіптява та пил, не виключено, що видалялися й окремі олійні пофарбування. Проте чернетка кошторису, складеного А. Праховим, свідчить, що він пропонував керівництву монастиря доповнити в матеріалі усі втрачені частини михайлівських мозаїк (середню частину «Євхаристії», яка осипалася, відсутні фрагменти фігур апостолів на стінах вими й ушкодження на орнаментах), визначивши загальну площу доповнень у 44 квадратних аршини (приблизно 22 м²)⁴⁵. Однак проект доповнення мозаїк реалізовано не було. Так само, як не була здійснена й запланована тоді ж заміна високого дерев'яного іконостаса мармуровою вівтарною огорожею⁴⁶.

Тим не менш, високий дерев'яний іконостас центральної частини Михайлівського собору, що стояв з 1718 р., на почат-

³⁹ *Архипова*, 2005. С. 172 – 173, табл. 74; *Архипова*, 2010. С. 540 – 542.

⁴⁰ *Архипова*, 2005. С. 112 – 119.

⁴¹ Каталог виставки копій, 1882; *Вздорнов*, 2006. С. 15. Окремі з цих копій у 1884 р. експонувалися на виставці VI Археологічного з'їзду в Одесі. Згодом більшість їх було втрачено (*Вздорнов*, 1986. С. 136, 137).

⁴² *Прахов*, 1887. С. 1 – 31, табл. VI.

⁴³ *Киево-Златоверхо-Михайловский монастырь*, 1889. С. 92.

⁴⁴ *Протоколы*, 1888. С. 476, 477.

⁴⁵ *Прахов*, 1888/1 арх.

⁴⁶ На той час мармурова вівтарна огорожа, виготовлена за проектом А. Прахова, була встановлена у Кирилівській церкві. Таку саму мармурову огорожу настоятель Михайлівського монастиря Ієронім планував виготовити і для свого монастиря (О ремонті Києво-Михайловського монастиря, 1888 арх. Арк. 18; О проведенных в прошлом году переделках, 1889. С. 81).





History of St. Michael's Golden-Domed Cathedral and the fate of its artistic heritage

During the renovation works in 1888, two slabs of local red pyrophyllite slate with ancient reliefs of the 18th and 19th centuries were found in the monastery backyard and were used to reinforce south portico walls³⁹. One relief of the 18th century depicted two holy horsemen, St. George and St. Theodore Stratelates, or maybe Theodore of Tyron, that stabbed dragons with spears. Another relief found in the 19th century, featured holy warrior rider trampling the enemy lying under the feet of his horse as the second is blessing the latter's victory. This relief, obviously, depicts the fight of St. Nestor with a mighty gladiator named Lyaeus, the second is his mentor Demetrios of Thessaloniki. Such attribution, however, is not universally accepted, and the hypotheses regarding the possible affiliation of these reliefs to different churches of the monastery, also vary⁴⁰.

In 1881 – 1882, Professor of the St. Petersburg Academy of Fine Arts, and later of the Kyiv St. Vladimir University A. Prakhov with his assistants have made about a dozen copies of the mosaics of St. Michael's Cathedral. According to the catalog of the 1883 exhibition of Prakhov's copies in St. Petersburg, some copies were made in reduced scale and some were full-size⁴¹. Somewhat later, Prof. Prakhov published an article in the Proceedings of the Moscow Archaeological Society on the mosaics of St. Sophia and St. Michael's Cathedral, illustrating it with some of the copies, including the one of the St. Michael's Eucharist⁴².

In the spring of 1888, the father superior of the St. Michael's Bishop Jeronime begins renovation works in St. Michael Cathedral⁴³, as A. Prakhov, gets the blessing of diocesan leadership to engage in the restoration of St. Michael's mosaics. Published reports on his work mention washing of mosaics with alkaline solution (a mixture of soap, potassium and oil)⁴⁴ to cleanse mosaics of soot and dust, and possibly remove some oil painting. The draft cost estimates submitted by A. Prakhov show that he has also offered the clergy of the monastery to replace all the missing tesserae of the St. Michael's mosaics (the crumbled central part of the Eucharist, missing pieces of the figures of the apostles on the bema, and the damaged ornaments) on the total area 44 square arsheenes (about 22 sq. m.)⁴⁵. However, the project of restoration of mosaics has never been implemented, just as the planned replacement of high wooden iconostasis with marble altar railing⁴⁶.

Nonetheless, the high wooden iconostasis in the central part of Michael's that has been there since 1718 was dismantled in the early summer of 1888. As a result, frescoes of the 12th century were



Михайлівський Золотоверхий монастир. Вигляд з боку Михайлівської площі. 80-ті рр. XIX ст.

St. Michael's Golden-Domed Monastery. View from the St. Michael's Sq. 1980-s.

³⁹ Архипова, 2005. С. 172 – 173, табл. 74; Архипова, 2010. С. 540 – 542.

⁴⁰ Архипова, 2005. С. 112 – 119.

⁴¹ Каталог виставки копій, 1882; Вздорнов, 2006. С. 15. Some of these copies were exhibited in 1884 at the VI Archaeological Congress in Odessa, most of them were subsequently lost (Вздорнов, 1986. С. 136, 137).

⁴² Прахов, 1887. С. 1 – 31, табл. VI.

⁴³ Киево-Златоверхо-Михайловский монастырь, 1889. С. 92.

⁴⁴ Протоколы, 1888. С. 476, 477.

⁴⁵ Прахов, 1888/1 арх.

⁴⁶ By that time, a marble altar rail designed by A. Prakhov was installed in the Kyiv St. Cyril Church. The then father superior of St. Michael Monastery Jerome wanted to have a similar railing in his monastery (О ремонте Киево-Михайловского монастыря, 1888 арх. Арк. 18; О проведенных в прошлом году переделках, 1889. С. 81).





ку літа 1888 р. було розібрано. В результаті чого відкрилися стовпи вівтарної арки, на яких під шарами побілки та тинькування були виявлені фрески XII ст. До їх розчистки відразу ж приступив А. Прахов з групою своїх помічників. Через декілька днів ними під пізнішими нашаруваннями на обох стовпах було виявлено 226 квадратних аршинів (близько 114 м²) фресок, про що тоді ж сповістила київська преса⁴⁷. Роботи з остаточної розчистки ще тривали протягом кількох місяців, і до вересня 1888 р. були в основному завершені. У результаті на західних лицевих боках стовпів вівтарної арки були відкриті фрески, розміщені у п'яти регістрах. У верхньому регістрі на кожному стовпі збереглося по зображенню мученика у медальоні, під ними постаті архангела Гавриїла та Діви Марії з композиції «Благовіщення», нижче постаті пророків Захарії та Самуїла, ще нижче два святителі без написів імен, а у самому низу зображення хрестів⁴⁸. Окрім фресок, розташованих на стовпах вівтарної арки, певну кількість збережених під пізнішими нашаруваннями фрескових фрагментів у 1888 р. було помічено і в інших частинах храмового інтер'єру, зокрема в арці дияконника, але там на той час не було встановлено риштування і ці фрески розчищені не були⁴⁹. Після того, як фрески, що були відкриті на стовпах вівтаря, у 1889 р. поновили суцільним шаром олійної фарби⁵⁰, стародавній розпис дияконника нікого вже не цікавив, як не цікавили й ті фрески, які могли зберегтися під пізнішими нашаруваннями в інших частинах інтер'єру, а вони існували і були, можливо, доволі численними. У 1917 р. про їх існування писав у путівнику В. Шероцький⁵¹, якась їх частина була виявлена у 1934 р., перед знищенням Михайлівського собору.

У 1918 р. при артобстрілі більшовицькими військами Києва з 17 по 26 січня (стар. стилю) на Михайлівський Золотоверхий собор прийшлося сім снарядів, якими була пробита внизу його південна апсида, зруйновано один контрфорс, а також серйозно ушкоджено головний купол з попружною аркою. Стан будівлі був критичним, але ремонт провели відразу ж і храм у той період встояв⁵². Після остаточного утвердження в Україні більшовицької влади та початком кампанії ліквідації релігійних організацій усіх віросповідань, закривають і Михайлівський Золотоверхий монастир. Щоправда, у самому Михайлівському соборі служити кілька років ще дозволяли, остаточно його закрили лише 1 лютого 1930 р. Відразу ж була запланована перебудова храму під студентський гуртожиток. У зв'язку із цим Київська крайова інспектура охорони пам'яток культури та природи звернулася по допомогу до Всеукраїнської Академії наук і спільними зусиллями цим двом організаціям унікальну пам'ятку тоді вдалося уберегти, а через певний час під опіку Київської крайової інспектури

⁴⁷ Києвлянин, 1888.

⁴⁸ Таке розташування фресок, відкритих на стовпах вівтарної арки, реконструюється за повідомленнями тогочасної періодики (Києвлянин, 1888. С. 2) та за публікаціями, які передруковували газетні статті (Захарченко, 1888. С. 218 – 219; Києво-Златоверхо-Михайловський монастирь, 1889. С. 10 – 12; Петровский, 1902. С. 64), а також за інформацією особистого листування А. Прахова (Прахов, 1888/2 арх. Арк. 2зв., 3) та за протоколами Церковно-археологічного товариства при Київській духовній академії (О ремонті Києво-Михайловського монастиря, 1888 арх. Арк. 17; 17зв.). Між цими документами існує певна неузгодженість, але система розташування на стовпах основних лицевих фрескових зображень визначається (Коренюк, Кот, 2007. С. XVI, XXXVI, XXXVII; Коренюк, 2010. С. 613, 614).

⁴⁹ Фрескові постаті, що проглядають з-під пізнього олійного живопису, згадує А. Прахов, але не вказує їхнього розташування (Прахов, 1888/2 арх. Арк. 3). А газетна стаття та інші публікації пишуть про «ноги святи-телів», які видно на щоці арки дияконника (Києвлянин, 1888. С. 2; Києво-Златоверхо-Михайловський монастирь, 1889. С. 12).

⁵⁰ О проведенных в прошлом году переделках, 1889.

⁵¹ Шероцький, 1994. С. 124.

⁵² Эрнст, 1918. С. 3 – 8, 15.





History of St. Michael's Golden-Domed Cathedral and the fate of its artistic heritage

found under the layers of whitewash and plaster on the revealed altar arch pillars. A. Prakhov and his aides immediately started cleansing of these frescoes and in a few days the restoration team discovered 226 sq. arsheenes (about 114 sq m) of frescoes on the two pillars, of which Kyiv press triumphantly reported⁴⁷. The cleansing continued for several months and was basically completed by September 1888. As a result, five-tiered frescoes were discovered on the western faces of the chancel arch pillars. The upper tiers of each column featured a medalioned image of a holy martyr, beneath them the were figures of Archangel Gabriel and Virgin Mary in the composition of Annunciation, below were the figures of prophets Zechariah and Samuel, still below two were unidentified bishops, and images of crosses at the very bottom⁴⁸. Besides these murals, some fragments of frescos were discovered in 1888 under the later plaster layers in other parts of the cathedral, particularly in the diaconicon arch⁴⁹. Unfortunately, the remains of frescos have not been properly cleared for the absence of proper scaffolding. After the frescos discovered on the altar pillars were painted over in 1889 with a solid layer of oil paint⁵⁰, no one took interest in the ancient murals in the diaconicon, nor in the frescos that could have preserved under later layers in other parts of the interior. Those frescos must have existed and probably were quite numerous. Some of them were discovered in 1934⁵¹, right before the destruction of St. Michael's Cathedral.

In 1918, during the January shelling of Kyiv by the Bolshevik troops, seven artillery rounds hit St. Michael's Cathedral. The shells have broken the bottom of the southern apse wall, destroyed one buttress and seriously damaged the main dome with the reinforcing arch⁵². The building was in critical condition, but the repairs were carried out immediately, and the cathedral survived. After the Bolshevik government finally established in Ukraine, St. Michael's Monastery was closed within the campaign aimed at liquidation of religious organizations in the country. Even though services in the St. Michael Cathedral were allowed for a few years, it was eventually closed only on 1 February 1930, and immediately plans appeared to convert the temple into a college dormitory. Kyiv regional Inspectorate for Protection of Monuments of Culture and Nature asked the Ukrainian Academy of Sciences for help, and the joint efforts of the two organizations saved the unique monument. In a while, most of the territory of St. Michael's monastery came under the auspices of the culture protection authority.⁵³ The Inspectorate leaders at that time have been working on a plan to create a historical reserve of Kyiv Acropolis, which was meant to include the ancient buildings of the Uppertown Kyiv. St. Sophia Cathedral and the St. Mi-



Михайлівський Золотоверхий собор, західний фасад. Початок ХХ ст.

St. Michael's Golden-Domed Cathedral, west facade. Early 20th century.

⁴⁷ Киевлянин, 1888.

⁴⁸ Periodicals of the time wrote about some of these images (Киевлянин, 1888. С. 2) other publications reprinted or made reference that article (Захарченко, 1888. С. 218 – 219; Киево-Златоверхо-Михайловский монастырь, 1889. С. 10 – 12; Петровский, 1902. С. 64), A. Prakhov in his personal letters listed all the frescos he had cleared (Прахов, 1888/2 арх. Арк. 23в., 3); short description are given in the minutes of the Religious and. archaeological Society at the Kyiv Theological Academy (О ремонте Киево-Михайловского монастыря, 1888 арх. Арк. 17; 173в.). These documents contain a significant amount of inconsistencies, but the location of St. Michael's Cathedral frescoes discovered in 1888 is fairly clear. (Кореньюк, Кот, 2007. С. XVI, XXXVI, XXXVII; Кореньюк, 2010. С. 613, 614).

⁴⁹ Prakhov mentions some fresco figures that transpire from under the later oil painting (Прахов, 1888/2 арх. Арк. 3). Newspapers and other publications wrote about «feet of saints» discovered in the diaconicon arch (Киевлянин, 1888. С. 2; Киево-Златоверхо-Михайловский монастырь, 1889. С. 12).

⁵⁰ О проведенных в прошлом году переделках, 1889.

⁵¹ Шероцький, 1994. С. 124.

⁵² Эрнст, 1918. С. 3 – 8, 15.

⁵³ Нестуля, 1995. Ч. 2. С. 76 – 78; Рубльова, 1999. С. II – IV.





Михайлівський Золотоверхий собор, південний фасад. 1933 р.

St. Michael's Golden-Domed Cathedral, south facade. 1933



охорони пам'яток перейшла й частина території Михайлівського Золотоверхого монастиря⁵³. Керівництво інспектури у той період розробляло план створення заповідника «Київський Акрополь», який мав об'єднати стародавні будівлі Верхнього Києва. Передусім це мали бути Софійський собор та Михайлівський Золотоверхий монастир з усіма прилеглими спорудами, Василівська (Трьохсвятительська), Андріївська та Георгіївська церкви, а також Десятинна церква (будівля 1828 — 1842 р.)⁵⁴. За документами 1932 р. Наркомат освіти УСРР перерахував для потреб реставрації названих пам'яток 40 тис. карбованців. З них 2 тис. карбованців виділили на промивання й закріплення мозаїк Михайлівського Золотоверхого собору⁵⁵, але жодних реставраційних робіт у Михайлівському соборі не проводилося. Єдине, що було зроблено, це у 1933 р. зі стіни його південної паперті зняли обидва шиферні рельєфи зі святими вершниками і перевезли їх на територію Києво-Печерської Лаври⁵⁶, де з 1926 р. уже функціонував заповідник (офіційна назва Всеукраїнський Музейний городок). Що ж до планів по створенню заповідника у Верхньому Києві, то збутися їм не судилося, бо у більшовицької влади стосовно цієї території були свої міркування.

1934 р. столицю УСРР переносять з Харкова до Києва (Харків був столицею з 1919 р.). 18 лютого 1934 р. Політбюро ЦК КП(б)У видає постанову про початок будівництва у Києві урядових установ в районі Софійської площі та Михайлівського монастиря⁵⁷. За основу проектування центру було обрано один з проектів, який вимагав знесення Михайлівського Золотоверхого собору й розташованої на сусідньому пагорбі Василівської (Трьохсвятительської) церкви, збудованої за літописними свідченнями у 1183 р.⁵⁸ Відтак 27 березня 1934 р. політбюро ЦК КП(б)У пропонує Всеукраїнському Центральному виконавчому комітету видати постанову про знесення Михайлівського

Обкладинка часопису «Соціалістичний Київ» № 3 — 4 за 1934 р. з першим проектом урядового центру, розташованого на місці Михайлівського Золотоверхого монастиря

The cover of the Socialist Kyiv № 3 — 4, 1934 with the first blueprints of the governmental center to be located on the site of St Michael's Monastery

⁵³ Нестуля, 1995. Ч. 2. С. 76 — 78; Рубльова, 1999. С. II — IV.

⁵⁴ Нестуля, 1995. Ч. 1. С. 105 — 106. Ч. 2. С. 75; Рубльова, 1999. С. IV.

⁵⁵ Рибалко, Карпенко, 1999. С. VIII.

⁵⁶ Рибалко, Карпенко, 1999. С. VIII, IX.

⁵⁷ Рибалко, 1991. С. 49.

⁵⁸ Геврик, 1991. С. 7, 8; Черкес, 2008. С. 50; Ерофалов-Пилипчак, 2010. С. 170 — 180.





History of St. Michael's Golden-Domed Cathedral and the fate of its artistic heritage

chael's Golden-Domed Monastery with all the surrounding buildings: Vasylivska (Three Saints) Church, St. Andrew and St. George's churches, and the Desyatynna (built in 1828 – 1842)⁵⁴. According to the 1932 documents, the People's Commissariat of the Ukrainian SSR allocated 40 thousand rubles for the restoration of these historical monuments. Of these, 2 thousand rubles were allocated for cleansing and fixing the mosaics of St. Michael's Cathedral,⁵⁵ but St. Michael's did not see any facelift that time. The only thing that has been done was the removal of both slate reliefs of holy worriers from the southern porch in 1933. The reliefs were decided to be moved to the territory of Kyiv-Pechersk Lavra,⁵⁶ where a reserve (officially named All-Ukrainian Museum Town) has existed since 1926. The hopes for the Upper Kyiv reserve have dashed because the Bolshevik authorities had the plans of their own about that site.



*Микола Омелянович Макаренко
(1877 – 1938). На засланні.
Останній знімок. 1936 р.
(За публікацією Д. Макаренка)*

*Mykola Omelyanovych Makarenko
(1877 – 1938) in exile. The
last photo. 1936 (published by
D. Makarenko)*

In 1934 the capital of the Ukrainian SSR was moved to Kyiv from Kharkiv, which was the capital from 1919. On February 18, 1934 the Political Bureau of the Communist Party (bolshevik) of Ukraine decrees to begin construction of governmental offices in Kyiv on Sophia Square and the territory of St. Michael's Monastery⁵⁷. The plans was based on one of the projects, that suggested the demolition of St. Michael's and the located on a nearby hill Vasylivska church, which according to the chronicles was built in 1183⁵⁸. Therefore, the Politburo in late March of 1934 offered the All-Ukrainian Central Executive Committee to legislate on the demolition of the monastery⁵⁹. As of that moment, St. Michael's Cathedral was being prepared for demolition. The work was planned to start with the dismantling of mosaics and frescoes, which should have been preserved according to orders of the same organization that ordered the demolition of the cathedral. The decisions on the demolition⁶⁰ and the conservation of its "most valuable" mosaics and frescoes were taken by the same body within two weeks' distance⁶¹.

Archaeologist and art historian Mykola Makarenko desperately protested against the government's vandalism trying to save St. Michael's Cathedral. He secured an appointment with P. Postyshev, the second secretary of Central Committee of the bolshevik party of Ukraine and as of that time Stalin's main envoy in the Socialist Ukraine. After a categorical refusal, Makarenko sent a telegram to the leader himself.⁶² Makarenko was sentenced to 3 years of exile

⁵⁴ Нестуля, 1995. Ч. 1. С. 105 – 106. Ч. 2. С. 75; Рубльова, 1999. С. IV.

⁵⁵ Рибалко, Карпенко, 1999. С. VIII.

⁵⁶ Рибалко, Карпенко, 1999. С. VIII, IX.

⁵⁷ Рибалко, 1991. С. 49.

⁵⁸ Геврик, 1991. С. 7, 8; Черкес, 2008. С. 50; Ерофалов-Пилипчак, 2010. С. 170 – 180.

⁵⁹ Рибалко, 1991. С. 49; Анисимов, 2004.

⁶⁰ Рибалко, 1991. С. 49.

⁶¹ Within the period of two weeks, head of museum department of the RSFSR People's Commissariat F. Kon sends several letters to the Ukrainian SSR People's Commissar of Education (Рибалко, 1989. С. 43, 44, Анисимов, 2004. С. 6). and the first and second secretaries of the Central Committee of the CP(b)U. These letters, are the first of documents currently known to put forward the idea that before the demolition of St. Michael's Cathedral, its 12th century mosaics and frescoes should be taken off the walls of the temple and preserved. (Anisimov, 2004. p. 6). It is possible that the CP(b)U leaders also received other directives in this regard, but no information on that has preserved.

⁶² Makarenko also wrote to his colleagues in Moscow and Leningrad - art historians, architects, archaeologists, academicians D. Aynalov, Kotov, F. Kiparisov (Makarenko, 2008. P. 79). They also appealed to the People's Commissariat RRSFR with requests to save St. Michael's Golden-Domed Cathedral. It is possible that the letter of F. Cohn addressed to heads of the CP(b)U was a consequence of this «unwanted» excitement in Moscow and Leningrad stirred by the «rumors» about the demolition of St. Michael's Golden-Domed Cathedral in Kyiv. Also see the official correspondence between the people's commissariat of education of RSFR and Ukrainian SSR. (Рибалко, 1989).





Дах Михайлівського Золотоверхого собору. Вид на Михайлівську та Софійську площі, на заданому плані Софійський собор. Світлина до 1935 р.

The top of St. Michael's Golden-Domed Cathedral. View on St. Michael and St. Sophia's Squares, with St. Sophia Cathedral on the background. Photo before 1935

монастиря⁵⁹. З цього моменту Михайлівський собор починають готувати до зносу. Передусім розпочинають роботи із демонтажу його мозаїк та фресок, які мали бути збережені згідно з розпорядженням тієї ж організації, яка наказала собор знищити⁶⁰ — дати на протоколах про знос собору та щодо збереження його «найбільш цінних» мозаїк і фресок розділяють два тижні⁶¹.

Проти вандалізму влади активно виступив археолог і мистецтвознавець Микола Макаренко, який, намагаючись спасти Михайлівський Золотоверхий собор, ходив на прийом до П. Постишева — другого секретаря ЦК КП(б)У та першого на ті часи намісника Й. Сталіна в УСРР, а після відмови послав телеграму самому вождю⁶². Тоді ж М. Макаренка засудили на вільну висилку до Казані строком на 3 роки, а після його вивозу з Києва (кінець літа, або початок осені 1934 р.) відбулося ще декілька судів. Розстріляли М. Макаренка 4 січня 1938 р.

Головним куратором робіт з демонтажу мозаїк і фресок призначили наркома освіти УСРР, члена Політбюро ЦК КП(б)У, дійсного члена Всеукраїнської Академії наук В. Затонського, і саме завдяки його активності мозаїки і фрески Михайлівського собору були зняті у найстисліші терміни⁶³ (роботи розпоча-

⁵⁹ Рибалко, 1991. С. 49; Анисимов, 2004.

⁶⁰ Рибалко, 1991. С. 49.

⁶¹ Періодом цих двох тижнів датовано кілька листів завідувача музейним відділом Наркомату освіти РРФСР Ф. Кона, адресованих наркомату освіти УСРР та першому і другому секретарям ЦК КП(б)У. В цих листах уперше наводиться думка про те, що перед знесенням Михайлівського Золотоверхого собору мозаїки та фрески XII ст. зі стін храму необхідно зняти та зберегти (Рибалко, 1989. С. 43, 44, Анисимов, 2004. С. 6). Не виключено, що керівництво ЦК КП(б)У мало й інші директиви щодо цього, але про них тепер невідомо нічого.

⁶² Писав М. Макаренко і своїм колегам у Москві та Ленінграді. Це мистецтвознавець, архітектори, археологи: академіки Д. Айналов, Г. Котов, Ф. Кипарисов, яких він особисто знав (Макаренко, 2008. С. 79). Вони також зверталися до Наркомату освіти РРФСР з проханнями зберегти Михайлівський Золотоверхий собор. Цілком можливо, що лист Ф. Кона, адресований керівникам КП(б)У, був наслідком такого «небажаного» хвилювання, які викликали у Москві та Ленінграді «чутки» про знесення Михайлівського Золотоверхого собору у Києві. Див. також пакет офіційного листування між Наркоматами освіти РРФСР та УСРР з цього приводу (Рибалко, 1989).

⁶³ Активність академіка В. Затонського, як вона виглядає з його листування (Рибалко, 1989. С. 43, 44), носила специфічний характер. Зокрема, в одному зі своїх листів, адресованих до Наркомату освіти РРФСР, він погрожував знести Михайлівський Золотоверхий собор з усіма його мозаїками та фресками, якщо «вчені любителі стар'я» (так В. Затонський називав майстрів, які займалися демонтажем мозаїк та фресок) не почнуть ворухитися жвавіше (Рибалко, 1989. С. 43).





in Kazan. After being sentenced and deported from Kyiv in the late summer or early autumn of 1934 he was put through another series of trials, and eventually executed on 4 January, 1938.

The Commissar of Education of the Ukrainian SSR, member of the Political Bureau of the Communist Party (bolshevik) of Ukraine, member of the Ukrainian Academy of Sciences V. Zatonsky was appointed to oversee the dismantling. It was due to him that the mosaics and frescoes of St. Michael's Cathedral were dismantled in such a great haste⁶³ (the works began in the late June 1934, first reports on the dismantling of the mosaics were submitted on 4 August⁶⁴, the final report on the dismantling of the frescoes was presented on September 14⁶⁵). In parallel with the demolition works, historian of architecture Prof. I. Morgilevsky on the request of the People's Commissariat of Education was engaged in the measurement and photographing of St. Michael's Cathedral and also completed his work by September⁶⁶. However, there was no practical need for such a haste, since the construction of the governmental quarters after all the rounds of the contest began only in the spring of 1936⁶⁷, and not on the site of the St. Michael's but next to it, on the site of the demolished in 1935 Vasylivska church. St. Michael's Cathedral stood for another year after the start of the construction of the first governmental building. It was blown up only on 14 August, 1937⁶⁸, when there was no practical necessity for that, because the construction of the governmental center was suspended after most of the then leaders of the Central Committee of the CP(b)U were repressed. The new head honchos were unwilling to go

⁶³ The correspondence of Academician B. Zatonsky gives some idea of his fairly specific activities during that period of time. In particular, in one of his letters to the head of the museum department of the People's Commissariat of the RSFSR F. Cohn, he threatens to blow up St. Michael's Cathedral, with all its mosaics and frescoes, unless the "learned lovers of old rubbish," as Zatonsky described the preservation experts, begin to move faster (Рибалко, 1989. С. 43).

⁶⁴ Стенограмма совещания, 1934 арх.

⁶⁵ Карпенко, 1999/2.

⁶⁶ Стенограмма совещания, 1934 арх.; Карпенко, 1999/1; Карпенко, 1999/2.

⁶⁷ In late 1935, a project by Leningrad architect I. Langbard was approved. Its implementation, after some amendment, started in the spring of 1936 (Геврик, 1991. С. 8; Черкас, 2008. С. 58; Ерофалов-Пилипчук, 2010. С. 221).

⁶⁸ Preparations for the demolition with all the details were in detail described in a special issue of the newspaper Bolshevik (Знос Михайлівського монастиря, 1937).

Демонтаж шиферного рельєфу зі південної паперти Михайлівського Золотоверхого собору. 1933 р.

Dismantling the slate relief over the south porch of St. Michael's Golden-Domed Cathedral. 1933





*Верхи Михайлівського
Золотоверхого собору
до 1935 р.*

The domes of St. Michael's Golden-Domed Cathedral in 1935

лися наприкінці червня 1934 р., звіт з демонтажу мозаїк було представлено вже 4 серпня⁶⁴, а підсумкову доповідь з демонтажу фресок заслуховували 14 вересня⁶⁵). Паралельно з виконанням демонтажних робіт історик архітектури професор І. Моргілевський за дорученням того ж Наркомату освіти займався обмірами та фотофіксацією Михайлівського Золотоверхого собору і ця його робота до вересня була також завершена⁶⁶. Проте, жодної практичної необхідності у такій квапливості не було, оскільки будівництво урядового центру після усіх турів проектного конкурсу розпочалося лише навесні 1936 р.⁶⁷, і не на території Михайлівського монастиря, а поруч, на місці знесеної у 1935 р. Василівської церкви. Михайлівський Золотоверхий собор після початку будівництва першої урядової будівлі стояв ще понад рік. Висадили його у повітря лише 14 серпня 1937 р.⁶⁸, у чому практичної необхідності також не було, бо незабаром будівництво центру припинилося через те, що усе тогочасне керівництво ЦК КП(б)У було репресоване, а нове керівництво продовжувати будівництво за проектами своїх попередників не збиралося, й оголосило новий конкурс. В результаті з'явилися нові проекти, жоден з яких не було реалізовано у зв'язку з початком війни⁶⁹.

Показовим при цьому є те, що розчистка території під запланований урядовий центр, яка розпочалася зносом двох найстародавніших пам'яток, цим фактично й закінчилася. Окрім Михайлівського Золотоверхого собору та Василівської церкви була знесена ще дзвіниця (1716 — 1719 рр.) разом зі стіною та економічною брамою монастиря (1760 р.). Розташовані на монастирській території житлові будівлі XIX ст. майже усі були збережені. Стоять вони тут і зараз, як і чудом уціліла трапезна церква Іоана Богослова (1713 р.), про яку при розчистці ділянки під центр, очевидно, забули⁷⁰. Потім, щоправда, згадали, але значно пізніше.

⁶⁴ Стенограмма совещания, 1934 арх.

⁶⁵ Карпенко, 1999/2.

⁶⁶ Стенограмма совещания, 1934 арх.; Карпенко, 1999/1; Карпенко, 1999/2.

⁶⁷ Наприкінці 1935 р. було затверджено проект ленінградського архітектора Й. Лангбарда, який після доопрацювання навесні 1936 р. почали реалізовувати (Геврик, 1991. С. 8; Черкес, 2008. С. 58; Ерофалов-Пилипчак, 2010. С. 221).

⁶⁸ Підготовка вибуху описана газетою «Більшовик», яка присвятила цій події спеціальний допис (Знос Михайлівського монастиря, 1937).

⁶⁹ Про історію проектування та будівництва урядового центру, починаючи першими постановами ЦК КП(б)У 1934 р. і закінчуючи останніми проектами див. Черкес, 2008. С. 49 — 65; Ерофалов-Пилипчак, 2010. С. 155 — 283.

⁷⁰ Інформацію щодо усіх знищених на цій території об'єктів культурної спадщини див. Вечерський, 2002 С. 39 — 51, 65 — 67.





*Верхи Михайлівського
Золотоверхого собору після 1935 р.*

The domes of St. Michael's Golden-Domed Cathedral after 1935

on with the projects of their predecessors, and announced a new contest. Eventually, none of the projects was implemented due to the outbreak of WWII⁶⁹.

It is very indicative that the clean-up for the planned government center began and ended with the demolition of two ancient cultural monuments. In addition to St. Michael's Cathedral and Vasylivska church, a belfry circa 1716–1719 was destroyed along with the adjacent monastic wall and the Economic Gates (1760). The residential buildings of the 19th century located on the monastery grounds remained almost intact. They stand there until now, along with the miraculously survived Refectory of St. John the Evangelist (1713), which was apparently forgotten during the cleanup⁷⁰. Later, the authorities remembered about that, but so much later.

In 1974, exactly forty years after the decision to demolish the St. Michael's Monastery, the Ukrainian SSR State Com-

⁶⁹ The history of design and construction of the government center, from the first decrees of the Politbureau of the CC CP(b)U in 1934 down to the latest projects approved in 1940 (Черкес, 2008. С. 49 – 65; Ерофалов-Пилипчак, 2010. С. 155 – 283).

⁷⁰ Information on all cultural heritage objects destroyed in the area (Вечерський, 2002 С. 39 – 51, 65 – 67).



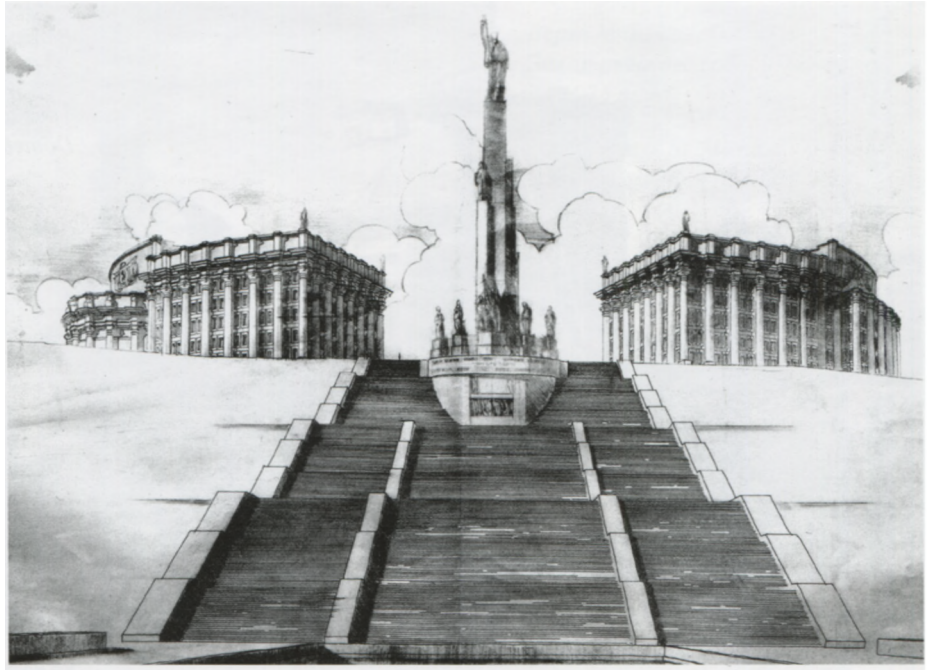
*Михайлівський Золотоверхий
собор, рештки стін після вибуху
17 серпня 1937 р.*

*St. Michael's Golden-Domed
Cathedral, the remains of the walls
after the explosion, August 17, 1937*





У 1974 р. — рівно через сорок років після виходу постанови про знесення Михайлівського Золотоверхого монастиря, Державним комітетом будівництва та архітектури УРСР було оголошено конкурс на проект будівлі київської філії Центрального музею В. І. Леніна, яка відповідно до конкурсних умов мала розміщуватися в районі Радянської площі, а точніше — на



території Михайлівського Золотоверхого монастиря, оскільки Радянською у ті часи називалася Михайлівська площа⁷¹. Однак зрештою філію музею побудували не на Михайлівській горі, а під нею, на площі Ленінського комсомолу (нині це Український дім на Європейській площі)⁷². Місце собору збереглося вільним і цього разу.

Незабаром після цього єдину збережену на території Михайлівського Золотоверхого монастиря церкву Іоана Богослова почали реставрувати й до початку 1980-х рр. привели до належного стану (автор проекту В. Шевченко, Інститут Укрпроектреставрація). Після реставрації у церкві було розміщено один з відділів експозиції заповідника «Софійський музей». У 1991 р. Президією Київської міської Ради народних депутатів було прийнято постанову «Про відновлення Михайлівського Золотоверхого монастиря» та затверджено список необхідних для цього першочергових робіт⁷³. У наступному 1992 р. розпочалися археологічні розкопки, якими було розкрито фундаменти Михайлівського собору (В. Харламов), у 1996 — 1998 рр. дослідження були продовжені, охопивши усю територію монастиря (Г. Івакін)⁷⁴. Паралельно Творчою архітектурною майстернею «Ю. Лосицький» розроблявся проект відновлення історичних будівель Михайлівського монастиря. У 1998 р. відповідно до цього проекту відбудова була розпочата, а у 2000 р. вона завершилася відтворенням усього монастирського ансамблю разом з його соборним Михайлівським Золотоверхим храмом, що постав в архітектурних формах другої половини XVIII ст., які він мав на момент нищення (головний архітектор проекту Юрій Лосицький).

Затверджений проект урядового центру. Перспектива з боку схилів Дніпра. Проект Й. Лангбарда. 1935 р.

The approved project of the government center. The prospect of the slopes of the Dnieper River. Project by I. Langbard, 1935

⁷¹ Программа и условия открытого конкурса, 1974. С. 1.

⁷² Архітекторів, які садили будівлю нового музею безпосередньо на фундаменти Михайлівського собору, було достатньо, але значна частина представлених на конкурс проектів розміщали музей поряд з монастирем або під Михайлівською горою, де його згодом і було побудовано. Слід також зазначити, що навіть у ті часи були авторські колективи, які поруч із музеєм В. І. Леніна наважувалися розташувати реконструйовану будівлю зруйнованого Михайлівського собору (Брайчевський, 1999. С. 18). Хоча думка про необхідність відновлення Михайлівського Золотоверхого собору новиною на той період вже не була. Уперше її озвучив у 1966 р. на з'їзді Всеросійського товариства охорони пам'яток історії та культури архітектор-реставратор П. Барановський (Брайчевський, 1999. С. 17).

⁷³ Вечерський, 2002. С. 523.

⁷⁴ Івакін, 1999.





Завершення будівництва першої споруди урядового центру. Жовтень 1937 р.

The completion of the first building of the government center. October 1937

mittee for Construction and Architecture announced a competition for the architectural design of the Kyiv branch of the Central Museum of V.I. Lenin, which was planned to be built on the Soviet Square, as St. Michael's Square⁷¹ was called in the Soviet times, i.e. right on the site of the St. Michael Monastery. However, the museum was eventually built not at Mikhailivska Hill but at its foot, on Lenin Komsomol Sq.⁷² (now Ukrainian House on the European Sq.). The site of the former cathedral remained vacant again. Almost immediately after the contest, restoration works began in the Refectory of St. John, the only survivor of St. Michael's Monastery. The restoration was completed by 1980 (the restoration project by V. Shevchenko of the Ukrproektrestavratsiya Institute). After the restoration, the church accommodated one of the expositions of the Sophia Conservation Area. In 1991, the Presidium of the Kyiv City Council legislated "On the Restoration of St. Michael's Monastery," and set the list of priority works⁷³. The following archaeological excavations that began in 1992 uncovered the foundations of St. Michael's (V. Kharlamov). The research works continued in 1996 – 1998 across the entire site of the monastery (G. Ivakin)⁷⁴. Simultaneously, the architectural workshop of Y. Lositsky was working on the project of restoration of the historic buildings of St. Michael's Monastery. In 1998, the restoration project got underway and was finished in 2000 with re-creation of the entire monastic ensemble including St. Michael Cathedral, rebuilt in its architectural forms of the second half of the 18th century, which it had at the time of the demolition (chief architect of the project Yuriy Lositsky).

⁷¹ Программа и условия открытого конкурса, 1974. С. 1.

⁷² Many architects suggested to build the new museum directly on the foundations of St. Michael's Cathedral, but most of the submitted projects placed the museum either next to the monastery site, or at the foot of Mykhailivska Hill, where it eventually was built. It should also be noted that even in those times there were groups of authors who dared to suggest placing the reconstructed building of the destroyed St. Michael's Cathedral next to the Lenin Museum ((Брайчевський, 1999. С. 18). However, the idea of restoration of St. Michael's Cathedral was nothing new by that time. It was first voiced in 1966 at the Congress of the All-Russian Society for the Protection of Monuments of History and Culture by architect-restorer P. Baranovsky (Брайчевський, 1999. С. 17). But, such proposals could hardly find any understanding and support of supreme authorities in those times.

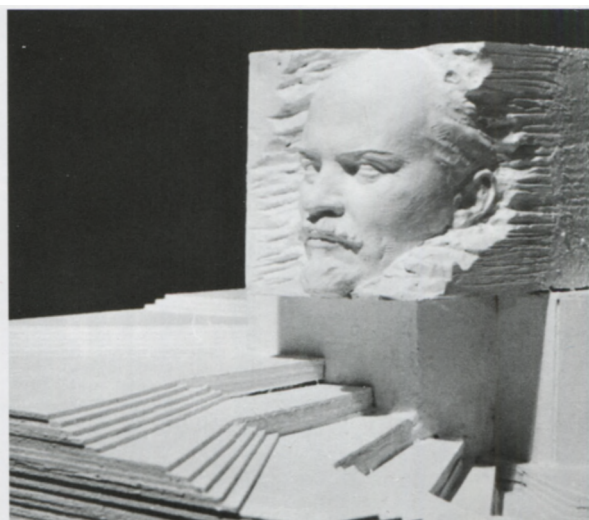
⁷³ Вечерський, 2002. С. 523.

⁷⁴ Івакін, 1999.



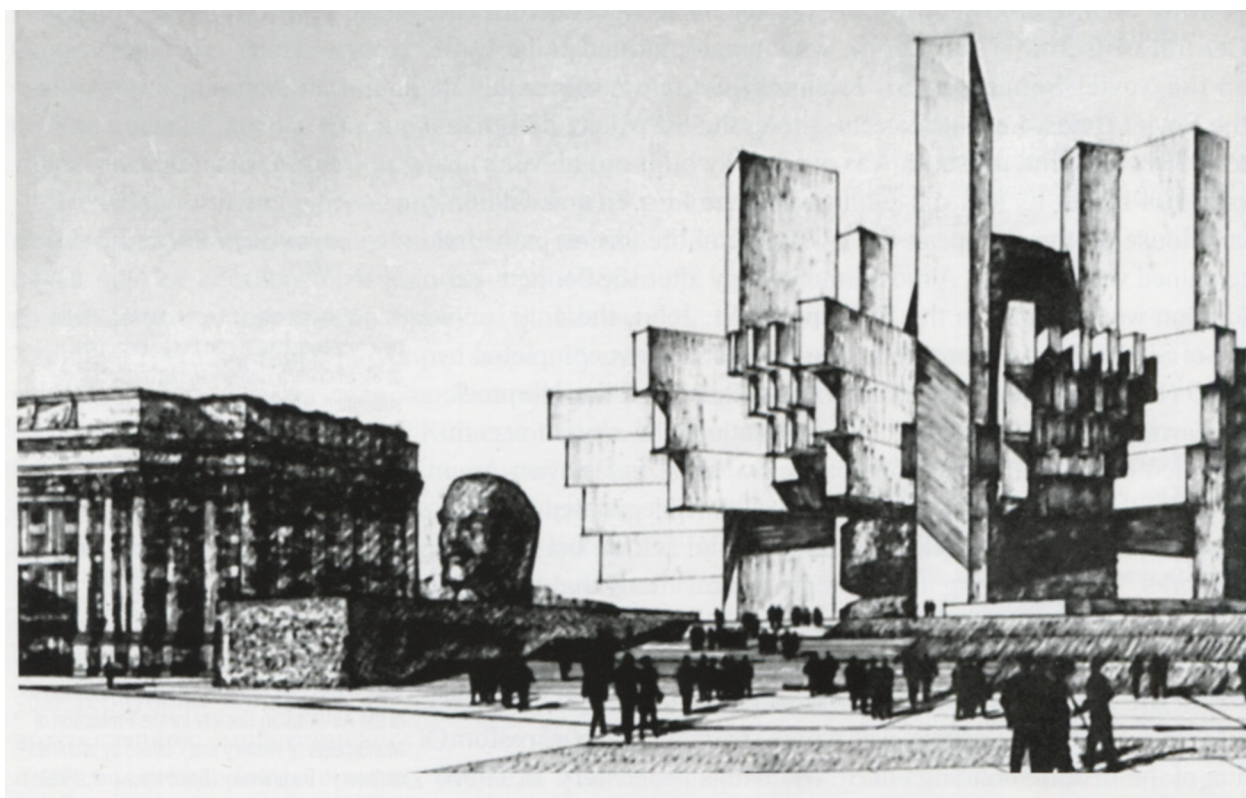


Історія Михайлівського Золотоверхого собору та доля його мистецької спадщини



Варіанти конкурсних проєктів київської філії
Центрального музею В. І. Леніна. 1974 р.

*Submitted projects of the Kyiv branch of the Central Lenin
Museum. 1974*





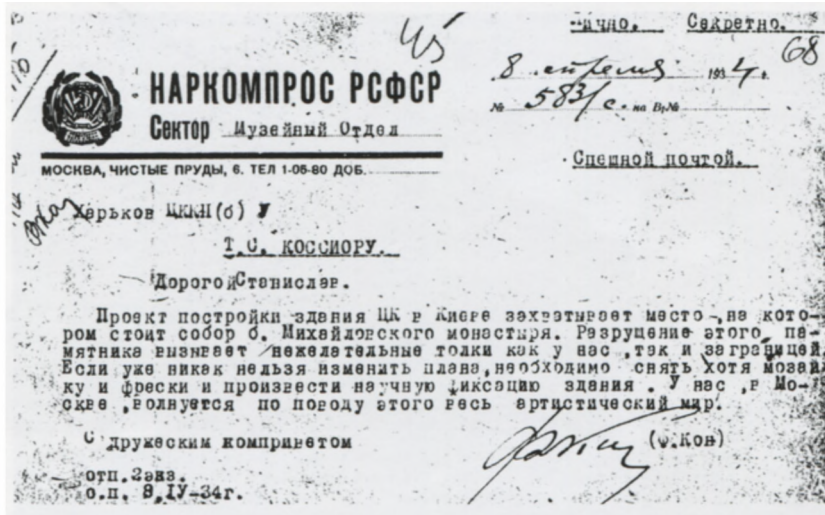
*Ансамбль відбудованого у 2000 р.
Михайлівського Золотоверхого
монастиря*

*The ensemble of St. Michael's
Monastery, rebuilt in 2000.*





Історія Михайлівського Золотоверхого собору та доля його мистецької спадщини



Лист завідувача музейним відділом Наркомату освіти РРФСР Ф. Кона Першому секретарю ЦК КП(б) У С. Косіору, в якому вперше наводиться думка про необхідність збереження мозаїк та фресок Михайлівського Золотоверхого собору

A letter from the director of the museum department of the People's Commissariat, RSFSR F. Kohn to First Secretary of the Central Committee of the CP(b) U S. Kosior, stressing the need to preserve the mosaics and frescoes of St. Michael's Golden-Domed Cathedral

Що стосується мозаїк та фресок Михайлівського собору, то у квітні 1934 р. Наркомат освіти УСРР звернувся до Всеросійської Академії художеств у Ленінграді з проханням відрядити до Києва необхідних майстрів (фахівців, які могли б виконати складні роботи зняття й перенесення на нові основи мозаїк та стінописів, на той час не було ні у Києві, ні у Харкові). Відразу ж до Києва було відряджено керівника мозаїчної майстерні Академії художеств професора Володимира Фролова. 10 червня 1934 р. він провів пробне зняття невеликого мозаїчного фрагмента, а після приїзду його помічників І. М. Баранова, Д. М. Малишева і В. В. Семенова (ініціали за російським текстом) демонтажні роботи 26 червня були розпочаті. Вказані дати зафіксовані у щоденнику В. Фролова, якого автор вів протягом усього періоду робіт⁷⁵, дякуючи чому нам нині відома і їхня хронологія⁷⁶, і подробиці технічного виконання переважної більшості операцій⁷⁷.

Перед демонтажем набір кожної ділянки мозаїки закривався полотном на восковому клеї та армувався дранкою. Зверху наносився шар гіпсу з домішкою піску, для тривкості у нього вставлялися дерев'яні рейки та залізний дріт. До гіпсового шару кінцями дроту прикріплювалися дошки, що правили за тимчасову основу при відділенні ділянок мозаїки від стіни, спуску їх з риштувань та транспортування до місця монтажу на нову основу. Для відокремлення ділянок між муруванням стіни й шаром мозаїчного тиньку вводилися гнучкі сталеві пластини (півки, шпаги та ін.). Ділянки, якими мозаїка знімалася, майстри прагнули робити максимально великими. Зокрема, мозаїки із зображеннями постатей Димитрія Солунського та архідиякона Стефана (площею близько 2,3 м² кожна) їм удалося зняти цілком, не розділяючи їх на частини. Однак, зазвичай середні розміри ділянок не перевищували площі 1,5 м². Зображення апостола Тадея (В. Фролов у

⁷⁵ Фролов, 1990/1991; 1991. В короткому викладі текст щоденника див. Фролов, 1996.

⁷⁶ Щоденник охоплює весь період виконання демонтажних робіт, що тривали з 26 червня по 9 серпня 1934 р. Задokumentовано у ньому початок робіт з переведення мозаїк на нові основи, але не до кінця. Опублікована частина щоденника обривається записом, датованим 21 жовтня 1934 р. (Фролов, 1991. С. 49).

⁷⁷ Багато технічних подробиць міститься у неопублікованих наразі архівних документах (Стенограма совещания, 1934 арх. Арк. 1 – 10 (правлена копія. Арк. 1 – 7); Фролов, 1935 арх.).

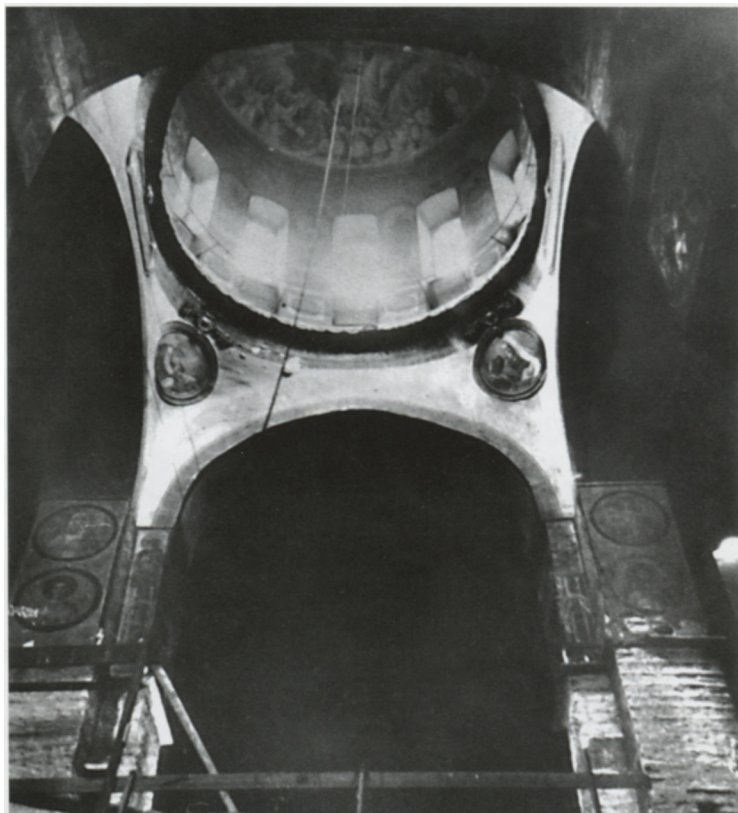




As for the mosaics and frescoes of St. Michael's Cathedral, the People's Commissariat of the Soviet Ukraine in May 1934 requested the Leningrad Academy of Fine Arts to send its specialists capable of performing the complex works of the removal and transfer of mosaics and murals to new basis, as Kyiv or Kharkiv did not have such specialists at that time. In response to this request, Prof. Vladimir Frolov, who was in charge of the Academy's mosaic workshop, was sent to Kyiv. On June 10, 1934, he conducted a test dismantling of a small fragment of mosaic, and after the arrival of his aides I. Baranov, D. Malyshev and V. Semenov on June 26, the dismantling works took off the ground. The above dates are according to the diary of Frolov, who kept the records throughout the dismantling period,⁷⁵ thanks to which the time frame⁷⁶ and most of the technical details of dismantling are known⁷⁷.

Before the dismantling, every mosaic panel was glued over with canvas on wax, reinforced with wooden shingles. The canvas was then covered by a layer of gypsum mixed with sand for strength and reinforced with wooden slats and steel wire. Ends of the wire were attached to wooden boards that served as the temporary basis during the separation of mosaic sections from the wall, lowering them to the scaffolds and transportation to the resettlement site. Flexible steel instrument (saws, swords etc.) were used to separate the areas between the brickwork and the plaster layers on which the mosaics rested. The team tried to make the mosaic segments as large as possible. In particular, they managed to pull off the images of St. Demetrios and Archdeacon Stephen in the segments of about 2.3 sq. meters each, without dividing them into smaller pieces. However, an average size of segments did not exceed 1.5 sq. m., so the image of the Apostle Thaddeus (Frolov called him "a Roman" in his diary) had to be divided into three fragments. On the ground, the joints between the segments of mosaic were glued over with the strips of oilcloth, on which the removed set should have been stored pending to resettlement of mosaics on new beddings. In places of separation joints between the segments, furrows were made in the plasterboard to run the tools to separate the plaster from the masonry⁷⁸.

From July 1 to 4, the images of St. Demetrios and Archdeacon Stephen were separated from the plaster of the chancel arch blades.



Підкупольний простір Михайлівського Золотоверхого собору під час проведення демонтажних робіт. Літо 1934 р.

Space under the dome of St. Michael's Golden-Domed Cathedral during the demolition works. Summer 1934

⁷⁵ *Фролов*, 1990/1991; 1991. Brief diary style Vladimir Frolov (*Фролов*, 1996).

⁷⁶ The diary covers the entire period of the demolition works that lasted from June 26 to August 9, 1934. It also covers the start of works on the resettlement of mosaics onto new bases, but not completely. The published diary ends with the entry dated 21 October, 1934 (*Фролов*, 1991. С. 49).

⁷⁷ Many of the technical details can be found in yet unpublished archival documents: e.g. the transcript of Frolov's interim report on the preliminary results of the dismantling works (Transcript of the meeting, 1934, arch. pp. 1 - 10 (edited copy. pp. 1 - 7), as well as in the text of Frolov's report at the Leningrad Academy of Fine Arts in 1935 (*Фролов*, 1935 арх.).

⁷⁸ *Фролов*, 1990/1991. С. 37, 38; Стенограмма совещания, 1934 арх. Арк. 2 - 6 (правлена копія. Арк. 2 - 5); *Фролов*, 1935 арх. Арк. 25 - 30.





щоденнику назве його «римлянином») при демонтажі поділили на три частини. На шви між цими ділянками на мозаїчний набір наклеювалися стрічки клейонки, на яких набір після відділення його від штукатурки мав зберігатися до монтажу мозаїк на нові основи. У місцях розділових швів у штукатурній основі пробиралися борозни, куди запускалися інструменти для відділення штукатурки від мурування стіни⁷⁸.

26 червня роботи були розпочаті на північній стіні віми, де збереглися лише фрагменти трьох постатей апостолів. Потім з лопаток вівтарної арки 1 — 4 липня були демонтовані фігури Дмитрія Солунського та архідиякона Стефана. Після чого роботи перемістилися на південну стіну віми, де знаходилися повністю збережена постать апостола Тадея, одна фрагментована постать та залишки нижніх частин ще двох апостолів. Демонтаж цих мозаїк тривав до 15 липня. Далі проводився розподіл на ділянки «Євхаристії», знімати яку почали 22 липня, а 9 серпня з риштувань опустили останню її ділянку. На цьому роботи по демонтажу мозаїк були повністю завершені⁷⁹.

Ще до завершення демонтажних робіт зняті з риштувань ділянки мозаїк почали ввозити до Музейного городка (територія Києво-Печерської Лаври), де була обладнана майстерня для переведення їх на нові основи. Там цією роботою під керівництвом В. Фролова займалися його помічники, які проводили демонтаж мозаїк, посильну допомогу їм надавали співробітники Музейного городка⁸⁰. Спочатку зворотний бік кожної мозаїчної ділянки звільнявся від штукатурки XII ст., яка не мала достатньої міцності. Потім очищений від штукатурки зворот набору заливався кількома шарами бетонного розчину, у який вставлялася виготовлена з дроту арматура. Бетонний шар з арматурою і правив за нову основу ділянок. Після його затвердіння з лицевого боку мозаїчного набору знімався гіпс та полотно і його поверхня промивалася від залишків воскового клею⁸¹.

Як свідчить щоденник В. Фролова, — першими на бетонні основи в середині осені 1934 р. були переведені фігури Дмитрія Солунського й архідиякона Стефана⁸². Паралельно велися роботи з перенесення на бетон ділянок «Євхаристії», час завершення яких не встановлено, але в середині 1935 р. усі ділянки «Євхаристії» почали ввозити до Софії Київської, яка на той період вже була перетворена на заповідник «Софійський музей» і у цьому ж році розпочалося монтування їх на спеціально побудованій у південній галереї Софійського собору дерев'яній стіні⁸³. Перенесення на бетон фігури апостола Тадея також було завершено у 1935 р., про що свідчить напис, виконаний на звороті його основи⁸⁴. Щодо фігур апостолів віми, які були фрагментованими і до демонтажу, та ділянок горизонтального орнаментального фризу, знятих звідти ж⁸⁵, то переведення їх на нові основи затяглося, ймовірно, на усі передвоєнні роки. Не можна виключити того,



Володимир Олександрович Фролов
(1874 — 1942).

Зі світлин 1936 р.

*Brief diary style Vladimir Frolov
(1874 — 1942). From a 1936 photo.*

⁷⁸ Фролов, 1990/1991. С. 37, 38; Стенограмма совещания, 1934 арх. Арк. 2 — 6 (правлена копія. Арк. 2 — 5); Фролов, 1935 арх. Арк. 25 — 30.

⁷⁹ Фролов, 1990/1991. С. 37 — 39.

⁸⁰ Фролов, 1990/1991. С. 37, 39; Гелпнер-Лінка, 2003. С. 165.

⁸¹ Стенограмма совещания, 1934 арх. Арк. 7 (правлена копія. Арк. 5; Фролов 1990/1991. С. 38, 39.

⁸² Фролов, 1991. С. 48. На звороті основи мозаїки Стефана напис, виконаний по свіжому бетонному розчину: «Мозаика XII ст. — снята со стен — Михайловского монастыря — в 1934 г. — И.О.В.А.Х. 10 октября».

⁸³ Скуленко, 1975 арх. Арк. 6.

⁸⁴ Напис по свіжому бетонному розчину основи мозаїки апостола Тадея: «35 г. Мозаика XII ст. — Михайловский собор в Киеве — Всероссийская академия художеств».

⁸⁵ Коренюк, Кот, 2007. С. IX-XII, XIV-XV.





Following that, the work continued on the bema's south wall, where only the image of the Apostle Thaddeus was fully preserved, one another figure was fragmented and what has remained of lower parts of two apostles. The dismantling of mosaics continued until July 15. Following that, the division into sections and preparation for the removal of the Eucharist mosaic began. The dismantling started on 22 July and on 9 August the last fragment was put down from the scaffolds, which ended the dismantling stage⁷⁹.

Even before the dismantling work was over, the fragments of mosaics were taken down from the scaffolds and transported to the Museum Town on the territory of Kyiv-Pechersk Lavra, where a workshop was arranged to transfer the mosaics to new backing. These works were performed under the guidance of Frolov's assistants, who have conducted the dismantling, with the help of the Museum staff⁸⁰. First, the reverse side of each mosaic fragment was freed from the 12th century plaster, which was relatively weak.

The backside of mosaics was cleansed of the plaster and filled with several layers of cement, reinforced with steel wire. The reinforced cement served the new backing. After the solidification of cement, the frontal side of fragments was cleared from gypsum and waxed cloth, after which the surface was cleansed of the residues of wax and glue⁸¹.

According to Frolov's diary, the mosaics with St. Demetrios and Archdeacon Stephen were the first to get new concrete bedding in the mid-autumn of 1934⁸². Simultaneously, sections of the Eucharist were transferred to concrete. No deadlines were set, but by the middle of 1935 all the fragment of the Eucharist have been transported to St. Sophia Cathedral, which by that time was transformed into the Sophia Conservation Area. In the same year, the team began mantling the composition on the wooden wall built for the purpose in the south gallery of St. Sophia Cathedral⁸³. The transfer of the figure of the Apostle Thaddeus onto cement also was completed in 1935, as can be seen from the inscription made on the back of the base⁸⁴. The figures of the bema apostles that have been badly fragmented even before the dismantling, and the horizontal sections of the ornamental frieze taken from the same place were the hardest task⁸⁵ as transferring them onto the new framework probably went on throughout all the remaining pre-war years. It cannot be excluded that transfer-



Демонтована мозаїка Димитрія Солунського (лежить на риштуванні). 4 липня 1934 р.

The dismantled mosaic of St. Demetrius (lying on the scaffolding). July 4, 1934

⁷⁹ *Фролов, 1990/1991. С. 37 – 39.*

⁸⁰ *Фролов, 1990/1991. С. 37, 39; Геппенер-Лінка, 2003. С. 165.*

⁸¹ *Стенограмма совещания, 1934 арх. Арк. 7 (правлена копія. Арк. 5; Фролов 1990/1991. С. 38, 39.*

⁸² *Фролов, 1991. С. 48. On the backside of the basis of St. Stephen mosaic there is an inscription made on fresh concrete that fixes the date of completion: "Mosaic of the 12th century. – Removed from the wall of St. Michael Monastery in 1934 – I.O.V.A.H. October 10."*

⁸³ *Скуленко, 1975. арх. Арк. 6.*

⁸⁴ *The inscription on the fresh concrete of the base of St. Thaddeus mosaic, "[19]35 – 12th century mosaic. – St. Michael's Cathedral in Kyiv-National Academy of Fine Arts."*

⁸⁵ *Коренюк, Кот, 2007. С. IX-XII, XIV-XV.*





що окремі фрагменти мозаїк віми переносилися на нові основи не В. Фроловим і його помічниками, а іншими реставраторами.

Демонтажем фресок Михайлівського собору влітку 1934 р. займався професор Ленінградської Академії художеств Дмитро Кіплік. Офіційна угода, укладена з ним Наркоматом освіти, передбачала демонтаж фресок архангела та Богоматері з «Благовіщення», одного святителя (в угоді його названо Миколою Чудотворцем, і надалі така атрибуція за цією фрескою закріпиться), хреста та найбільш збережених орнаментів⁸⁶. Як очевидно, у даний список увійшли далеко не усі фрески, виявлені у 1888 р. на стовпах вітварної арки. Д. Кіплік у своїх звітах пояснював це тим, що більшість фресок була вкрита олійним записом і перш ніж проводити демонтаж, їх необхідно було розшукувати під шаром олійної фарби⁸⁷. Він також зазначив, що окрім стовпів вітварної арки пошук фресок під пізнішими нашаруваннями вівся ним і в інших частинах інтер'єру. У результаті залишки фресок були виявлені в апсидах та на вітварних пілонах, але там вони перекривалися не лише олійною фарбою, а й шарами тиньку і були ушкоджені насічкою, зробленою перед тинькуванням⁸⁸.

Згідно зі звітними документами Д. Кіпліка, перед зняттям на фресках робилася фіксуєча заклейка з полотна або прозорої матерії (?) (склад клею не вказано) і за допомогою смужок полотна фрески приклеювалися до дерев'яних щитів, після чого відділялися від стін⁸⁹. Фрески, які були покриті записа-

*Підготовка «Євхаристії»
до демонтажу.*

Кінець липня 1934 р.

*Preparing the Eucharist for
dismantling. Late July, 1934*

⁸⁶ Карпенко, 1999/3.

⁸⁷ Карпенко, 1999/2. С. XVIII

⁸⁸ Кіплік, 1934/1 арх. Арк. 3, 5, 18, 19.

⁸⁹ Кіплік, 1934/1 арх. Арк. 11, 12. Карпенко, 1999/2. С. XVIII.





ring some fragments of the bema mosaics to the new framework was performed not by Frolov and his assistants but other restoration workers.

Professor Dmitriy Kiplik of the Leningrad Academy of Fine Arts was in charge of dismantling of St. Michael's frescoes. The official agreement with D. Kiplik did not include all the murals discovered in 1888, even those on the pillars of the altar arch⁸⁶. Later, D. Kiplik explained in oral and written reports that most of the frescoes were covered with oil paint, and first of all they had to be found prior to dismantling⁸⁷. He also recalls that in addition to the pillars under the altar arch, the search of frescoes under the later layers was also carried out in other parts of the interior. As a result, the remains of frescoes were found in the apse and on the altar pylons, but they were covered not only with oil paint but also with layers of plaster, and have been damaged by incisions made before plastering⁸⁸.

According to Kiplik, the found murals had to be immobilized by fabric or transparent material (?) glued over the surface (the composition of the adhesive is unknown). After that, the murals were glued to a wooden board using strips of the same fabric and after that were detached from the wall⁸⁹. The frescoes covered with later paintings, were originally supposed to be removed along with the layers of oil paint, but the layers of oil paint covering the figures of the Annunciation were flaking, so before being glued over, these layers had to be removed with a solvent that was "harmless on the murals"⁹⁰ (the composition of the solvent is not specified in either of

Процес демонтажу (південна частина композиції вже демонтована). Праворуч — керівник робіт В. Фролов (стоїть зі світлинною у руках). Початок серпня 1934 р.

The process of dismantling (the southern part of the composition has already been detached). On the right — head of works Frolov holding a photo. Early August, 1934

⁸⁶ Карпенко, 1999/3.

⁸⁷ Карпенко, 1999/2. С. XVIII

⁸⁸ Киплик, 1934/1 арх. Арк. 3, 5, 18, 19.

⁸⁹ Киплик, 1934/1 арх. Арк. 11, 12.

Карпенко, 1999/2. С. XVIII.

⁹⁰ Киплик, 1934/1 арх. Арк. 10.



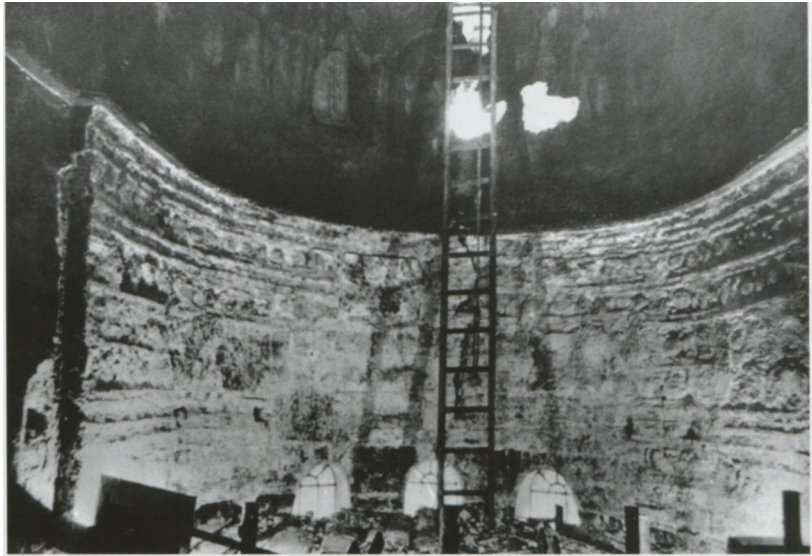


ми, спочатку передбачалося знімати разом із шаром олійної фарби, але на фігурах «Благовіщення» олійні нашарування лушилися, тому перед заклеюванням записи довелося видалити «розчином нешкідливим для фрески»⁹⁰ (склад розчину не вказано). У якості постійних основ для знятих фресок Д. Кіплік спочатку планував застосувати металеві рами із сіткою, але за відсутністю необхідного металу використовував дерев'яні підрамники. Для прикріплення підрамників до штукатурки й одночасного її зміцнення зворотний бік фресок заливався вапняно-казеїновою масою з домішкою піску⁹¹.

У своєму письмовому звіті Д. Кіплік наводить наступний список демонтованих фресок: 1) дві фігури Благовіщення; 2) Миколай Чудотворець; 3) зображення хреста; 4) чотири фрагменти орнаментів. Усі перелічені фрески зняті, як підкреслює Д. Кіплік, відповідно до попередньої угоди й призначаються для київських музеїв, а фреску Самуїла, виявлену ним і зняту за власною ініціативою, він має намір забрати до Ленінградської Академії⁹².

Після від'їзду Д. Кіпліка до Ленінграда демонтажем Михайлівських фресок з кінця вересня або з початку жовтня 1934 р. почав займатися московський реставратор Павло Юкін. У першу чергу він зняв ті зображення, які, ймовірно, не були виявлені Д. Кіпліком під олійними записами⁹³. Буваючи у Києві і у наступні роки, П. Юкін продовжував займатися пошуком у Михайлівському соборі під пізнішими нашаруваннями фресок. Відомо, що за декілька днів до вибуху, яким храм було зруйновано (14 серпня 1937 р.), П. Юкін ще проводив дослідження його стін⁹⁴.

Офіційна інформація про плани Наркомату освіти УСРР, який був головним замовником демонтажу мозаїк та фресок Михайлівського Золотоверхого собору, щодо подальшого використання цих пам'яток відсутня. Скупі відомості про це знаходимо лише в щоденнику В. Фролова, який при першій же зустрічі із завідувачем музейного відділу Наркомату освіти О. Макаревичем поцікавився долею мозаїк, які він мав демонтувати (запис про зустріч датовано 19 квітня 1934 р.). У щоденнику зафіксована така відповідь: «Планується збудувати спеціальний музей, або принаймні виділити місце в існуючому музеї, зробивши від-



Стіна апсиди Михайлівського собору після демонтажу «Євхаристії». Після 9 серпня 1934 р.

The wall of the apse of St. Michael's Cathedral after the dismantling of the Eucharist. After August 9, 1934

⁹⁰ Кіплік, 1934/1 арх. Арк. 10.

⁹¹ Кіплік, 1934/1 арх. Арк. 13, 14; Карпенко, 1999/2. С. XIX.

⁹² Кіплік, 1934/1 арх. Арк. 9. Очевидно Наркомат освіти не дозволив Д. Кіпліку вивезти фреску Самуїла до Ленінграда, оскільки у 1937 р. її верхня частина (в процесі демонтажу постаць Самуїла була поділена на дві половини) знаходилася в експозиції Державного Українського музею, а у 1938 р. фреску вивезли до ДТГ.

⁹³ У відомих нині офіційних документах фігурує лише прізвище Д. Кіпліка як виконавця демонтажу фресок. Про участь у демонтажі фресок П. Юкіна згадує В. Фролов (Фролов, 1935 арх. Арк. 33, 34). Д. Кіпліку було також відомо, що після його від'їзду з Києва продовжувати демонтаж фресок у Михайлівському соборі запросили П. Юкіна. Він про це написав, не приховуючи роздратування, у листі до керівників музейного відділу Наркомату освіти УСРР (Кіплік, 1934/2 арх. Арк. 1).

⁹⁴ Подробиці роботи П. Юкіна у пам'ятках Києва, зокрема й у Михайлівському Золотоверхому соборі, містяться у його спогадах, які готуються до друку І. Кизласовою. Висловлюємо щирі вдячність дослідниці за надану інформацію про ці документи, зокрема про роботу П. Юкіна у соборі у переддень вибуху.





History of St. Michael's Golden-Domed Cathedral and the fate of its artistic heritage

the reports). Initially, Prof. Kiplik planned to use meshed metal frames, but for want of metal decided to use wooden stretchers. To attach the stretchers to plaster and at the same time strengthen the backside, a mixture of lime with casein with sand was used⁹¹.

The list of murals dismantled by D. Kiplik,



according to his written report, was as follows: 1) Two figures of the Annunciation 2) Nicholas the Miracle Worker, 3) the image of a cross 4) Four pieces of ornaments. All of the murals were removed, as emphasized by D. Kiplik, according to a preliminary agreement and are intended for Kyiv museums, while the mural of Samuel, that he discovered and dismantled on his own initiative, he planned to take to the Leningrad Art Academy⁹².

After Prof. Kiplik left for Leningrad at the end of September 1934, Pavel Yukin took over the dismantling of St. Michael's frescoes. Apparently, he was set to dismantle the images that were not previously traced under the layers of oil paint⁹³. The search of the cathedral frescoes continued into 1935 and subsequent years. A few days before the explosion, which destroyed the St. Michael Gold-Domed Cathedral (14 August 1937) P. Yukin still continued the research of its walls⁹⁴.

There was no official information about the further plans of the People's Commissariat of the Ukrainian SSR, which was the main customer of the dismantling of mosaics and frescoes of St. Michael's Cathedral. Only the diary of Prof. Frolov provides some data, however scarce. Frolov, during his first meeting with the head of the museum department in the People's Commissariat of Education Yemelian Makarevych, asked about the further plans regarding the mosaics (a record dated April 19, 1934). The reply that Frolov wrote down was as follows: "There are plans to build a special mosaic museum, or at least allocate space in an existing museum by making an appropriate niche"⁹⁵ (i.e. a semi-circular wall repeating the

Процес пошуку залишків фресок під пізнішими нашаруваннями на стінах центральної нави та трансепта

The process of dismantling (the southern part of the song has already been withdrawn).

Right — the head of works Frolov (standing with a photo in his hands)

⁹¹ Киплик, 1934/1 арх. Арк. 13, 14; Карпенко, 1999/2. С. XIX.

⁹² Киплик, 1934/1 арх. Арк. 9. Obviously, the Education Commissariat did not give the go-ahead to D. Kiplik to take out the mural of Samuel to Leningrad, as in 1937 its upper part (the figure of Samuel was divided in two segments) was on display at the State Ukrainian Museum, and in 1938 this fresco was taken to the State Tretyakov Gallery.

⁹³ In the currently known official documents, D. Kiplik figures as the performer of the dismantling of frescoes. The participation of P. Yukin is mentioned by Frolov (Frolov, 1935 P. 33, 34). D. Kiplik also knew that after his departure from Kyiv, Yukin was invited to continue the dismantling of St. Michael's frescoes. Kiplik wrote about it without hiding his irritation in a letter to the leaders of the museum department of the People's Commissariat of the UkrSSR. (Киплик, 1934/2 арх. Арк.1).

⁹⁴ The detailed account of P. Yukin's work, particularly in Kyiv St. Michael's Cathedral are can be found in his memoirs, and the documents of Moscow restorers, who knew him. These documents, including the account of the research of St. Michael's Cathedral that P. Yukin continued up until the demolition, was kindly provided to us by I. Kizlasova.

⁹⁵ Фролов, 1990/1991. С. 35.





повідну нішу»⁹⁵ (слід розуміти півкруглу стіну, що повторюватиме форму апсиди Михайлівського собору, на якій можна було б змонтувати «Євхаристію»). Згодом план побудови спеціального залу з півкруглою стіною для «Євхаристії» запропонують при створенні Державного Українського музею. Дещо пізніше у процесі демонтажних робіт кимось була висловлена пропозиція тимчасово експонувати зняті мозаїчні ділянки на дерев'яній основі (мольберті-каркасі), не чекаючи побудови для них стаціонарних стін⁹⁶. Пізніше, після переведення усіх ділянок «Євхаристії» на цемент, їх у 1935 р. звезли у Софійський собор, де в одному із приміщень другого поверху південної зовнішньої галереї з дерев'яних брусів та дощок була споруджена півкругла стіна, подібна за формою до апсиди Михайлівського собору, на якій ці ділянки були змонтовані у цілісну композицію⁹⁷. На цій самій стіні «Євхаристія» експонується у Софії Київській і у наш час. Проте початково існував проект перенесення її до щойно відкритого тоді Українського музею.

Державний Український музей (нині Національний художній музей України) було створено у 1935 р. на базі закритого Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Г. Шевченка. У вересні 1936 р. розпорядженням начальника Управління у справах мистецтв при Раднаркомі УСРР А. Хвилі Українському музею з Музейного городка були передані мозаїки Димитрія Солунського та архidiaкона Стефана, обидві фрескові фігури «Благовіщення»,

Експозиція Державного Українського музею з пам'ятками, що походять з Михайлівського Золотоверхого монастиря. 1937 р.

An exposition in the State Ukrainian Museum featuring the artifacts from St. Michael's Golden-Domed Monastery. 1937

⁹⁵ Фролов, 1990/1991. С. 35.

⁹⁶ Фролов, 1990/1991. С. 37. Ким ця пропозиція була висловлена, В. Фролов не занотував.

⁹⁷ Перший директор заповідника «Софійський музей» І. Скуленко у своїх спогадах пише, що керівником комісії, яка займалася у той період реставрацією Софійського собору, було призначено московського художника та мистецтвознавця І. Грабаря, який наполягав на тому, щоб після демонтажу михайлівські мозаїки були виставлені якомога скоріше (Скуленко, 1975 арх. Арк. 6). Відтак ідея експонувати їх на тимчасовій дерев'яній основі може належати І. Грабарю, а проект технічної її реалізації розроблено, найімовіріше, В. Фроловим.





*Монтування «Євхаристії» у
південній галереї Софії Київської.
На задньому плані — керівник
робіт В. Фролов. 1936 — 1937 рр.*

*Installation of the Eucharist in the
south gallery of St. Sophia.
In the background — head of works
Frolov. 1936 — 1937*

shape of the apse of the cathedral to mount the Eucharist). Subsequently, the plan to build a special hall with a semi-circular wall for the Eucharist will resurface during the establishment of the State Museum of Ukrainian Art. Later on, in the course of the demolition works, someone has suggested to temporarily exhibit the mosaic fragments on wooden bases (easel-frames) until stationary walls are built⁹⁶. At the suggestion of Frolov, immediately after the transfer of all the Eucharist sections to cement base in 1935 they were taken to St. Sophia Cathedral, where in one of the rooms of the second floor of the southern outer gallery a semi-circular wall of wooden beams and planks had been built in the form and size repeating the apse of the St. Michael Cathedral. The fragments were mounted on a coherent composite and formed a harmonious composition⁹⁷. The Eucharist is to this day on display on the same wall, despite the plans to move it over to the Ukrainian Museum that had just opened.

The State Ukrainian Museum (now the National Arts Museum of Ukraine) was created in 1935 by the decision of People's Com-

⁹⁶ Фролов, 1990/1991. С. 37. Not specify in his diary who proposed that.

⁹⁷ The first director of the Sophia Museum Reserve I. Skulenko wrote in his memoirs that the commission for the restoration of St. Sophia Cathedral was at that time headed by the appointed by Moscow artist and art historian I. Grabar. Grabar would insist that St. Michael's mosaics after the dismantling were immediately exhibited (Скуленко, 1975 ах. Ах. 6)., so the idea to expose mosaics on a temporary wooden base was possibly put forward by I. Grabar, while V. Frolov came up with the technical aspects.





верхня частина фрески Самуїла (при демонтажі вона була поділена на дві ділянки), два фрескові орнаменти, а також обидва шиферні рельєфи, знайдені на території Михайлівського монастиря⁹⁸. Трохи пізніше до Українського музею надійшла мозаїка апостола Тадея⁹⁹. У першій експозиції Українського музею, відкритій у квітні 1937 р., отримані ним михайлівські експонати були виставлені у відділі мистецтва Київської Русі¹⁰⁰. На той час перший директор Українського музею Пімен Рудяков мав намір цю експозицію розширити, добудувавши до старого приміщення зал, куди планував перенести із Софійського собору михайлівську «Євхаристію»¹⁰¹. Проект цей реалізовано, як відомо, не було, бо влітку того ж 1937 р. керівництво Управління у справах мистецтв було репресоване, восени було репресовано і директора Українського музею, а першу експозицію цього музею ліквідовано.

У липні 1938 р. з фондів Українського музею чотири пам'ятки михайлівської колекції відправляють до Москви на виставку, присвячену 750-літтю Слова о полку Ігоревім, організовану Державною Третьяковською галереєю. Це мозаїка Димитрій Солунський, фреска з верхньою частиною фігури Самуїла, один фресковий орнамент і один шиферний рельєф. Для цієї ж виставки заповідник «Софійський музей», куди після закриття Українського музею почали надходити рештки михайлівських мозаїк та фресок, передав фрагмент мозаїчного орнаменту¹⁰². Після цього ті експонати з Михайлівського монастиря, які ще продовжували зберігатися у фондах Українського музею, у вересні 1938 р. від-

«Євхаристія»
в експозиції Національного
заповідника «Софія Київська»

*The Eucharist in the exposition
of the Sophia Conservation Area
of Kyiv*

⁹⁸ Коренюк, 2008. С. 84.

⁹⁹ Акт передачі мозаїки Тадея Українському музею не зберігся, але її перебування у цьому музеї зафіксовано документами пізнішого часу.

¹⁰⁰ Калениченко, 1937. С. 21 – 23.

¹⁰¹ Переписка с мастерской мозаики, 1937 арх.

¹⁰² Кот, Коренюк, 1999. С. 70, 71: Кот, Коренюк, 2004. С. 8, 9. Коренюк, Кот, 2007. С. XII, XIV, XX.





missariat of the Ukrainian SSR on the basis of the closed in 1933 All-Ukrainian T. Shevchenko Historical Museum. In September 1936 on orders of the then head of the arts directorate under the People's Commissariat A. Khvylya, the mosaic of St. Demetrios and Archdeacon Stephen, both figures of the Annunciation fresco, the upper part of the Samuel mural (split into two sections during the dismantling), two fresco ornaments, as well as both slate reliefs found on the territory of St. Michael's Monastery⁹⁸, were taken from the Museum Town over to Ukrainian Museum. Somewhat later, the mosaic of apostle Thaddeus⁹⁹ was also moved to the Ukrainian Museum. In the first display of the Ukrainian Museum, that opened in April 1937, St. Michael's exhibits were displayed in the Kyiv Rus Arts department¹⁰⁰, and then director of the Ukrainian Museum Pimen Rudyakov planned to expand the exposition by attaching a new hall to accommodate St. Michael's Eucharist¹⁰¹, that had to be brought here from the Sophia Conservation Area. This project, as is known, has never been implemented because in the summer of 1937 all staff workers of the arts directorate got arrested. In autumn, Director of Ukrainian Museum P. Rudyakov was repressed, too, and the whole first exhibition of the museum was eliminated.

In July 1938, four masterpieces from St. Michael's collection were sent to Moscow on loan for the organized by the State Tretyakov Gallery exhibition dedicated to the 750th anniversary of The Tale of Igor's Campaign. It was the mosaic with the image of St. Demetrios of Thessalonica, the fresco with the upper part of the figure of Samuel, one mural ornament and a slate relief. At that time, a number of mosaic and fresco fragments from St. Michael's along with the Eucharist were on storage at the Sophia Conservation Area after the closure of the Ukrainian Museum. Sophia sent a fragment of mosaic ornament for that exhibition¹⁰². In September 1938, the rest of the exhibits from the St. Michael's Monastery that were still in the repository of the Ukrainian Museum, on orders of the new leadership of the museum department of the arts directorate were given over to the Sophia Conservation Area. Those included the mosaic images of St. Thaddeus and Archdeacon Stephen, both figures from the Annunciation fresco, and one slate relief¹⁰³. Meanwhile, the exhibits sent for the exhibition to Moscow, were after the closure of the exhibition, taken by the Tretyakov Gallery for permanent storage. The Ukrainian Museum, as a compensation for the Demetrios mosaic, received 11 works by 19th century artists¹⁰⁴.

After the war broke out, the storage funds of the Sophia Museum, where at that time an absolute majority of the St. Michael's mosaics and frescoes that remained in Kyiv were stored, were not evacuated. Throughout the years of the German occupation of Kyiv of 1941 – 1943, the artifacts remained in place, but in the fall of 1943, when the Nazi hastily left Kyiv almost all of Michael's murals

⁹⁸ Кореньюк, 2008. С. 84.

⁹⁹ The records on the resettlement of St. Thaddeus mosaic to Ukrainian Museum have not preserved, but later records confirm that fact.

¹⁰⁰ Калениченко, 1937. С. 21 – 23.

¹⁰¹ Переписка с мастерской мозаики, 1937 арх.

¹⁰² Кот, Кореньюк, 1999. С. 70, 71; Кот, Кореньюк, 2004. С. 8, 9. Кореньюк, Кот, 2007. С. XII, XIV, XX.

¹⁰³ Кореньюк, Кот, 2007. С. .VIII, XVII, XVIII; Кореньюк, 2008. С. 85, 86.

¹⁰⁴ Кот, Кореньюк, 2004. С. 6 – 8, 12.





повідно до розпорядження нового керівництва музейного відділу Управління у справах мистецтв були передані заповіднику «Софійський музей». Це мозаїки апостола Тадея та архidiaкона Стефана, обидві фрескові фігури «Благовіщення» та шиферний рельєф¹⁰³. Що ж до пам'яток, відправлених на виставку до Москви, то після її закриття усі вони були взяті Третьяковською галереєю на облік постійного зберігання, а Українському музею в якості компенсації за мозаїку Димитрія Солунського було відправлено 11 творів художників XIX ст.¹⁰⁴

З початком війни фонди заповідника «Софійський музей», де на той час знаходилася абсолютна більшість тих мозаїк та фресок, які залишилися у Києві, евакуйовані не були. У період німецької окупації Києва 1941 — 1943 рр. фонди залишалися на місці. Але восени 1943 р., коли окупанти терміново залишали Київ, вони разом з іншими музейними цінностями вивезли до Німеччини майже усі михайлівські фрески й окремі невеликі мозаїчні фрагменти. Великих мозаїк архidiaкона Стефана та апостола Тадея не зайняли, очевидно, внаслідок значної ваги цементних основ. Змонтована на стіні «Євхаристія» також залишилася на місці, а шиферний рельєф упаковали у ящик, але відправити не встигли. У такому впакованому стані він був виявлений при інвентаризації фондів «Софійського музею» при поновленні його роботи у 1944 р.

За опублікованими нині німецькими евакуаційними списками, пам'ятки, пов'язані з Михайлівським Золотоверхим монастирем, що мають атрибуцію «Михайлівський монастир. Київ» (Michaelskloster. Kiev) — вивозилися із двох музейних закладів: Державного архітектурно-історичного заповідника «Софійський музей» і Державного Історичного музею, що на той час звався «Крайовий інститут прадавньої та давньої історії». До війни Історичний музей знаходився на території Києво-Печерської Лаври, де михайлівські мозаїки й фрески монтувалися на нові основи, і певна частина їх була там залишена у якості експонатів (скільки, не відомо). Група експонатів, вивезених із «Софійського музею», включала 1 мозаїчний фрагмент та 23 фрески. Мозаїка має у списках атрибуцію «фрагмент, святий» («Mosaik: Fragment, Kirchenvater»), що є помилкою, оскільки у Михайлівському Золотоверхому соборі залишків мозаїчних зображень святих не існувало вже на початок XIX ст. Найімовірніше, — це був фрагмент мозаїчної фігури апостола, знятий зі стіни вими (у процесі військових переміщень цей фрагмент мозаїки було втрачено). Серед вивезених із «Софійського музею» фресок в 7 позиціях списку значаться лицеві зображення, з яких конкретну анотацію мають фігури «Благовіщення»: архангел Гавриїл («Ангел») та Богородиця, а також нижня частина фігури Самуїла, позначена як «Фреска: ноги фігури», інші зображення мають умовні назви: «Святий» або «Фігура святого». Останні 15 пунктів позначені як «орнамент», а одна фреска анотації не має¹⁰⁵.

¹⁰³ Коренюк, Кот, 2007. С. VIII, XVII, XVIII; Коренюк, 2008. С. 85, 86.

¹⁰⁴ Кот, Коренюк, 2004. С. 6 — 8, 12.

¹⁰⁵ Кот, Коренюк, Себта, 1999/1. С. XXVI.





History of St. Michael's Golden-Domed Cathedral and the fate of its artistic heritage

and some small pieces of mosaic were taken to Germany along with a significant number of other museum exhibits. The massive mosaics of Archdeacon Stephen and Apostle Thaddeus were not looted, apparently due to the hefty size and weight of their cement bases. The mounted on the wall Eucharist has also remained in place. The slate relief was properly packaged but for some reasons has never been dispatched. It was found packed and safe during the inventory of Sophia Museum's funds by the Soviet authorities in 1944.

The subsequently released German evacuation lists indicate that the artifacts from St. Michael's Golden-Domed Monastery — all bearing the attribution “Michaelskloster. Kiew” — were taken from two museum storage facilities: the State Architectural-Historical Reserve Sophia Museum and the State Historical Museum, at that time called the Regional Institute of Ancient History. Before the war, the Historical Museum was located on the territory of Kyiv-Pechersk Lavra, where St. Michael's mosaics and frescoes were mounted on new bases, and some of them were obviously left there.

The compiled by Germans lists of artpieces, taken from Sophia Museum, included one fragment of mosaic and 23 murals. The mosaic was labeled as a “fragment of a bishop” (Mosaik: Fragment, Kirchenvater), which was a mistake, because all the mosaic images of bishops at St. Michael's have been destroyed by the beginning of 19th century. Rather, it was a fragment of a mosaic figure of an apostle, taken from the bema wall. During the wartime transportations this fragment has been lost. The seven-item register of frescoes taken from the Sophia Museum includes facial images, of which properly provenanced are the figures of Annunciation: Archangel Gabriel (“Angel”) and Mother of God, as well as the lower part of the figure of Samuel designated as “Fresco: Feet figures”, other images described as “A saint” or “A figure of saint.” 15 items designated as “ornaments” and one fresco without description conclude the list.¹⁰⁵ The register of items taken from the historical museum includes four murals, one of which is described as “An image of a cross”, the other three are described as “An ornament”¹⁰⁶. Therefore, according



*Зал Третьяковської галереї
(Москва) з пам'ятками
Михайлівського Золотоверхого
монастиря*

*The hall of the Tretyakov Gallery
(Moscow) with the artifacts
of St. Michael's Monastery*

¹⁰⁵ Кот, Коренюк, Севта, 1999/1. С. XXVI.

¹⁰⁶ Кот, Коренюк, Севта, 1999/2.





У списку предметів, вивезених з Історичного музею, зафіксовано чотири фрески, одна з яких анована як «зображення хреста», інші три — «орнамент»¹⁰⁶. Тож, згідно з німецькими списками вивезена з Києва партія пам'яток з Михайлівського Золотоверхого собору складалася з 27 фресок і 1 мозаїчного фрагмента. Насправді кількість переміщених під час війни михайлівських пам'яток була на одну або й на кілька одиниць більшою. Про це свідчать документи Надзвичайної Державної комісії з обліку знищених та вивезених німецькими окупантами цінностей, яка розпочала свою роботу у Києві в 1944 р. Нею була зафіксована пропажа з фондів Історичного музею трьох фресок і одного фрагмента мозаїчного орнаменту¹⁰⁷ (згідно з німецькими списками із цього музею було вивезено чотири фрески, а мозаїка не значиться).

Після реституції до СРСР вивезених із Києва фресок та мозаїчних фрагментів Михайлівського Золотоверхого собору, у 1947 р. їх було розподілено на дві партії. Одну з них у кількості 10 одиниць зберігання повернули до Києва і у червні 1949 р. передали Державному архітектурно-історичному заповіднику «Софійський музей». Згідно з актом прийому, у розпакованих ящиках були виявлені фрески з обома фігурами композиції «Благовіщення», фреска «Захарія», нижня частина фігури Самуїла, фреска із

Сучасна експозиція Михайлівського залу у Національному заповіднику «Софія Київська» з пам'ятками, що походять з Михайлівського Золотоверхого монастиря

The modern exposition of St. Michael Hall at the National Reserve Sophia of Kyiv with the monuments originating from St. Michael's Monastery

¹⁰⁶ Кот, Коренюк, Себта, 1999/2.

¹⁰⁷ Коренюк, Кот, 2007. С. XV.





History of St. Michael's Golden-Domed Cathedral and the fate of its artistic heritage

to the German list art looted from Kyiv, 28 items hailed from St. Michael's Cathedral: 27 frescoes and one mosaic fragment. In fact, the number of displaced St. Michael's monuments was at least one or maybe a few units longer, as evidenced from the documents of the Extraordinary State Commission for Registration of Cultural Values Destroyed and Looted by the German Occupants. The Commission that began work in Kyiv in 1944 found that three frescoes and one mosaic ornament fragment went missing from the repository of the Historical Museum¹⁰⁷ (according to the German records, four frescoes were confiscated but no mosaics).

After the restitution of the looted frescoes and mosaic fragments of St. Michael's Cathedral to the Soviet Union in 1947, they were divided into two parties. One, consisting of 10 storage units returned to Kyiv and in June 1949 was given over to the State Architectural and Historical Reserve Sophia Museum. According to the accessions act, the boxes contained frescos with both Annunciation figures, Zechariah, the lower part of the figure of Samuel; a mural with the image of an unknown prophet (mistakenly described as a female figure), a part of the image of the cross, and four totally broken frescoes with unidentified images¹⁰⁸. All other frescoes were also significantly damaged by transportation, especially the images of the Archangel Gabriel, Virgin Mary and the figure erroneously describes as female.

In the same year the recovered frescoes were recorded and placed for permanent storage in the Sophia Conservation Area, and underwent restoration in 1950 – 1951. One of the destroyed frescoes (which turned to be an ornament) was successfully restored, while the other three were described as a “bunch of rubble in the frame.” Later on, the remains of frescoes disappear from the reserve's subsequent inventory records and their location is currently unknown. The restored murals were put



Сучасна експозиція Михайлівського залу у Національному заповіднику «Софія Київська» з «Євхаристією» та фресками «Благовіщення»

The modern exposition of St. Michael Hall at the Sophia Conservation Area of Kyiv with the Eucharist and the Annunciation fresco

¹⁰⁷ Коренюк, Кот, 2007. С. XV.

¹⁰⁸ Кот, Коренюк, Себта, 1999/3.





зображенням невідомого пророка (в акті помилково атрибутована як жіноча фігура), фрагмент зображення хреста і чотири зовсім розбиті фрески з невизначеними зображеннями¹⁰⁸. Усі інші фрески в результаті транспортувань також істотно постраждали, особливо ушкодженими були зображення архангела Гавриїла, Діви Марії та постаті, що в акті атрибутована як жіноча.

У тому ж 1949 р. повернуті фрески були взяті заповідником «Софійський музей» на облік постійного зберігання, а у 1950 — 1951 рр. пройшли реставрацію. Одну з розбитих фресок під час реставрації вдалося скласти: нею виявився орнамент. Три інші розбиті фрески в інвентарних документах того часу визначаються як «купа шматків у рамі». Згодом вони щезають з інвентарних документів заповідника, і нині місцезнаходження решток цих фресок не відоме. Відреставровані фрески були виставлені у тому ж Михайлівському залі Софійського собору, де експонується «Євхаристія» та інші михайлівські мозаїки, які з Києва не вивозилися¹⁰⁹.

У 1990-х рр. михайлівська колекція заповідника «Софійський музей» поповнилася ще кількома експонатами. Це передані заповіднику інститутом «Укрпроектреставрація» матеріали розкопок Михайлівського Золотоверхого монастиря, які проводилися при реставрації у другій половині 1970-х рр. збереженої трапезної церкви Іоана Богослова. Окрім будівельних матеріалів споруд давньоруського періоду серед цих матеріалів була шиферна карнизна плита й фрагмент шиферного рельєфу із залишком зображення грифона¹¹⁰. При проведенні на території Михайлівського Золотоверхого монастиря розкопок у 1996 — 1998 рр. уламки виготовлених із шиферу та мармуру архітектурних деталей траплялися також, а найбільше було виявлено фрагментів тиньку із залишками фрескових розписів, знаходили смальту стінних мозаїк та інкрустації шиферних плит підлог. А найвидатнішою знахідкою того періоду був шиферний рельєф із зображенням святого воїна-вершника (1997 р.)¹¹¹, уже третій на території Михайлівського монастиря. Усі матеріали розкопок цього періоду надійшли у фонди Державного історико-архітектурного заповідника «Стародавній Київ» і зараз знаходяться в експозиції Музею історії Михайлівського Золотоверхого монастиря¹¹².

Що стосується тієї партії пам'яток з Михайлівського Золотоверхого собору, яка після війни до Києва повернута не була, то наприкінці 1947 р. їх відправили у Центральне державне сховище музейних фондів під Ленінградом. Точне число експонатів михайлівської колекції, які туди потрапили, не відоме, але виходячи з тієї кількості, яку згодом було передано музеям Новгорода та Ленінграда, їх було не менше 18 одиниць зберігання. Із Центрального сховища протягом 1948 р. усі михайлівські пам'ятки надійшли до Новгородського Державного музею-заповідника. Серед експонатів михайлівської колекції, записаних тоді у книгу надходжень цього музею, значиться предмет з анотацією «плата [плита] мозаичная».

¹⁰⁸ Кот, Коренюк, Себта, 1999/3.

¹⁰⁹ Коренюк, 2008. С. 100 – 102..

¹¹⁰ Архипова, 2005. С. 119, 121, 173, 175. Табл. 76/1, 79.

¹¹¹ Івакін, 1999. С. 53; Архипова, 2005. С. 113, 173, Табл. 75; Архипова, 2010. С. 543.

¹¹² Богданова, 2008. С. 114 – 116.





on display in the same St. Michael's hall in the St. Sophia museum with the Eucharist and other St. Michael's mosaics that remained in Kyiv¹⁰⁹.

In the 1990s, the St. Michael's collection of the Sophia Conservation Area was replenished by a few more objects. They were discovered by the restoration organization Ukrproektrestavratsiya during the diggings on the site of the demolished St. Michael's Monastery and the restoration of the Refectory of St. John in the second half of the 1970s. In addition to ancient building materials, the organization found a slate slab cornice and a slate fragment of an image of griffin¹¹⁰. In the course of excavations in 1996 – 1998 archaeologists discovered the fragments of architectural details made of slate and marble, and numerous plaster fragments with the remnants of frescoes, small wall mosaics and inlaid slate floors. And still the most remarkable finding of this period (1997)¹¹¹. was a slate relief depicting a holy warrior rider, the third such artifact discovered in the monastery of St. Michael. All the objects excavated during this period went into the repository of the State Historical-Architectural Reserve "Ancient Kyiv" and are now stored in the Museum of History of St. Michael's Monastery¹¹².

Meanwhile, the artworks of St. Michael's Cathedral that have not returned to Kyiv after the war, were sent in late 1947 to the Central State Repository of Museum Collections outside Leningrad. The exact number of exhibits from St. Michael's collections that ended up in this repository is unknown, but judging by the objects that were subsequently transferred to the museums of Novgorod and Leningrad, there were at least 18 artworks. During the year 1948, all St. Michael's artifacts in question were given over to Novgorod State Museum (now the United Novgorod State Museum). Among the exhibits from St. Michael's collection, the accession records of the Novgorod museum mention an object described as a "mosaic plate [slab]." Considering the definition, it can be assumed that it was a fragment of stone slabs, inlaid with mosaics. In reality, this object was a piece of the mosaic ornamental frieze removed from the south bema wall of St. Michael's Cathedral, the disappearance of which from the Kyiv Museum of History was established by the Extraordinary Commission back in 1944. It becomes clear from the documents on the transfer of this fragment from the Novgorod Museum to the State Russian Museum in Leningrad¹¹³ in 1952, where it was registered in for permanent storage¹¹⁴ (at the time Russian Museum had three St. Michael's frescoes: the upper part of the figure of St. Samuel, a medallion with half-length figure of a martyr and a fragment of ornament¹¹⁵, transferred there from the Tretyakov Gallery on exchange)¹¹⁶. In the following 1953, the Novgorod museum gives 11 fragments of St. Michael's murals over to the State Hermitage in Leningrad for permanent storage. Among them were nine ornaments, a fragment of a medallion with the remainder of a half-

¹⁰⁹ Коренюк, 2008. С. 100 – 102.

¹¹⁰ Архипова, 2005. С. 119, 121, 173, 175. Табл. 76. 1. 79.

¹¹¹ Івакін, 1999. С. 53; Архипова, 2005. С. 113, 173, Табл. 75; Архипова, 2010. С. 543.

¹¹² Богданова, 2008. С. 114 – 116.

¹¹³ Коренюк, Кот, 2007. С. XV.

¹¹⁴ Государственный Русский музей, 1954. С. 11; Gubarev, 1981. P. 21.

¹¹⁵ Государственный Русский музей, 1954. С. 11, 12; Gubarev, 1981. P. 22.

¹¹⁶ Кот, Коренюк, 2004. С. 18, 19; Коренюк, Кот, 2007. С. XVI, XXI, XXIV.





Зважаючи на таке визначення, можна припустити, що це фрагмент кам'яної плити, інкрустованої мозаїкою. Але насправді цей експонат був фрагментом мозаїчного орнаментального фриза з південної стіни віми Михайлівського собору, пропаша якого з київського історичного музею була зафіксована Надзвичайною Державною комісією у 1944 р. Це з'ясовується із документів передачі цього фрагмента у 1952 р. з Новгороду до Державного Російського музею у Ленінграді¹¹³, де його було взято на облік постійного зберігання¹¹⁴ (на той час у Російському музеї вже знаходилися три михайлівські фрески: верхня частина фігури Самуїла, медальйон з півфігурою мученика й фрагмент орнаменту¹¹⁵, які були передані сюди Третьяковською галереєю в порядку обміну¹¹⁶). У наступному 1953 р. Новгородський музей із групи отриманих ним михайлівських фресок передає Державному Ермітажу в Ленінграді 9 орнаментальних фрагментів, фрагмент медальйона із залишком зображення святи-теля (в анотації списку передачі: «жовтий сегмент круга, заповнений неясним по змісту зображенням») і фрагмент неатрибутованого зображення¹¹⁷. Отримані Державним Ермітажем михайлівські фрески зберігалися у ньому майже півстоліття.

У 1998 р. у зв'язку з початком відбудови ансамблю Михайлівського Золотоверхого монастиря Національна комісія з питань повернення в Україну культурних цінностей підняла питання про повернення пов'язаних із цим монастирем пам'яток, які за тих чи інших обставин потрапили до музеїв Російської Федерації. Після кількох турів попередніх консультацій представників Національної комісії з питань повернення в Україну культурних цінностей сумісно з представниками Міністерства культури Російської Федерації увага була зосереджена на тих фресках, які потрапили до Ермітажу. У 1999 р. у його фондах розпочала роботу група російських та українських експертів, яка зайнялася ідентифікацією фресок, що походять з Михайлівського Золотоверхого собору¹¹⁸. У 2003 р. ця комісія роботу завершила і за її висновками приналежність означеному собору усіх фрескових фрагментів, одержаних Державним Ермітажем з Новгородського музею у 1953 р., була підтверджена. Згідно з цими висновками наказом Міністерства культури Російської Федерації уся група михайлівських фресок (11 одиниць зберігання) двома партіями у 2001 р. та у 2004 р. була передана Державним Ермітажем Україні. До числа переданих фресок увійшов фрагмент медальйона зі святи-телем, 9 орнаментальних фрагментів та фрагмент неатрибутованого зображення¹¹⁹. Після перевезення цих пам'яток до України вони надійшли до Державного історико-архітектурного заповідника «Стародавній Київ» і експонується нині в Музеї історії Михайлівського Золотоверхого монастиря¹²⁰.

¹¹³ Коренюк, Кот, 2007. С. XV.

¹¹⁴ Государственный Русский музей, 1954. С. 11; Gubarev, 1981. P. 21.

¹¹⁵ Государственный Русский музей, 1954. С. 11, 12; Gubarev, 1981. P. 22.

¹¹⁶ Кот, Коренюк, 2004. С. 18, 19; Коренюк, Кот, 2007. С. XVI, XXI, XXIV.

¹¹⁷ Коренюк, Кот, 2007. С. XXIII, XXV - XXXII.

¹¹⁸ Кот, Коренюк, 2004. С. 3 - 5.

¹¹⁹ Коренюк, Кот, 2007. С. XXXIII, XXV - XXXII.

¹²⁰ Богданова, 2008. С. 118.





History of St. Michael's Golden-Domed Cathedral and the fate of its artistic heritage

length episcopal figure (listed in the inventory as a “segment of yellow circle, filled with the imagery of obscure content”), and fragmented non-attributed images (in the inventory “a fragment of ornament, pattern unintelligible.”)¹¹⁷ Thereafter, St. Michael's frescoes for nearly half a century have been stored in the Hermitage museum.

In 1998, in connection with the commencement of the restoration of the St. Michael's Monastery ensemble, the National Commission for the Return of Cultural Values to Ukraine has raised the issue of returning the cultural monuments associated with this monastery, which, for whatever reasons ended up in the museums of the Russian Federation. After several rounds of preliminary consultations between the Ukraine's National Commission and the Russian Ministry of Culture, the talks primarily focused on the frescoes that made it to the Hermitage in 1999. A group of Russian and Ukrainian experts traced the frescos originating from St. Michael's Cathedral in the Hermitage repository¹¹⁸. In 2003, the Commission wrapped up its work and confirmed the provenance of fresco fragments transferred from the Novgorod museum to the Hermitage in 1953 as originating from St' Michael's. In compliance with these findings, the Ministry of Culture of the Russian Federation dispatched the entire group of St. Michael's frescoes (11 units of storage) from the State Hermitage to Ukraine in two dispatches in 2001 and 2004. The group included: a fragment of a medallion of half-length episcopal figure and 3 ornamental pieces (the 2001 dispatch), 6 ornamental fragments and a fragment with non-attributed imagery (the 2004 dispatch)¹¹⁹. All these artifacts were given over to the State Historical-Architectural Reserve “Ancient Kyiv” and are now in the Museum of the History of St. Michael's Monastery¹²⁰.



*Зал музею Михайлівського
Золотоверхого монастиря
з фресками повернутими
Державним Ермітажем*

*The modern exposition of St. Michael
Hall at the National Reserve Sophia
of Kyiv with the frescoes returned
from the State Hermitage Museum
(St. Petersburg)
(Санкт-Петербург)*

¹¹⁷ Коренюк, Кот, 2007. С. XXIII, XXV–XXXII.

¹¹⁸ Кот, Коренюк, 2004. С. 3–5.

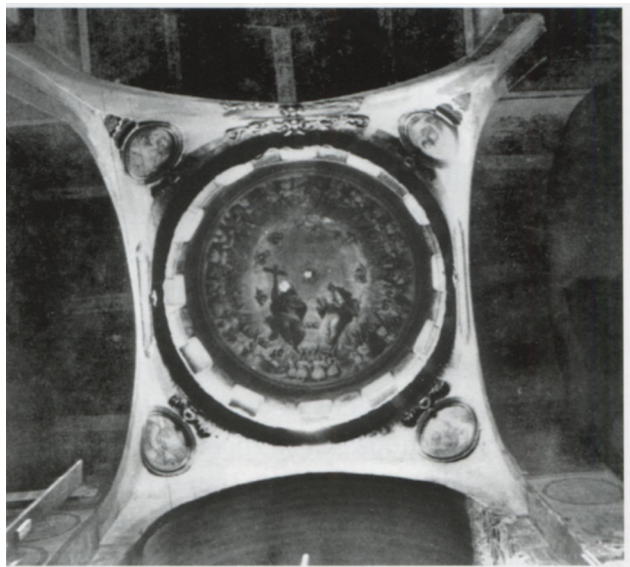
¹¹⁹ Коренюк, Кот, 2007. С. XXIII, XXV–XXXII.

¹²⁰ Богданова, 2008. С. 118.



МАЛЯРСЬКИЙ АНСАМБЛЬ XII СТ. МИХАЙЛІВСЬКОГО ЗОЛОТОВЕРХОГО СОБОРУ

У середині XIX ст. історик С. Крижановський, за свідченнями якого в ризниці Михайлівського Золотоверхого монастиря зберігалося біля двадцяти пудів мозаїчного набору, вважав, що мозаїкою у Михайлівській церкві було прикрашено не лише вівтар, але й купол¹. Іншої точки зору дотримувався В. Лазарев, який вважав, що застосування мозаїки у Михайлівському соборі найімовірніше обмежувалося апсидою (головним вівтарем). Аргументуючи свою думку, він посилався на документи періоду демонтажу михайлівських мозаїк 1934 р., згідно з якими мозаїчна декорація вівтаря закінчувалася внутрішніми лопатками вівтарної арки, а західні лопатки стовпів цієї арки були розписані фресками². Відтак очевидно, що у підкупольному кільці також існував фресковий розпис. Але такий висновок не може стосуватися купола, барабан якого відмежовувався від підкупольного кільця карнизом. Однак залишки первинного мурування барабана, на яких міг зберегтися тиньк із рештками або мозаїки, або фрески, перед знесенням собору не досліджувалися. Як дотичний аргумент можуть бути залучені результати археологічних розкопок Михайлівського собору й навколишньої території, що проводилися у 1996 — 1998 рр. (Г. Івакін). В матеріалах цих досліджень уламки тиньку із фресковим розписом налічуються сотнями, а фрагменти тинькового шару з відбитками смальти стінних мозаїк поодинокі³. Отже, думка В. Лазарева про те, що у Михайлівському соборі застосування мозаїчної декорації обмежувалося вівтарем, видається найбільш ймовірною. Що ж до двадцяти пудів (320 кг) смальти, які у XIX ст. зберігалися у ризниці собору, то її, скоріш всього, було зібрано при руйнуванні мозаїк вівтаря, більша частина яких загинула під час ремонту собору у першій половині XVIII ст.⁴



Михайлівський собор. Склепіння та попружні арки з олійним розписом початку XIX ст. 1934 р.

St. Michael's Cathedral. Vaults and arches with oil paintings of the early 19th century. 1934

¹ Крижановский, 1856. С. 267.

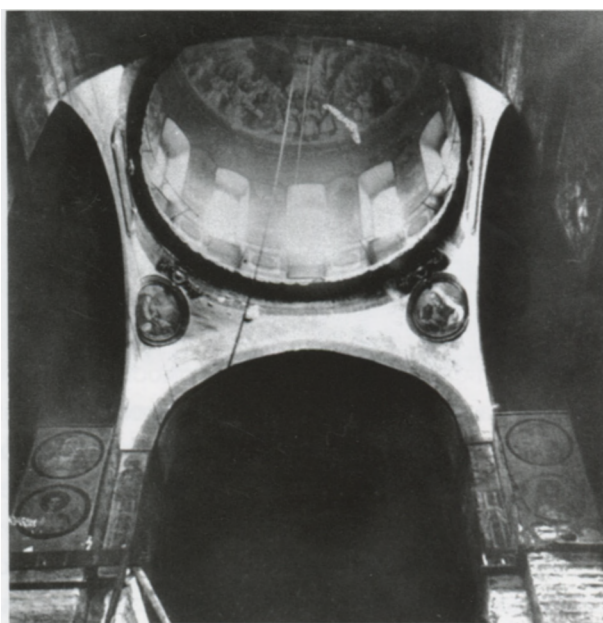
² Лазарев, 1966. С. 33, прим. 40.

³ Івакін, 1999. С. 54. Матеріали розкопок зберігаються у Музеї Михайлівського Золотоверхого монастиря.

⁴ Для набору одного квадратного метра мозаїки необхідно в середньому до 25 кг мозаїчного матеріалу. Отже, тієї кількості матеріалу, що зберігалася у ризниці Михайлівського монастиря (біля двадцяти пудів — близько 320 кг) могло б вистачити не більше, ніж на 14–15 м² набору (для порівняння: площа «Євхаристії» без оточуючих орнаментів становить 31 м²).

THE 12TH CENTURY ARTISTIC ENSEMBLE OF ST. MICHAEL'S CATHEDRAL

In the middle of the 19th century historian S. Kryzhanowsky, according to whom about twenty pounds of tesserae were stored in the sacristy of St. Michael's Monastery, stated the belief that both the altar and the dome of St. Michael's were used to be decorated with mosaics¹. V. Lazarev, conversely, believed that the use of mosaics in the St. Michael's Cathedral was limited to the apse, i.e. the main altar. Arguing his viewpoint, Lazarev referred to the documents on the dismantling of St. Michael's mosaics in 1934, according to which the mosaic decoration of the altar ended on internal blades of the chancel arch while the western blades of the pillars arches were painted with frescoes². It is evident, therefore, that the dome ring also had frescoes. However, this conclusion can not be extended over to the dome itself because the drum was separated from the dome ring by a cornice. The remnants of the primary brickwork of the drum, which could be preserved with remains of plaster or mosaic or fresco, have not been properly researched before the demolition of the cathedral. An indirect evidence in support of that suggestion can be derived from the findings of 1996 – 1998 archaeological excavations on the site of St. Michael's Cathedral and the surrounding area, conducted in by G. Ivakin. In the course of the diggings, the team has found hundreds of fragments of plaster with fresco paintings while pieces of plaster with the imprints of mosaic tesserae were very scarce³. So, the conviction of Lazarev that the use of mosaic decorations in St. Michael's Cathedral was limited to the altar seems most likely. As for the twenty pounds (320 kg) of tesserae that were reportedly stored in the cathedral sacristy, they must have been collected during the destruction of the altar mosaics in the course of the repair of the cathedral in the first half of the 18th century⁴.



Михайлівський Золотоверхий собор. Підкупольний простір та вітварна арка. 1934 р.

St. Michael's Cathedral. Vaults and arches. 1934

¹ Крыжановский, 1856. С. 267.

² Лазарев, 1966. С. 33, прим. 40.

³ Івакін, 1999. С. 54. Excavated material stored in the Museum of St. Michael's Monastery

⁴ According to the current estimates, 1 sq. meter of mosaic takes 25 kg of mosaic material consisting of glass tesserae and lime stone, taken in equal proportions. Thus, the amount of material has been stored in the sacristy of St. Michael Monastery (about twenty pounds, i.e. 320 kg) would suffice to maximum 14 – 15 m² of a mosaic (for comparison, the area of the Eucharist without ornaments is around 31 m²).



Площа, яку займала мозаїка у вівтарі Михайлівського собору, з'ясовується досить точно. Найнижче мозаїка опускалася в апсиді. У її консі було зображено Богородицю Оранту, по-стать якої відділялася від розташованої на стіні апсидного півкола «Євхаристії» карнизом, висота якого над первинною підлогою собору за сучасними підрахунками становила 10 м, або трохи більше. Висота «Євхаристії», що збереглася дотепер, становить 2,75 м, а разом з орнаментальним фризом, розташованим під нею і також збереженим, — 3,40 м. Відтак, відстань між нижнім облямуванням фриза та підлогою сягала 6,60 м. У цьому проміжку містилися постаті святих чину, а також лава синтрону по периметру стіни апсидного півкола (підмурок синтрону виявлено під час розкопок собору у 1996 — 1998 рр.⁵). Святительський чин було зруйновано у XVIII ст., тому його висота не відома, але якою б вона не була, під святителями мала існувати панель, що відокремлювала їх від синтрону. Павло Алеппський, описуючи вівтар Михайлівського собору, зауважує лише те, що архієрейське місце (синтрон) «чудове й красиве», але конкретних відомостей про нього не дає⁶. Тому можемо залучати лише аналогії, зокрема синтрон у соборі Софії Київської, де проміжок між його верхньою лавою й нижнім облямуванням святих чину прикрашають вертикальні плити мармуру та смуги декоративної мозаїки⁷.

Фрагменти мозаїчної декорації віми головного вівтаря Михайлівського собору зберегли лише залишки мозаїчних зображень апостолів розташованих в одному рівні з «Євхаристією», з якою вони утворювали єдиний регістр. Верхнє облямування цього регістру підкреслювалося шиферним карнизом, закладеним у стіни віми в одному рівні з карнизом апсиди, а нижче пролягав орнаментальний фриз, що був продовженням фриза, розташованого в апсиді під «Євхаристією».

Про оформлення тих частин віми, які містилися над карнизом, відомостей не збереглося, однак упевнено можна говорити про те, що це була мозаїка, оскільки відповідно до традицій середньовізантійського періоду, мозаїка прикрашала у першу чергу склепіння та верхні зони стін⁸. Щодо тих ділянок стін віми, які містилися під поставами апостолів нижче мозаїчного орнаменту, то у документах періоду демонтажу існують відомості про те, що вони були розписані фресками. Зокрема, у тексті однієї з доповідей В. Фролова згадується, що біля проходів у бокові вівтарі (на стінах віми) виявлені фрагменти дуже пошкоджених фресок⁹, а Д. Кіплік пише про залишки фрескових орнаментів та якісь букви¹⁰.



Михайлівський Золотоверхий собор. Вівтар з мозаїками апсиди та фресками на стовпах вівтарної арки, вкритими олійним записом. Початок XX ст.

St. Michael's Golden-Domed Cathedral. The altar with apse mosaics and frescoes on the pillars of the altar arch, painted over with oil paint. Early 20 century.

⁵ Івакін, 1999. С. 53.

⁶ Павел Алеппский, 2005. С. 174.

⁷ Архипова, 2005. С. 66 – 67, 72, рис. 33 – 37; Архипова, 2010. С. 533; Орлова, 2007/1. Ил. 283, 295.

⁸ Демус, 2001. С. 89; Оустерхаут, 2005. С. 252, 253

⁹ Фролов, 1935 арх. Арк. 37.

¹⁰ Киплик, 1934/1 арх. Арк. 5.





The total area under the altar mosaics of the St. Michael Cathedral can be measured fairly accurately. The mosaics run the lowest in the apse, whose conch featured the image of Virgin Orans, separated by a cornice from the semicircle of the Eucharist located on the apsis wall. Its height above the primary floor of the cathedral was around 10 meters, or a bit more. The height of the Eucharist, which has preserved until now, is 2.75 m; with the located underneath ornamental frieze, that has also preserved — 3.40 m. The distance between the lower frame of frieze and the floor, therefore, was approximately 6.60 m. This space accommodated the figures of holy bishops and synthronon, located along the perimeter of apsis walls in semicircle (the foundation of the synthronon was enearthed during the 1996 — 1998 excavations)⁵. The episcopal tier was destroyed in the 18th century, so its height is unknown, but whatever it was, the images of bishops should have been separated from the synthronon by a panel. Paul of Aleppo, when described the altar of St. Michael's Cathedral, said only that “the throne of the Chief of the Clergy” (synthronon) was “magnificent and beautiful” but did not elaborate on its appearance⁶. Therefore, in this case, we only draw an analogy with the synthronon of St. Sophia's, where the space between the upper pew of the synthronon and the episcopal tier is decorated with marble slabs and vertical stripes of decorative mosaics⁷.

The fragments of decorations on the St. Michael's main altar bema contain small remains of the mosaic images of Apostles placed on the same level and formed a common tier with with the Eucharist. The top frame of the tier was accented with slate cornice set into in the bema walls on the level with the apse cornice. Below it run an ornamental frieze that continued the frieze in the apse under the Eucharist.

We know nothing of the painting on the parts of bema above the cornice, but it is safe to say that it was mosaic because, according to the Middle Byzantine traditions, mosaics first and foremost decorated arches and upper zones of the walls⁸. As to the parts of bema walls under the figures of the Apostles and mosaic ornament, the dismantling reports provide evidence that they were painted with frescoes. In particular, the text of one report by V. Frolov mentions that the passages to side altars (on the bema walls) kept the traces of gravely damaged frescoes⁹. D. Kiplik mentions remains of fresco some ornaments and inscriptions¹⁰.



Михайлівський Золотоверхий собор. Південний стовп вітальної арки. Початок XX ст.

St. Michael's Golden-Domed Cathedral. South pillar of the altar arch. Early 20 century.

⁵ Івакін, 1999. С. 53.

⁶ Павел Алеппский, 2005. С. 174.

⁷ Архипова, 2005. С. 66 – 67, 72, рис. 33 – 37; Архипова, 2010. С. 533; Орлова, 2007/1. Ил. 283, 295.

⁸ Демус, 2001. С. 89; Оустерхаут, 2005. С. 252, 253

⁹ Фролов, 1935 арх. Арк. 37.

¹⁰ Киплик, 1934/1 арх. Арк. 5.





Від мозаїк вітварної арки збереглися фігури Димитрія Солунського на північній та архидиякона Стефана на південній лопатці розташован між двома карнизними плитами, відстань між якими становила 2,35 — 2,40 м. Верхня плита на обох лопатках співпадала з рівнем карниза, що проходив над фігурами апостолів віми, нижня відповідала рівню підлоги хорів. На стіни віми нижній карниз з лопаток не переходив, оскільки, відносно нижнього облямування розміщених там мозаїчних постатей апостолів, він містився приблизно на 0,40 м вище. Про зображення, які існували вище фігур Димитрія та Стефана на схилах вітварної арки, відомостей не збереглося. Але виявлені у 1888 р. у верхніх частинах західних лопаток обох стовпів вітварної арки фрескові медальйони з поясами зображеннями святих, тоді ж атрибутованими як Севастійські мученики¹¹ (з них дотепер зберігся один медальйон¹²), дають підставу вважати, що на усіх чотирьох попружних арках купола знаходилися медальйони із зображеннями Сорока Севастійських мучеників. На північній, південній і західній арках ці медальйони були фресковими, а на східній арці вони були набрані мозаїкою, оскільки на лопатках вітварної арки під ними знаходилися мозаїчні зображення Димитрія Солунського та Стефана¹³.

До нижніх ділянок внутрішніх лопаток вітварної арки примикала вітварна огорожа. Стрічковий фундамент між цими лопатками, на якому була встановлена основа огорожі, розкрито розкопками у 1996 — 1998 рр. Висота вітварної огорожі не відома, але звична висота вітварних огорож у візантійських храмах варіюється у межах 2,50 — 3,50 м¹⁴, тому умовно можна вважати, що висота огорожі Михайлівського собору могла становити приблизно 3 м. Як були оформлені ділянки лопаток вітварної арки в проміжках між архітравом вітварної огорожі і нижніми карнизами цих лопаток, документи періоду демонтажу відомостей не дають. Але з огляду на існуючі дані про залишки фрескового розпису, на нижніх частинах стін віми, природно думати, що ділянки лопаток арки відповідного рівня також були розписані фрескою. На користь цього свідчить аналогія із собором Софії Київської, де в середньому регістрі північної лопатки арки головного вітаря збереглася мозаїчна постать первосвященника Аарона¹⁵, під яким знаходиться постать святителя, написана фрескою, а від первинного опорядження віми Софійського собору у верхній частині її північної стіни збереглися два невеликі



Михайлівський Золотоверхий собор. Південна стіна апсиди та віми з мозаїками та олійними розписами XIX ст. 1928 р.

St. Michael's Golden-Domed Cathedral. The south wall of the apse and bema with the mosaics and oil paintings of the 20 century. 1928

¹¹ Киевлянин, 1888. С. 2; Прахов, 1888/2 арх. Арк. 2 зв., 3.

¹² Коренюк, Кот, 2007. С. XVI

¹³ У Софії Київській медальйони із Севастійськими мучениками на попружних арках головного купола теж виконані і мозаїкою, і фрескою, але у Софії мозаїкою вони набрані на північній південній та східній арках, а фрескою виконані на західній арці.

¹⁴ Лазарев, 1971. С. 120; Сарабянов, 2000. С. 325.

¹⁵ Лазарев, 1960. С. 98, 99, табл. 26; Логвин, 1971. Табл. 43, 44.





Of all the mosaics on the altar arch, only the figure of St. Demetrios on the north blade, and of Archdeacon Stephen on the south blade have survived between two cornice plates, the distance between which is 2.35 – 2.40 m. The upper cornice plate on both blades coincided with the level of the cornice that passed above the figures of apostles in the bema, and the lower plate was in line with the floor level of the choirs. The lower cornice did not reach the walls of bema because it was located approximately 0.40 m above the lower mosaic frame around the figures of Apostles. There is no information about the imagery above the figures of St. Demetrios and Archdeacon Stephen on the splays of the altar arch. Nevertheless, the discovered in 1888 fresco medallions on upper parts of both pillars of the western blades of the altar arch, that depicted the Martyrs of Sebaste¹¹ (of which only one medallion has preserved¹²), give every reason to believe that all four arches of the dome featured medallions with half-figures of the Forty Martyrs of Sebaste. On the northern, southern and western arches, these medallions in fresco technique, but on the eastern arch, they were mosaic, since the blades of the altar arch beneath them there were mosaics images of Demetrios and Stephen.¹³

Altar railing was adjacent to the lower part of the inner blades altar arch. The strip foundation between the blades that held the railing were discovered during the 1996 – 1998 excavations. The height of the fencing is not known, but the usual height of the altar railings in the Byzantine churches varies between 2.50 – 3.50 m.¹⁴ It is safe to assume then that the height of altar railing in St. Michael's Cathedral could be around 3 meters. The dismantling records do not indicate how the portions of the altar arch blades between the architrave altar railings and lower cornices of the lower blades were decorated. However, given the available data on the remains of frescos on the lower parts of the bema walls, there are reasons to believe that the portions of the blades arch at this level were also decorated with frescos. This is supported by analogy with St. Sophia cathedral, where the middle register of the northern blade of the main altar arch of a mosaic figure has preserved of Aaron the High Priest¹⁵, under which there is a mural figure of a bishop. The south blade of St. Sophia's altar features a fresco image of a bishop, while



Михайлівський Золотоверхий собор. Південний стовп вітальної арки з фресками, вкритими олійним записом, та південний рукав трансепта. Початок ХХ ст.

St. Michael's Golden-Domed Cathedral. South pillar of the altar arch with frescoes covered with oil paint, and the southern sleeve of the transept. Early 20 century.

¹¹ Киявлянин, 1888. С. 2; Прахов, 1888/2 арх. Арк. 2 зв., 3.

¹² Коренюк, Кот, 2007. С. XVI

¹³ In St. Sophia, the medallions of Sebaste Martyrs on the arches of the main dome are also made in mosaic and fresco techniques, but in St. Sofia but they made of mosaics on the north, south and eastern arches, and as frescos on the west arch.

¹⁴ Лазарев, 1971. С. 120; Сарабьянов, 2000. С. 325.

¹⁵ Лазарев, 1960. С. 98, 99, табл. 26; Логвин, 1971. Табл. 43, 44.





мозаїчні фрагменти¹⁶, а в нижній міститься ділянка фрескового орнаменту¹⁷. Відтак вітварі Софійського і Михайлівського соборів були оформлені за однаковою схемою, у їхніх апсидах мозаїка опускалася до панелей, розташованих над сінтроном, а у вімах та на лопатках вітварних арок мозаїка прикрашала лише їх верхні частини приблизно до половини висоти, а нижні частини були розписані фресками. При цьому межі мозаїчної й фрескової декорації на лопатках вітварних арок і у Софійському, і у Михайлівському соборах відміжовувалися карнизними плитами, які в обох храмах відповідають рівню підлоги хорів.

Однак, порівнюючи далі вітварну декорацію Михайлівського собору та Софії, виявляємо між ними й певні відмінності. Два мозаїчних фрагменти, що збереглися на північній стіні віми Софійського собору, є залишками регістра, верхнє й нижнє облямування якого відповідали рівням облямувань постаті Аарона, розташованої на лопатці арки¹⁸. Отже, у Софійському соборі нижня межа мозаїчної декорації лопаток вітварної арки й стін віми знаходилася на одному рівні, який відповідає висоті підлоги хорів. Щодо апсиди, то регістри її мозаїчної декорації з регістрами мозаїчної декорації віми не збігалися. Карниз, який відокремлює конху софійської апсиди від стіни і міститься над «Євхаристією», у виму не переходить, бо його рівень потрапляє на середину висоти нижнього регістра мозаїчних зображень віми. Це істотно відрізняє оформлення вітваря Софії від декорації вітваря Михайлівського собору, де, як зазначалося, апсидна «Євхаристія» і постаті апостолів віми утворювали єдиний регістр. Підкреслена карнизом, верхня межа цього регістра в апсиді візуально позначає місце розташування п'яти склепіння конхи¹⁹ і переходить на стіни віми. Так само нижній орнаментальний фриз, що містився під «Євхаристією», у Михайлівському соборі продовжувався на стінах віми, утворюючи активне горизонтальне членування, що оперізувало увесь вітвар²⁰, якого у вітварі Софії не було.

Незначні рештки мозаїчного ансамблю Михайлівського Золотоверхого собору, що дійшли до наших днів, доповнюються свідченнями щоденника Павла Алеппського, який у середині XVII ст. бачив мозаїки апсиди цього собору ще збереженими. На той час у консі його апсиди існувало зображення Богородиці Оранти — «Владичиця, що стоїть, здійнявши свої руки з відкритими долонями», під нею знаходилася «Євхаристія», ще нижче святительський чин — «зображення архієреїв»²¹. Програми оформлення головного вітваря з Богородицею Орантою, «Євхаристією» та зображеннями святителів до побудови Михайлівського Золотоверхого собору застосовувалися у Києві вже неодноразово: при створенні мозаїчного ансамб-

¹⁶ Лазарев, 1960. С. 32, 94, 95, рис. 3.

¹⁷ Орлова, 2007/1. С. 331, ил. 286.

¹⁸ Лазарев, 1960. С. 94, мал. 5.

¹⁹ У Софійському соборі цей карниз покладено безпосередньо під п'яту склепіння конхи, а в Михайлівському соборі він розташовувався приблизно на 2 м нижче реальної п'яти склепіння конхи, тому позначав не реальну, а візуальну межу конхи.

²⁰ Показово, що в Михайлівському соборі арочні отвори у стінах віми, які з'єднують головний вітвар з жертвником та дияконником, були понижені і не поділяли регістр із фігурами апостолів на частини, у той час як у Софії значно вищі арки у стінах віми розділяють регістр цього рівня з кожного боку на два простінки.

²¹ Павел Алеппский, 2005. С. 174.





the located above is mosaic¹⁶ figure, symmetrical to Aaron, is lost). Two small pieces of mosaic from the primary decoration of St. Sophia's bema can be seen in the upper part of the northern wall, and its lower part have a fresco ornament¹⁷. Hence, the altars of St. Sophia and St. Michael cathedrals were designed along the same scheme: in their apses mosaic run down to the ground level, the bema mosaic decorated arches and upper parts of the walls up to about half the height, and the lower parts of the walls were decorated with frescoes. Likewise, the blades of altar arches were decorated with mosaics to half height, and the gaps between the upper part of the altar parapet and the architrave of altar railing were filled with fresco images. The boundaries of the mosaic and fresco decoration on the blades altar arches both in St. Sophia and St. Michael were accented by cornice boards, which in both churches coincide with the floor level of choirs.

However, further comparison of the decoration of altars in St. Sophia and St. Michael cathedrals, reveals some differences. Two mosaic fragments that have preserved on the north wall of St. Sophia's bema, are the remainders of the register, the upper and lower frames of which corresponded to levels of the framework around the figure of Aaron on the bordering arch blade¹⁸. Therefore, the lower limits of mosaic decorations on the blades of the altar arch and the bema walls in St. Sophia Cathedral coincided with the level of the choir floor. Regarding the apse of St. Sophia, its tiers of mosaic decoration do not match the mosaic decorations of the bema. The cornice that separates the apse of the Sofia conch from the wall runs above the Eucharist, does not pass into the bema, because it runs into the middle level of the height of the bema's lower tier of mosaics. This is what significantly differs the design of the altar decorations in St. Sofia from that of St. Michael's, where the apse Eucharist and the figures of the bema apostles formed a common tier. The upper limit of this tier in the apse, accented by the cornice, visually highlights the heels of the conch arches similar to the cornice of the apse in St. Sophia Cathedral, but unlike in St. Sophia, in St. Michael's Cathedral this cornice from the apse runs into the bema wall¹⁹. Similarly, the lower ornamental frieze under the Eucharist, continued onto the bema walls in St. Michael's, forming an energetic horizontal division that encircled the altar²⁰, something that St. Sofia's altar does not have.

The various mosaic fragments of the ensemble of St. Michael's Cathedral that have survived, can be complemented by the evidence from the diary of Paul of Aleppo, who in the middle of 17th century saw the mosaic of the cathedral apse. By then, the conch of the apse featured the image of Virgin Orans: "the portrait of Our Lady, standing upright in her gold ornaments, and having both her hands raised and open," the located

¹⁶ Лазарев, 1960. С. 32, 94, 95, рис. 3.

¹⁷ Орлова, 2007/1. С. 331, ил. 286.

¹⁸ Лазарев, 1960. С. 94, мал. 5.

¹⁹ In St. Sophia this cornice runs directly under the heel of the conch arch, and in St. Michael's it was put approximately 2 m below the actual heel of the conch arch, so this cornice signified visual boundary of the conch rather than the actual edge.

²⁰ Note that in St. Michael's the arched openings in the bema walls that connect the main altar with credence and diaconicon, have been lowered and have not divided the tier with the figures of the apostles, while in St. Sofia, the significantly higher arches in the bema walls divide the tier of this level of each side in two.





лю собору Софії Київської, друга чверть XI ст., де ці зображення збереглися дотепер, а потім при створенні у 1083 — 1089 рр. мозаїк Успенського собору Печерського монастиря, відомих за щоденником того ж Павла Алеппського²².

У Візантії вівтарні зображення Богородиці, що молиться, піднявши руки, існували ще до іконоборства²³, а після його повалення перша мозаїка Богородиці Оранти була створена у вівтарі церкви Богородиці Фароської Великого палацу в Константинополі. Перебудована й прикрашена мозаїками на честь перемоги над іконоборчою єрессю ця церква стала символом торжества православ'я, а наділений рисами програмності текст проповіді патріарха Фотія на її освячення у 864 р.²⁴ став офіційним документом політики шанування ікон імператорського двору²⁵. Незабаром ця церква набула статусу найвищого вірця для усього православного світу²⁶, тож ядром догматичних програм храмових розписів, що надалі створювалися у Візантії, стало описане проповіддю Фотія купольне зображення Христа-Пантократора — глави Церкви Небесної та вівтарне зображення Богородиці, яке персоніфікує Церкву Земну²⁷. Проте, у вівтарях візантійських храмів Богородицю представляли частіше з Немовлям-Христом, а це переносило акцент з теми за-

Софія Київська. Мозаїчні зображення Христа-Пантократора у куполі та Севастійських мучеників на арках

St. Sophia Cathedral. Mosaic images of Christ Pantokrator in the roof of the dome and the Martyrs of Sebaste in the girth arches

²² Павел Алеппский, 2005. С. 159.

²³ Кондаков, 1998. С. 60 – 64;
Этингоф, 2000. С. 129, 146, 161 – 165;
Сарабьянов, 2009. С. 104.

²⁴ Лидов, 2005. С. 83, 103, 104.

²⁵ Бельтинг, 2002. С. 193, 194.

²⁶ Цьому сприяло й те, що у Фароській церкві були зібрані й виставлені для поклоніння найвидатніші християнські реліквії (Лидов, 2005. С. 84, 101).

²⁷ За припущенням В. Лазарева зображення Христа-Пантократора у куполі й Богородиці у вівтарі вперше були поставлені в такий символічний зв'язок саме у Фароській церкві (Лазарев, 1960. С. 102).





underneath Eucharist, and even lower the episcopal tier “portraits of Chief Priests, in rows, and all with inscriptions.”²¹

Programs of design of the main altar with the Virgin Orans, Eucharist and “portraits of Chief Priests” have been repeatedly used before the construction of St. Michael's Cathedral in Kyiv: during the creation of the mosaic ensemble in St. Sophia Cathedral in the second quarter of the 11th century, where all these images still exist, and then in the Assumption Cathedral of the Pechersk Monastery, 1083 — 1089, according to the diary of Paul of Aleppo²².

In Byzantium, altar images of the Holy Virgin with hands upraised in prayer have existed en masse before the iconoclastic period²³. And after the heresy was crashed, the first mosaic image of Virgin Orans was created at the altar of the Virgin Pharos church in the Great Palace of Constantinople. Rebuilt and decorated with mosaics to honor the victory over the iconoclast heresy, the church has become a symbol of the triumph of orthodoxy, and has the largely programmatic text of the sermon of Patriarch Photios during the consecration of the church in 864 AD²⁴ became an official policy document of the veneration of icons by the imperial court²⁵. Soon, the Pharos church received the status of prime sample for the entire Orthodox world²⁶, so the described in the Photios' sermon domed image of Christ Pantocrator as head of the Heavenly Church, and altar image of Virgin Mary that personified the Church of the Earth²⁷ laid down the core of the dogmatic program for temple murals, subsequently created in the Byzantine Empire. However, in Byzantine churches the altars images mostly depicted Virgin Mary with Baby Christ, which shifted the focus from the patronage to the idea of embodiment²⁸. In addition, in Byzantine Empire the Mother of God was usually depicted sitting on a throne²⁹.

It was different in the Kyivan Rus. Here, the apses of cathedral and churches mainly featured Orans, at least no other types of altar paintings of Virgin Mary can be traced down in the ancient temples before the middle of the 12th century. The first stone



Софія Київська. Мозаїки підкупольного простору та вівтаря з Бого-родицею Орантою

St. Sophia Cathedral. Mosaic dome and altar space with Virgin Oranta

²¹ Павел Алеппский, 2005. С. 174.

²² Павел Алеппский, 2005. С. 159.

²³ Кондаков, 1998. С. 60 – 64; Этингф, 2000. С. 129, 146, 161 – 165; Сарабянов, 2009. С. 104.

²⁴ Лидов, 2005. С. 83, 103, 104.

²⁵ Бельтинг, 2002. С. 193, 194.

²⁶ Because Church of Virgin of the Pharos owned a huge collection of outstanding Christian relics (Лидов, 2005. С. 84, 101).

²⁷ V. Lazarev assumed that the image of Christ Pantocrator in the dome and Virgin in the altar were first put in symbolic connection in the Pharos Church (Лазарев, 1960. С. 102).

²⁸ Мильковик-Пепек, 1981. С. 155 – 157.

²⁹ Altar images with Virgin on a throne, among other things, have triggered the iconoclastic charges of idolatry (Демус, 2001. С. 42).





Софія Київська. Богородиця
Оранта у консі апсиди

*St. Sophia Cathedral. Virgin Orans in
the conch of the apse*

ступництва на тему втілення²⁸, окрім того, Богородиця у Візантії зображалася зазвичай сидячи на престолі²⁹.

Інакше було у Київській Русі. Тут в апсидах соборів та церков зображували переважно Оранту, принаймні про інші типи Богородиці у вівтарних розписах давньоруських храмів до середини XII ст. відомостей не збереглося. Перший київський мурований храм — церква Богородиці Десятинна, побудована князем Володимиром (освячена 996 р.), загинула в часи навали хана Батия (1240 р.), а найбільш раннє зображення Оранти існує у мозаїках апсиди Софії Київської³⁰, де її постать по арці конхи оточує грецький напис з текстом псалма (45:6), що стверджує непохитність граду, захищеного Богом³¹. Відтак зображення Оранти вважалося у Києві, як і у Константинополі, захисним паладієм богохранимого міста³². Наступне за часом зображення Богородиці Оранти зафіксоване в мозаїках апсиди Успенської церкви Києво-Печерського монастиря, описаних у середині XVII ст. Павлом Алеппським, який зазначив, що біля пояса у цієї Оранти невелика хустинка³³. Подібна хустинка існує і в Оранти у вівтарі Софії Київської, який, вочевидь, правив за взірць при опорядженні вівтарів інших ки-

²⁸ Мильковий-Пепек, 1981. С. 155 – 157.

²⁹ На думку О. Демуса у Візантії завжди переважали вівтарні зображення Богородиці, що сидить на престолі. І саме проти таких зображень були у першу чергу спрямовані звинувачення іконоборців в ідолопоклонстві (Демус, 2001. С. 42).

³⁰ Лазарев, 1960. С. 99 – 102, табл. 27 – 30; Логвин, 1971. Табл. 12, 13, 49, 50.

³¹ У середині XIX ст. збереженою була перша половина напису (Крыжановский, 1856. С. 244, 245). У нинішньому стані напис зберігся двома невеликими фрагментами. Переклад його повного тексту: «Бог посеред нього (міста); він не похитнеться: Бог допоможе йому із самого раннього ранку» (Псалом 45:6, за іншими списками — 46:6) (Белецкий, 1960. С. 162, 163).

³² У проповіді на освячення Фароської церкви патріарх Фотій називав Богородицю Оранту Дівою, яка простирає пречисті руки над нами й подає цареві порятунок та ворогів здолання (Лидов, 2005. С. 103, 104). У Києві митрополит Іларіон, вславляючи будівничу діяльність князя Ярослава у «Слові про закон і благодать», тлумачить звернення архангела до Діви Марії, як звернення до міста: «...радуйся, благовірний граде, Господь з тобою», ототожнюючи Богородицю, що несе у собі втіленого Бога, з образом упорядкованого та захищеного життєвого простору (Аверинцев, 1972. С. 44, 45).

³³ Павел Алеппский, 2005. С. 159.





The XII century Artistic Ensemble of St. Michael's Golden-Domed Cathedral

church in Kyiv, the Desyatynna, built by Prince Vladimir and consecrated in 996, was totally destroyed during the invasion of Batu Khan in 1240. The earliest image of Orans has survived in the apse mosaics of St. Sophia³⁰, where the Virgin was encircled by the Greek inscription along the arch conch of the text of the Psalm 45: 6 about the indestructibility of a castle that is protected by God³¹. Consequently, the image of Orans in Kyiv, like in Constantinople, was considered protective palladion of a god-preserved city³². Historically, the next apse image of Virgin Orans recorded in historical sources, was in the apse mosaics of the Dormition Church of the Kyiv-Pechersk Monastery. In the middle of the 17th century, Paul of Aleppo saw it and wrote that the image of Our Lady had a “small embroidered handkerchief on her belt,”³³ the same as in the Orans in the altar of St. Sophia, which apparently served as a model for decoration of altars in Kyiv churches, including St. Michael's. Paul of Aleppo mentioned the Orans image in St. Michael's Cathedral, albeit without specific details.

The Eucharist theme featuring Christ the Great Bishop and the Twelve, receiving the Lord's Sacrament is a visual symbol of the eternal Heavenly Liturgy and the sign of the unity of the Churches of Earth and Heaven. In the design of the main altars, the theme begins to be used beginning from the second quarter of the 11th century, the first samples of preserved frescoes in the church of Panhagia Chalkeon in Thessaloniki, Greece, 1028,³⁴ in the mosaics

³⁰ Лазарев, 1960. С. 99 – 102, табл. 27 – 30; Логвин, 1971. Табл. 12, 13, 49, 50.

³¹ In the middle of the XIX century, the beginning of the inscription was still discernable (Крыжановский, 1856. С. 244, 245). In the current state, the inscription preserved in two small fragments. The full text of his translation: “God is in the midst of (the city), it will not be moved; God will help it when morning dawns.” (Psalms, 46: 6) (Белецкий, 1960. С. 162, 163).

³² Kyiv Metropolitan Hilarion as he praises the construction efforts of Prince Yaroslav, construes in his “Sermon on Law and Grace” the entreaty of the archangel to Virgin Mary as an appeal to Kyiv “...Hail, hail the pious city, the Lord be with you”, identifying the Mother of God that carries the incarnate God with the image of an orderly and secure living space (Аверинцев, 1972. С. 44, 45).

³³ Павел Алеппский, 2005. С. 159.

³⁴ Tsitouridou, 1985. P. 45 – 47, Pl. 19, 27, 28; Попова, 2006. Ил. 160.



*Софія Київська. Апсида
з мозаїчними зображеннями
Євхаристії та святительського
чину*

*St. Sophia Cathedral. Apse with
the mosaic images of the Eucharist
and the bishop tier rank*





ївських храмів, очевидно, і Михайлівського собору. Але про михайлівську Оранту Павло Алеппський конкретних відомостей не дає, лише зазначає факт її існування.

Сюжет «Євхаристії», яка представляє Христа Великого Архієрея та Його учнів, що приймають причастя від Вчителя, є зримим образом вічної Небесної Літургії і знаком єдності Церкви Земної та Небесної. В оформленнях головних храмових вітарів цей сюжет починає зустрічатися з другої чверті XI ст. Перші зразки збереглися у фресках церкви Панагії тон Халкеон в Салоніках (Греція), 1028 р.³⁴, у мозаїках Софії Київської³⁵ та у фресках Софії в Охриді (Македонія), близько 1040 р.³⁶ У другій половині XI ст. «Євхаристія» у вітарних розписах зустрічається вже регулярно, а з початком XII ст. стає обов'язковим елементом оформлення вітарів. Швидке розповсюдження цього сюжету пояснюється трансформацією загальної тематики малярської декорації візантійських храмів, яка з середини XI ст. дедалі більше починає орієнтуватися на зміст богослужіння³⁷, а стимулюючим чинником, як вважають сучасні дослідники, могла стати полеміка грецьких та латинських богословів напередодні церковного розколу 1054 р., що актуалізувала теми хресної жертви та священства Христа³⁸.

Попри виключну обмеженість збережених храмових розписів Київської Русі є підстави вважати, що після створення мозаїк Софійського собору «Євхаристія» стала в усіх церквах центральним сюжетом головних вітарів. Відомості про її існування в мозаїках апсиди Успенського собору Печерського монастиря подає щоденник Павла Алеппського³⁹. У храмах інших міст Київської Русі залишки зображень «Євхаристії» існують у фресках Михайлівської церкви в Острі, кінця XI ст.⁴⁰ та Софійського собору в Полоцьку (побудованого у 1060-х рр., розписаного, очевидно, дещо пізніше)⁴¹.

Описуючи вітар Михайлівського Золотоверхого собору, Павло Алеппський згадує про зображення архієреїв (лик святих єпископів та архієпископів). Зображення святителів у вітарях зустрічалися і в доіконоборчі часи, але тоді це були поодинокі приклади⁴². У IX — X ст. святителі також ще не були обов'язковими для вітарних розписів, а з XI ст. їх починають зображати у вітарях регулярно. Найчастіше чин святителів розташовується безпосередньо під апостолами «Євхаристії», підкреслюючи тим самим спадкоємний зв'язок єпископського служіння зі служінням апостолів і демонструючи апостольські основи церковної ієрархії. Водночас розташовані у нижній частині стіни апсидного півкола фронтальні постаті отців Церкви предстоять розташованому у центрі вітаря реальному престолу, зображаючи містичних учасників літургії, що правиться у храмі, і символізуючи, як і «Євхаристія», єдність Церкви Небесної та Земної⁴³.

³⁴ Tsitouridou, 1985. P. 45 – 47, Pl. 19, 27, 28; Попова, 2006. Ил. 160.

³⁵ Лазарев, 1960. С. 102 – 110, табл. 31 – 47; Логвин, 1971. Табл. 54 – 68. Літописи подають два датування заснування Софійського собору у Києві під 1017 р. та під 1037 р. (Раппопорт, 1982. С. 11; Комеч, 1987. С. 178 – 181; Івакін, Іоаннісян, 2010. С. 470).

³⁶ Джурич, 2000. С. 27, 453

³⁷ Сарабьянов, 2011. С. 15

³⁸ Бельтинг, 2002. С. 204, 205; Джурич, 2000. С. 27; Лидов, 1999. С. 155, 164, 166, 170.

³⁹ Павло Алеппский, 2005. С. 159.

⁴⁰ Макаренко, 1916. С. 394 – 397; Макаренко, 1928. С. 216-221.

⁴¹ Церашчатава, 1986. С. 13, 14; Селицкий, 1992. С. 27; Попова, Сарабьянов, 2007/2. С. 490, ил. 461.

⁴² Мозаїки базилики Сант Аполінаре ін Классе у Равенні, VI ст. (Лазарев, 1986. С. 46, табл. 61).

⁴³ З кінця XI ст. фронтальний святительський чин починає трансформуватися у композицію, що одержала назву «Служба святих отців», де святителі обернені до престолу або символу євхаристичної жертви, зображеного на стіні апсиди (Мильковик-Пелек, 1981. С. 157 – 173). З середини XII ст. ця композиція отримує широке розповсюдження, але у вітарних розписах Русі паралельно зберігається традиція фронтальних зображень святителів (Сарабьянов, 2012. С. 23, 24).





of St. Sophia of Kyiv³⁵ and the frescoes of St. Sofia church in Ohrid (Macedonia), circa 1040³⁶. In the second half of the 11th century, the Eucharist theme is regularly found in the altar decorations, and starting early 12th century is becoming a must-have decoration theme for altars, symbolizing the unity of the heavenly liturgy with the liturgical service that is performed in the church. The rapid spread of this theme is explained by the change of the overall framework of artistic decoration of Byzantine churches. In the mid 11th century the church decoration is beginning to increasingly focus on the meaning of worship³⁷. Modern scholars believe that the trend was triggered by the controversy between Greek and Latin theologians on the eve of the church split in 1054, which rekindled the topics of priesthood and the Lord's sacrifice on the Cross.³⁸

Despite extremely limited murals of Kyivan Rus' that have preserved, there is reason to believe that after the creation of the mosaics of St. Sophia Cathedral, the Eucharist became the central subject of altar art. The diary of Paul of Aleppo³⁹ provides evidence concerning the existence of this theme in the mosaics of the apse of the Assumption Cathedral in the Pechersk Monastery. The remains of the Eucharist theme have preserved in the frescoes of St. Michael's Church in Oster, circa late 11th century⁴⁰, and St. Sophia Cathedral in Polotsk (built in the 1060's, and painted, obviously, a little later)⁴¹.

When describing the altar of St. Michael's Cathedral, Paul of Aleppo also mentions "the portraits of Chief Priests" (holy bishops and archbishops). The images of bishops in the altars could sometimes be found before the iconoclastic times⁴². In the 9 – 10th centuries bishops also have not yet become a binding element on the altar paintings, but beginning from the XI century they become a must have element of the apse. Most commonly the rank of bishops is located immediately under the Apostles of the Eucharist, thus emphasizing the continuity of the episcopal ministry relationship with the apostolic ministry, thus demonstrating the basics of the church hierarchy. At the same time, located along the bottom of the wall of the apsis semicircle, images of Church Fathers are facing the real communion table in the center of the altar, which makes the clergy mystical members of the Liturgy that is taking place in the temple. This theme symbolizes the unity of the Earthly and Heavenly churches just as vividly as the Eucharist⁴³. The sense of the reality of this complicity is enhanced by the images of deacons with the attributes of the service in their hands.

No information has preserved with regard to the design of the dome of St. Michael's Cathedral. As we have noted, it is not known whether it was decorated with mosaics or frescoes. As for the iconographic program, the dominant theme of decoration of the main dome before the iconoclastic period was Christ Pantocrator surrounded by the heavenly forces. The spaces between the windows

³⁵ Лазарев, 1960. С. 102 – 110, табл. 31 – 47; Логвин, 1971. Табл. 54 – 68.

³⁶ Джурич, 2000. С. 27, 453

³⁷ Сарабьянов, 2011. С. 15

³⁸ Бельтинг, 2002. С. 204, 205; Джурич, 2000. С. 27; Лидов, 1999. С. 155, 164, 166, 170.

³⁹ Павло Алеппский, 2005. С. 159.

⁴⁰ Макаренко, 1916. С. 394 – 397; Макаренко, 1928. С. 216-221.

⁴¹ Церашчатава, 1986. С. 13, 14; Селицкий, 1992. С. 27; Попова, Сарабьянов, 2007/2. С. 490, ил. 461.

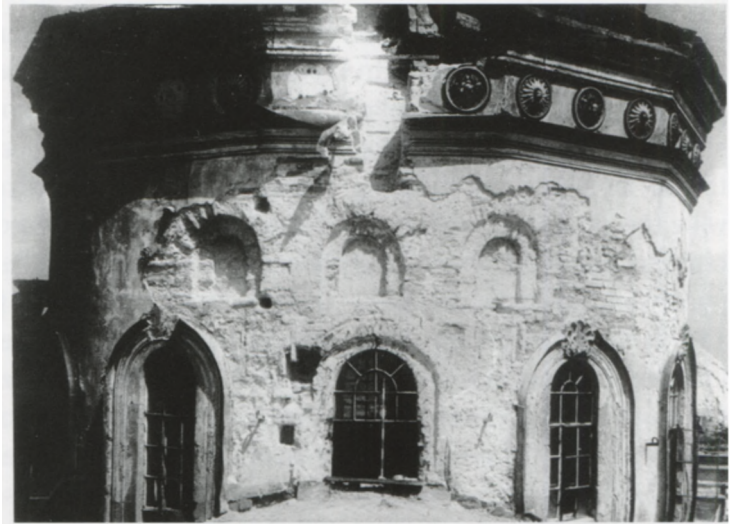
⁴² Basilica of Sant' Apollinare in Classe, Ravenna, 6th century. (Лазарев, 1986. С. 46, табл. 61).

⁴³ After the late 11 century, the frontal tier of holy bishops is beginning to transform into a composition named The Ministry of Holy Fathers, where the figures of church fathers were turned toward the altar or the symbol of the Eucharist faith depicted in the apse wall (Милюков-Пепек, 1981. С. 157 – 173). Since mid-12th century, this composition acquires wide popularity, but the tradition of frontal portrayal of apostles continued to exist in the altar murals of the Ancient Rus (Сарабьянов, 2012. С. 23, 24).





Про оформлення купола Михайлівського Золотоверхого собору жодної інформації не збереглося, достеменно не відомо навіть те, був він прикрашений мозаїкою, чи розписаний фрескою. Що стосується іконографічної програми, то домінуючим варіантом опорядження головних куполів у храмах поіконоборчої доби було розміщення у склепінні Христа-Пантократора в оточенні сил небесних, а у простінках вікон барабана пророків із сувоями у руках, тексти яких описують картини теофанічних видінь або пророкують про втілення Бога-Слова та Його Друге пришестя⁴⁴. Паралельно продовжувала зберігатися рання традиція зображення у склепінні купола сюжету «Вознесіння», де у центрі зображується постать Христа у сфері, яку несуть ангели, постаті Богородиці й Дванадцятьох апостолів розташовані колом на схилах склепіння, а у простінках вікон барабана фігури пророків. Окрім цих варіантів існував ще один, значно більш рідкісний, що представляв у склепінні купола Христа-Пантократора із силами небесними, а у барабані апостолів. Один з найбільш раних збережених прикладів такої програми дають мозаїки собору Софії Київської, де в головному куполі зображено медальйон з поясом зображенням Пантократора, оточеного фігурами чотирьох архангелів, а у простінках дванадцяти вікон барабана Дванадцять апостолів (збереглися частково⁴⁵). Сучасні дослідники вважають, що вибір для барабана Софійського собору у Києві замість традиційних пророків зображень апостолів зумовлювався програмною настановою, яка зосереджувала увагу на актуальній для недавно охрещеної держави темі апостольського служіння⁴⁶. Проте, надалі така програма купольного розпису поширення на Русі не отримала. У Софії Новгородській, розписаній фресками у 1109 р., у склепінні головного купола було зображено Пантократора, оточеного чотирма постатями архангелів, а у простінках восьми вікон барабана — пророків⁴⁷. Фрескові ансамблі північно-західної Русі середини та другої половини XII ст. усі мають у банях «Вознесіння» з фігурами пророків у барабанах⁴⁸. Однак для Києва варіант зображення у барабані купола апостолів міг стати місцевою традицією. Підставу для такого припущення дають фрески Кирилівської церкви, де у простінках між вікнами барабана збереглися фігури Дванадцяти апостолів⁴⁹. Оскільки у барабані купола Михайлівського Золотоверхого собору вікон також було дванадцять, то ймовірним видається припущення, що у простінках між ними було зображено фігури Дванадцятьох апостолів.



Барабан купола Михайлівського Золотоверхого собору з фрагментами мурування XII ст., звільненими від штукатурки XVIII ст.

The drum of the dome of St. Michael's Golden-Domed Cathedral with fragments of the 12th century brickwork, cleared of the 18th century plaster.

⁴⁴ Мильковий-Пепек, 1981. С. 179; Лифшиц, 2004/2. С. 383 – 385.

⁴⁵ Павел Алеппский, 2005. С. 171; Лазарев, 1960. С. 77 – 85, табл. 1 – 9; Логвин, 1971. Табл. 28 – 30.

⁴⁶ Сарабьянов, 2009. С. 101; Попова, Сарабьянов, 2007/1. С. 203.

⁴⁷ Лифшиц, 2004/2. С. 267 – 212; Попова, Сарабьянов, 2007/2. С. 496 – 499, ил. 466, 467, 473 – 478.

⁴⁸ Це фрескові ансамблі Спасо-Преображенського собору Мірозького монастиря у Пскові (Этингф, 2002. С. 414, 422, 426; Сарабьянов, 2002. С. 145 – 148, ил. 71; Сарабьянов, 2010. С. 29, 49), церкви Георгія у Старій Ладозі (Сарабьянов, 2002. С. 163 – 168, ил. 43, 55, 56, 78 – 80, 102 – 121, 128, 130, 142, табл. 6 – 26), Спасо-Преображенської церкви Євфросинієва монастиря у Полоцьку (Сарабьянов, 2007. С. 29 – 32, 34, 36, 37, 44 – 49), зруйновані в часи війни фрески церкви Спаса на Нередиці у Новгороді (Мясоедов, Сычев, 1925. Табл. III – XIV).

⁴⁹ Сарабьянов, 2011. С. 71, 72, ил. 22.





of the drum featuring the prophets with scrolls in their hands with texts describing theophanic visions or prophesies of the incarnation of the Logos and His Second Coming⁴⁴. Simultaneously continued to exist the earlier tradition of the Ascension, where in the center of the vault of the main dome was the figure of Christ, within a sphere carried by angels, the images of the Virgin and the Twelve Apostles on the slopes of the dome, and figures of prophets in the spaces between drum windows. There also was another theme, much rarer, that represented Christ Pantocrator in the roof of the dome with the forces of heaven, and apostles in the drum. One of the earliest surviving examples of such programs can be found in the mosaics of the St. Sophia Cathedral, where the main dome depicts half-length medallions of Christ Pantocrator surrounded by four archangels, while spaces between twelve windows of the drum feature the Twelve Apostles (partially preserved⁴⁵). Modern scholars believe that the choice of apostles for the drum of St. Sophia Cathedral in Kyiv instead of the traditional prophets was conditioned by programmatic idea to focus on the theme of apostolic ministry, which was topical for any newly baptized country⁴⁶. However, this program of dome murals has not received further popularity in the Ancient Rus. In the St. Sofia of Novgorod, the 1109 frescoes painted in the cupola of the main dome depicted Christ Pantocrator surrounded by four figures of archangels, while the spaces between the eight windows in the drum feature prophets⁴⁷. The dome fresco ensembles in the north-western Rus of the middle and second half of the 12th century feature the Ascension theme with figures of prophets in the drums⁴⁸. In the meantime, in Kyiv the imagery of the Apostles in the dome drum could become a local tradition. The fresco of St. Cyril's Church, where figures of 12 Apostles have preserved in the spaces between the drum windows, provide some basis for such assumption⁴⁹. The drum of the dome of St. Michael's Cathedral also had twelve windows, so it seems a plausible assumption that the spaces between them depicted the Twelve Apostles.

In any case, it is safe to suggest that the mission of Christ's disciples in the creation of the Earthly Church, the affirmation of the Church hierarchy and the demonstration of its succession of the apostolic ministry continued to be relevant for the authors of the decoration program of St. Michael's Cathedral. This is evidenced by the remains of the tier with eight mosaic images of Apostles on the bema walls of the main altar of the cathedral on the same level with the Eucharist. Of them the only fully preserved image was the figure of Apostle Thaddeus holding a rolled scroll. Apparently the other bema Apostles also held the same rolled scrolls symbolizing the public ministry. Although only minor fragments of their images have survived, one of the photographs taken before dismantling shows an almost intact figure of an apostle next to Thaddeus with a scroll in his hand.

⁴⁴ Мильковик-Пелек, 1981. С. 179; Лифшиц, 2004/2. С. 383 – 385.

⁴⁵ Павел Алеппский, 2005. С. 171; Лазарев, 1960. С. 77 – 85, табл. 1 – 9; Логвин, 1971. Табл. 28 – 30.

⁴⁶ Сарабьянов, 2009. С. 101; Попова, Сарабьянов, 2007/1. С. 203.

⁴⁷ Лифшиц, 2004/2. С. 267 – 212; Попова, Сарабьянов, 2007/2. С. 496 – 499, ил. 466, 467, 473 – 478.

⁴⁸ E.g., fresco ensembles of Holy Transfiguration Cathedral of the Mirozhsk Monastery in Pskov (Этингоф, 2002. С. 414, 422, 426; Сарабьянов, 2002. С. 145 – 148, ил. 71; Сарабьянов, 2010. С. 29, 49), St. George Church in Staraya Ladoga (Сарабьянов, 2002. С. 163 – 168, ил. 43, 55, 56, 78 – 80, 102 – 121, 128, 130, 142, табл. 6 – 26), the Transfiguration Church in Euphrosyne convent in Polotsk (Сарабьянов, 2007. С. 29 – 32, 34, 36, 37, 44 – 49), the destroyed during the WW II murals of the Church of Our Savior on Nereditsa in Novgorod (Мясоедов, Сычев, 1925. Табл. III – XIV).

⁴⁹ Сарабьянов, 2011. С. 71, 72, ил. 22.





У всякому разі, з певністю можна говорити про те, що для укладачів програми малярського опорядження Михайлівського Золотоверхого собору тема місії учнів Христа у творенні Земної Церкви, а також тема утвердження церковної ієрархії й демонстрація її спадкоємного зв'язку з апостольським служінням продовжувала зберігати актуальність. Про це свідчать залишки реєстра з мозаїчними зображеннями восьми апостолів, що знаходилися на стінах віми головного вівтаря собору в одному рівні з «Євхаристією». З них єдиний повністю збережений апостол Тадей тримає у руці згорнутий сувій, очевидно такі ж згорнуті сувої — символи проповідницького служіння, були у руках інших апостолів віми. Щоправда, від їх зображень до наших днів збереглися лише незначні фрагменти, але одна зі світлин, зроблених до демонтажу, фіксує постать апостола, розташованого поруч із Тадеєм, який на той час був майже повністю збереженим і в руці тримав такий самий сувій.

Апостолів як засновників Земної Церкви у вівтарях храмів почали зображати ще за ранньохристиянської доби. Перші приклади дають композиції типу «Христос-Учитель» або «Зібрання апостолів», з яких найранішою є частково збережена апсидна мозаїка церкви Санта Пуденція у Римі, кінець IV ст., де представлено Христа на троні, оточеного Дванадцятьма учнями, які репрезентують першу християнську громаду, символізуючи одночасно Вселенську Церкву⁵⁰. Однак особливою рисою чину апостолів, представленого у вімі Михайлівського собору, є те, що це не традиційна група Дванадцяти учнів, а лише вісім апостолів, з яких, принаймні, один — Тадей (його фігура збереглася разом із написом) належав до групи Сімдесятьох.

До Сімдесятьох апостолів належав і архідиякон Стефан, постать якого містилася на південній лопатці вівтарної арки Михайлівського собору, в одному рівні з апостолами стін віми. Зображення дияконів, які розташовуються у вівтарях, входять зазвичай до складу святительського чину, або співвідносяться з тими зонами вівтарного простору, де містяться святителі⁵¹, іноді фігури архідияконів утворюють у вівтарях й самостійні чини⁵². У даному випадку архідиякона Стефана зображено в одному реєстрі з апостолами, тож він продовжує тему апостольської проповіді і доповнює її як первомученик темою смерті за віру Христову. Одночасно Стефана представлено у дияконських ризах, з атрибутами богослужіння. Відтак, літургійний зміст його образу зберігається, демонструючи зв'язок церковної ієрархії з апостольським служінням⁵³.

Напроти архідиякона Стефана на північній лопатці вівтарної арки розташовувалася постать воїна Димитрія Солунського, що завершувала ряд апостолів північної стіни віми, так само, як на протилежній стороні вівтаря його завершував Стефан. Зо-

⁵⁰ Кондаков, 2001. С. 18 – 19, ил. 23 – 24; Ендольцева, 2011. С. 53, 106 – 107, рис. 1.

⁵¹ Сарабьянов, 2004. С. 659 – 661, 584 – 587.

⁵² У мозаїках віми собору в Чефалу, датованих початком 1160-х рр. на її північній стіні зображені чотири архідиякони (Лазарев, 1966. Табл. 105).

⁵³ Сарабьянов, 2011. С. 27.





The XII century Artistic Ensemble of St. Michael's Golden-Domed Cathedral

Apostles as the founders of the Earthly Church appeared on the altars of churches back in the early Christian era. First examples of this can be found in the compositions like Christ the Teacher or The gathering of the Apostles, the earliest of which are partially preserved apsis mosaics of the church of Santa Pudenziana in Rome, circa late 4 century, which depicts Christ on the throne surrounded by the Twelve Disciples, representing the first Christian community and at the same time symbolizing the universal Church⁵⁰. However, the hallmark feature of the apostolic rank in bema of St. Michael's Cathedral, is that it was not a traditional group of Twelve disciples, but only eight Apostles, of which at least one, Thaddeus (whose figure has preserved along with the inscription) belonged to the Seventy.

The Seventy Apostles also include Archdeacon Stephen, whose figure is depicted on the south blade of the chancel arch blade of St. Michael's Cathedral, on the same level with the apostles on the bema walls. Images of deacons in the altars usually became a part of the episcopal tier, or relate to the areas of the altar space that depict the figures of bishops⁵¹. At times, archdeacons form independent tiers in the altars⁵². In this case, the Archdeacon Stephen is depicted on par with the Apostles, his figure continues the theme of apostolic ministry and complements it as a protomartyr who has died for the faith in Christ. At the same time, Stephen is depicted wearing deacon vestments with the attributes of the divine service. In this way, the liturgical sense of his image remains, stressing his affiliation with the apostolic ministry⁵³.

Opposite Archdeacon Stephen on the northern blade of the chancel is the image of Demetrios the Warrior that concluded the apostolic row of the north bema wall in the same manner as Stephen completed the row on the opposite side of the altar. Images of holy warriors as defenders of the Christian faith are not



*Софія Київська. Стовпи
вітарної арки з мозаїчними
постатями "Благовіщення" та
Севастійськими мучениками
на схилах попружних арок*

*St. Sophia Cathedral. Pillars
of the chancel arch with mosaic pieces
of the Annunciation and Martyrs
of Sebaste on the slopes of the arch*

⁵⁰ Кондаков, 2001. С. 18 – 19, ил. 23 – 24; Ендольцева, 2011. С. 106 – 107, рис. 1.

⁵¹ Сарабьянов, 2004. С. 659 – 661, 584 – 587.

⁵² Bema mosaics on the northern wall of the Cefalu Cathedral in Italy, circa early 1160s, feature four archdeacons (Лазарев, 1966. Табл. 105).

⁵³ Сарабьянов, 2011. С. 27.





браження у межах вівтарного простору святих воїнів як захисників християнської віри також зустрічаються⁵⁴. Але у Михайлівському соборі образ Димитрія-воїна носить інший характер, це зображення патрональне, а також поминальне, позаяк батько замовника Михайлівського собору князя Святополка Ізяславича, князь Ізяслав Ярославич, мав християнське ім'я Димитрій. Тому введення до програми вівтарної декорації цього меморіально-патронального образу більшість дослідників пояснює побажанням замовника храму князя Святополка.

Виявлені на західних лопатках стовпів вівтарної арки, під східними схилами північної й південної попружних арок два медальйони з поясними зображеннями мучеників із групи Сорока Севастійських, дають підстави говорити, що в оформленні вівтарної арки вище фігур архidiaкона Стефана та Димитрія Солунського (вівтарна арка була східною попружною аркою) містилися медальйони з поясними зображеннями Сорока Севастійських мучеників.

Севастійські мученики були римськими воїнами-християнами, які за відмову принести язичницьку жертву усі разом прийняли мученицьку смерть і усі були одночасно прославлені. У приписуваному цим мученикам тексті «Заповіту» вони просять не розділяти їхніх останків після смерті й поховати усіх разом⁵⁵. Тому іконографічна традиція завжди дотримувалася правила зображати групу Сорока Севастійських мучеників спільно⁵⁶ і такий колективний образ Сорока мучеників став символом єдності тіла Церкви як духовного організму. Звідси й уява про чудесну силу спільної молитви Сорока мучеників, яка здатна надавати конструкціям храму незрушної міцності. Відтак, їхні образи, розташовані на попружних арках купола, символізують непохитність основи трону Царя Небесного — Христа Пантократора, зображеного у найвищому склепінні, барабан якого зведено над зображеннями Сорока Севастійських мучеників. Саме так Сорок мучеників розташовані у соборі Софії Київської, де на попружних арках головного купола збереглося п'ятнадцять мозаїчних медальйонів⁵⁷. Потім вони так само були зображені на попружних арках купола і у Михайлівському соборі.

Нижче медальйонів із Севастійськими мучениками на лопатках стовпів вівтарної арки Михайлівського собору містилися написані фрескою постаті сцени «Благовіщення»: архангел Гавриїл⁵⁸ — на північному стовпі, Діва Марія⁵⁹ — на південному. Цей сюжет циклу великих свят зображає момент втілення Бо-



Михайлівський собор. Північний стовп вівтарної арки з фресками архангела Гавриїла та Севастійського мученика у медальйоні, вкриті олійним записом. Час зйомки невідомий

St. Michael's Cathedral. North pillar of the chancel arch with frescoes of the Archangel Gabriel and the Martyr of Sebaste in a medallion painted over with oil paint. The date of photographing is unknown

⁵⁴ У мозаїках віми собору в Чефалу, де на північній стіні розташовано архidiaконів, на південній стіні міститься реєстр з фігурами воїнів (Лазарев, 1966. Табл. 106).

⁵⁵ Demus, 1960. P. 97 – 98.

⁵⁶ Demus, 1960. P. 97 – 98, 100 – 102, fig. 6; Лазарев, 1960. С. 131, 132.

⁵⁷ Лазарев, 1960. С. 125 – 132, табл. 64 – 73, 75 – 93; Логвин, 1971. Табл. 89 – 102.

⁵⁸ Нині зберігається: Київ, НЗ «СК» (Коренюк, Кот, 2007. С. XVII, XVIII; Коренюк, 2008. С. 92, 93, 104).

⁵⁹ Нині зберігається: Київ, НЗ «СК» (Коренюк, Кот, 2007. С. XVIII; Коренюк, 2008. С. 93 – 95, 104).





rare on the altar walls⁵⁴. However, the image of Demetrios the Warrior in St. Michael's is a different matter: it is a patronal and memorial image, as the Christian name of the father of Prince Sviatopolk Iziaslavich, who built the church, the Prince of Kyiv Iziaslav Yaroslavich, was Dimitry. Most researchers believe that the introduction of this image was conditioned by patronal and remembrance considerations by the customer of the church Prince Sviatopolk.

Medallions depicting two martyrs of the Forty Martyrs of Sebaste, found on the western blades of the altar pillars under the eastern slopes of the northern and southern arches, provide very good reasons to believe that the design of the altar arch above the figures of Archdeacon Stephen, and Demetrios of Thessaloniki (the chancel arch was the eastern reinforcing arch) featured medallions with the depiction of the Forty Martyrs of Sebaste.

As is known, the Martyrs of Sebaste were Roman soldiers who confessed Christians and received martyrdom for their refusal to bring a pagan sacrifice, and ever since are revered in the Christian world. In the text of a testament ascribed to these martyrs they have asked not to divide their remains after death and to be buried all together⁵⁵. The iconographic tradition has always maintained the rule depict them as a group of Forty⁵⁶. The collective image of the Forty Martyrs became a symbol of the spiritual unity of the body of the Church. Hence the idea of the miraculous power of the common prayer of the Forty Martyrs, which was believed to be able to provide steadfast strength to church buildings. Consequently, their images on the reinforcement arches of the dome are aimed to symbolize the persistence of the foundation of the throne of the Heavenly King, Christ Pantocrator, shown in the highest vault, the drum of which rests on the images of the Forty Martyrs of Sebaste. This was how the Forty Martyrs were depicted at the St. Sophia Cathedral, where fifteen mosaic medallions⁵⁷ have survived on the reinforcements of the main dome, and in the same manner they were later portrayed on the reinforcement arches of the dome in St. Michael Cathedral.

Below the medallions of the Martyrs of Sebaste on the pillar blades of the chancel arch of the Michael's Cathedral are fresco scenes of the Annunciation, with the Archangel⁵⁸ Gabriel on the north pillar and Virgin Mary⁵⁹ on the south. This scene, one of the greatest in the holiday cycle, depicts the moment of incarnation of



Михайлівський Золотоверхий собор. Південний стовп вітальної арки з фресками Діви Марії з Благовіщення, Севастійським мучеником та стовпником, вкритими олійними фарбами. Час зйомки невідомий

St. Michael's Golden-Domed Cathedral. South pillar of the chancel arch with the frescoes of Virgin Mary and the Annunciation, the Martyrs of Sebaste and Stylites, covered with oil paints. The date of photographing is unknown

⁵⁴ Opposite bema mosaics of archdeacons on the north wall of the Cathedral of Cefalu is a tier with figures of warriors (Лазарев, 1966. Табл. 106).

⁵⁵ Demus, 1960. P. 97 – 98.

⁵⁶ Demus, 1960. P. 97 – 98, 100 – 102, fig. 6; Лазарев, 1960. С. 131, 132.

⁵⁷ Лазарев, 1960. С. 125 – 132, табл. 64 – 73, 75 – 93; Логвин, 1971. Табл. 89 – 102.

⁵⁸ Now remains NC "SK" (Коренюк, Кот, 2007. С. XVII, XVIII; Коренюк, 2008. С. 92, 93, 104).

⁵⁹ Now remains NC "SK" (Коренюк, Кот, 2007. С. XVIII; Коренюк, 2008. С. 93 – 95, 104)





Михайлівський Золотоверхий
собор. Фреска архангела Гавріїла.
Благовіщення. Сучасний стан

*St. Michael's Golden-Domed
Cathedral. The fresco of Archangel
Gabriel. Annunciation. The current
state*

га-Слова і подібно до інших сцен, пов'язаних з темою приходу Спасителя, традиційно тяжіє до простору головного вітаря, але на стовпах вітарної арки його починають зображати лише в XI ст. Перші приклади дають мозаїки Софії Київської⁶⁰ та католика Ватопедського монастиря на Афоні⁶¹, а з початком XII ст. «Благовіщення» на стовпах вітарної арки стає канонічним варіантом розміщення. У цей самий період Діву Марію починають зображувати у «Благовіщенні» переважно сидячи, а поза нею на тлі з'являються архітектурні куліси. Саме так, — сидячи на тлі архітектурного пейзажу, зображена Діва Марія у «Благовіщенні» Михайлівського собору.

⁶⁰ Лазарев, 1960. С. 123 – 125, табл. 60 – 63; Логвин, 1971. Табл. 37 – 42.

⁶¹ Лазарев, 1960. Рис. 23; Попова, 2006. Ил. 114, 115.





*Михайлівський Золотоверхий
собор. Фреска Діва Марія.
Благовіщення. Сучасний стан*

*St. Michael's Golden-Domed
Cathedral. The fresco of Virgin Mary.
Annunciation. The current state*

the Logos, and like other scenes related to the advent of the Savior, traditionally gravitates to the main altar space. The first such examples give the of mosaics of St. Sophia of Kyiv ⁶⁰ and the catholicon of Vatopedi monastery Mount Athos ⁶¹. However, only in the beginning of the 12th century the location of the Annunciation on the pillars of the altar arch becomes canonical. At the same period, iconographers begin to portray Virgin Mary in the Annunciation mostly sitting on the throne on the background of architectural lanscape. This is how Virgin Mary is depicted in the Annunciation of St. Michael's Cathedral — sitting on the background of architectural scenery.

⁶⁰ Лазарев, 1960. С. 123 – 125, табл. 60 – 63; Логвин, 1971. Табл. 37 – 42.

⁶¹ Лазарев, 1960. Рис. 23; Попова, 2006. Ил. 114, 115.





Михайлівський Золотоверхий собор. Фреска первосвященника Захарії у розрізаному на частини стані після демонтажу

St. Michael's Golden-Domed Cathedral. The fresco of High Priest Zechariah cut into sections. Condition after the dismantling

Михайлівський Золотоверхий собор. Фреска первосвященника Захарії. Сучасний стан

St. Michael's Golden-Domed Cathedral. The fresco of High Priest Zechariah. The current state

⁶² Нині зберігається: Київ, НЗ «СК» (Коренюк, Кот, 2007. С. XIX; Коренюк, 2008. С. 93, 96, 104).

⁶³ Постаць Самуїла, яка до демонтажу була повністю збереженою дійшла до нині у вигляді двох фрагментів. Фрагмент верхньої частини постаті: С.Петербург, ДРМ (Коренюк, Кот, 2007. С. XX; Государственный русский музей, 1954. С.12. Gubarev, 1981. Р. 22); фрагмент нижньої частини: Київ, НЗ «СК» (Коренюк, Кот, 2007. С. XX, XXI; Коренюк, 2008. С. 93, 97, 106). Реконструкція первинного вигляду постаті за збереженими фрагментами (Коренюк, 2010. С. 627).

⁶⁴ Лазарев, 1960. С. 98 – 99, табл. 26; Логвин, 1971. Табл. 43 – 44.

⁶⁵ Лазарев, 1960. С. 32, 97 – 99; Лазарев, 1966. С. 35.

Регістром нижче «Благовіщення» на стовпах вівтарної арки Михайлівського собору розташовувалися фігури первосвященника Захарії⁶² та пророка Самуїла⁶³, зображеного у типі первосвященника з такими самими атрибутами богослужіння, як і у Захарії. Постаті двох первосвящеників існували на стовпах вівтаря і у Софії Київській, де вони були набрані мозаїкою на внутрішніх лопатках вівтарної арки (збереглася постаць Аарона на північній лопатці⁶⁴, а парне йому зображення втрачене). Свого часу В. Лазарев трактував первосвящеників передвівтарного простору Софійського та Михайлівського соборів як старозавітні прообрази Христа — Первосвященника Нового Завіту, представленого у розташованій в апсиді «Євхаристії»⁶⁵. Нині зміст цих





Михайлівський Золотоверхий собор. Первосвященик Самуїл. Копія фрески виконана А.Праховим у 1888 році

St. Michael's Golden-Domed Cathedral. The fresco of High Priest Samuel. A copy of the mural by A. Prakhov in 1888



Фреска первосвященика Самуїла. Верхня частина. Стан незабаром після демонтажу

The fresco of High Priest Samuel. The upper part. State soon after the dismantling



Фреска первосвященика Самуїла. Фрагмент. Нижня частина. Сучасний стан

The fresco of High Priest Samuel. A fragment. The lower part. The current state

⁶² Нині зберігається: Київ, НЗ «СК» (Коренюк, Кот, 2007. С. XIX; Коренюк, 2008. С. 93, 96, 104).

⁶³ The figure of Samuel was cut in two sections and is now being stored as two fragments in two different museums (Коренюк, Кот, 2007. С. XX; Государственный русский музей, 1954. С. 12. Gubarev, 1981. P. 22); фрагмент нижньої частини: Київ, НЗ «СК» (Коренюк, Кот, 2007. С. XX, XXI; Коренюк, 2008. С. 93, 97, 106). Реконструкція первинного вигляду постаті за збереженими фрагментами (Коренюк, 2010. С. 627).

⁶⁴ Лазарев, 1960. С. 98 – 99, табл. 26; Логвин, 1971. Табл. 43 – 44.

⁶⁵ Лазарев, 1960. С. 32, 97 – 99; Лазарев, 1966. С. 35.

The tier below the Annunciation on the arch pillars of the altar features the figure of the High Priest Zechariah⁶², and the Prophet Samuel⁶³, shown as high priest wearing the same attributes of ministry as Zechariah. In St. Sophia there also were image of two priests on the pillars of the altar, but here they were made of mosaics on the inner blades of the altar arch (the northern blade kept the remainders a figure of Aaron⁶⁴, while the image symmetrical to it was lost). V. Lazarev used to interpreted the images of high priests in the ante-altar spaces of St. Sophia and St. Michael cathedrals as the Old Testament forerunners of Christ the High Priest of the New Testament, as depicted on the Eucharist of the apse⁶⁵. In our time, the





зображень розглядають у контексті символіки Скинї як прообразу новозавітної Церкви⁶⁶. На цих самих стовпах арки вітваря безпосередньо під первосвященниками знаходилися фігури двох святих, що символізували наступництво новозавітної церковної ієрархії по відношенню до старозавітного священства (від михайлівських фресок до наших днів дійшло зображення одного святих, атрибутуваного як Миколай Чудотворець⁶⁷).



Михайлівський Золотоверхий собор. Фреска святих Миколая Чудотворця. Стан перед демонтажем

St. Michael's Golden-Domed Cathedral. The Fresco of St. Nicholas. State before the dismantling

Остання лицева фреска вітварних стовпів Михайлівського собору, про яку збереглися відомості, це зображення стовпника, яке розміщувалося у верхньому ярусі на бічній грані, очевидно, південної внутрішньої лопатки вітварної арки. Зображення стовпників на лопатках вітварної арки були, поза сумнівом, парними, але на момент відкриття михайлівських фресок збереженим залишилось тільки одне із них⁶⁸ (зараз утрачене й воно). Оскільки Михайлівський Золотоверхий собор був монастирським храмом, лик преподобних у його розписах міг бути численним, відтак стовпники, як один з вищих рангів ієрархії святих подвижників, були винесені на вітварну арку. Приклади зображення стовпників у передвітварному просторі й у самому вітварі не часті, але зустрічаються⁶⁹. Майже буквальним повторенням стовпників на вітварній арці Михайлівського Золотоверхого собору є стовпники в мозаїках вітварної арки собору в Монреалі, 1180 – 1190 гг. (Сицилія)⁷⁰.

У найнижчому регістрі стовпів вітварної арки Михайлівського собору містилися фрескові зображення двох великих христів, від яких до наших днів дійшов фрагмент з південного стовпа⁷¹. Універсальна символіка зображення хреста як знаряддя спасіння у храмовому інтер'єрі може, в залежності від місця його розташування, набувати різноманітних додаткових значень і виконувати різну функцію⁷². У Михайлівському соборі хрести, зображені у нижній зоні стовпів вітварної арки, включаючись у композицію вітварної огорожі, маркують межу між наосом і сакральним про-

⁶⁶ Лифшиц, 2004/1. – С. 151; Сарабьянов, 2000. С. 328 – 330; Сарабьянов, 2004. С. 742 – 744, 746 – 748; Сарабьянов, 2009. С. 109; Попова, Сарабьянов, 2007/2. С. 214.

⁶⁷ Нині зберігається: Москва, ДТГ (Древнерусское искусство, 1995. С. 43 – 45; Коренюк, Кот, 2007. С. ХХІ)

⁶⁸ Про виявлену фреску стовпника згадує лише А. Прахов (Прахов, 1888/1 арх. Арк. 3).

⁶⁹ У храмових розписах Візантії чини преподобних знаходяться зазвичай у західній частині храмового інтер'єру, рідше у наосі. У давньоруських храмових розписах зображення преподобних часто містяться в східних частинах наосу, фланкуючи вітвар, а іноді заходять і у вітварі (Сарабьянов, 2004/2. С. 589 – 600, 624 – 620, 655 – 659, 762 – 767). Щодо стовпників, то їх зображення зустрічаються у бокових частинах вітварного простору (Мясоедов, Сычев, 1925. Чертеж V 1. № 14; Сарабьянов, 2007. С. 82).

⁷⁰ Віхот, 1997. Р. 439.

⁷¹ Нині зберігається: Київ, НЗ «СК» (Коренюк, Кот, 2007. С. ХХІІІ, ХІV; Коренюк, 2008. С. 100, 106). Документи Церковно-археологічного товариства свідчать про те, що вже на момент першого відкриття фресок Михайлівського собору хрест існував лише не південному стовпі, а симетричне йому зображення північного стовпа було втрачене (О ремонте Киево-Михайловского монастыря, 1888 арх. Арк. 17), однак А. Прахов пише про два відкриті ним хрести (Прахов, 1888/1 арх. Арк. 3). Отже, хрест на той час існував, очевидно, і на північному стовпі, але був, найімовірніше, дуже ушкодженим.

⁷² Численні зображення христів на лопатках стовпів Софії Київської розглядаються дослідниками як імовірні позначення місцезнаходжень часточок мощей святих (Попова, Сарабьянов, 2007/1. С. 244), які відповідно до візантійської традиції закладалися у підмурки церковної споруди (Teteriatnikova, 2003. С. 80).





content of these images is viewed in the context of the symbolism of the Tabernacle as a prototype of the New Testament Church. Directly below them on the same pillars of the altar arch were figures of two bishops, symbolizing the continuity of the New Testament church⁶⁶ hierarchy in relation to the Old Testament priesthood (an image of a bishop, now attributed as Nicholas the Miracle Worker⁶⁷, has survived on one of St. Michael's frescoes.)



Михайлівський Золотоверхий собор. Фреска із зображенням хреста. Фрагмент. Сучасний стан

St. Michael's Golden-Domed Cathedral. The Fresco depicting the cross. Fragment. The current state

The last facial fresco on the altar pillars of St. Michael's Cathedral of which information has preserved, depicted a stylites, which was located in the upper tier on a side facet, obviously, on the southern inside blade of chancel arch. The image of stylites on the chancel pillars undoubtedly had a symmetrical counterpart, but by the time of opening of St. Michael's frescoes only one of them has preserved⁶⁸ (now lost as well). St. Michael's Cathedral was a monastery church, images of monks must have been an important part of its decoration program, including stylites, who are one of the higher ranks in the hierarchy of the holy ascetics, were brought to the altar arch. Examples of images of stylites are not common in the ante-altar space and at the altar itself, but still can be found⁶⁹. The mosaics in a Montreale cathedral (1180 – 1190, Cicily)⁷⁰, are spit images of the stylites on the altar arch of St. Michael's Cathedral.

The lower tier on the altar arch pillars of Michael's Cathedral contained fresco images of two large crosses, of which a fragment of the south pillar has survived.⁷¹ The universal symbolism of image of the cross as an instrument of salvation can acquire a variety of additional meanings and perform different functions depending on its place in the church interior⁷². The crosses of Michael's Cathedral were placed in the lower zone of the altar arch pillars, being at the same time a part of the composition of the altar fence, delineating the border between the naos and the sacred space of the altar.

In Byzantium, crosses on the altar arches columns are not known. Instead, these pillars in the level of the altar railings, or slightly above featured 10 – 11th century icons, or fresco images of Christ and Virgin Mary. In the 12th century one of these images could be replaced by a saint, to whom the church was devoted⁷³.

⁶⁶ Лифшиц, 2004/1. – С. 151; Сарабьянов, 2000. С. 328 – 330; Сарабьянов, 2004. С. 742 – 744, 746 – 748; Сарабьянов, 2009. С. 109; Попова, Сарабьянов, 2007/2. С. 214.

⁶⁷ Now remains : Moscow, STG (Древнерусское искусство, 1995. С. 43 – 45; Коренюк, Кот, 2007. С. XXI)

⁶⁸ The discovery of the stylit fresco was reported by A. Prakhov (*Prakhov* 1888/1 arch. pp. 3)

⁶⁹ In Byzantine, tiers of saints were usually located in the western part of the temples' interiors, less often in the nave. In temples of Kyiv Rus, episcopal tiers were often located in the eastern parts of the church interior, flanking the altar, and sometimes also inside the altar. The first preserved example of placement great host of monks in the altar space is the fresco ensemble of the Nativity Cathedral in the St. Anthony Monastery, Novgorod (Сарабьянов, 2004/2. С. 589 – 600, 624 – 620, 655 – 659, 762 – 767). Images of stylites occur in side parts of altar space (Мясоедов, Сычев, 1925. Чертеж V 1. № 14; Сарабьянов, 2007. С. 82).

⁷⁰ Wixom, 1997. P. 439.

⁷¹ Kyiv, NC SK, inv. MF 182. Size: 1.24 x 0.85 m. The proceedings of the Church and Archaeological Society suggest that the cross existed only on the south pillar when the frescoes of Michael's Cathedral were first opened, and the symmetrical image of the north pillar was lost (On the repair of the Kyiv St. Michael Monastery, 1888. arch. p. 17). In the meantime, A. Prakhov writes about two crosses discovered by him (Прахов, 1888/1 арх. p. 3), so the northern cross, obviously, existed at the time there, although was badly damaged

⁷² Researchers believe that numerous images of crosses on pillar blades in St. Sophia mark the locations of relics of saints (Попова, Сарабьянов, 2007/1. С. 244) that according to Byzantine tradition were often set into the foundation of the church building (Teteriatnikova, 2003. С. 80).

⁷³ Лазарев, 1971. С. 125; Смирнова, 2000. С. 293 – 295; Бутырский, 2000. С. 207 – 210.





стором вітвара. У Візантії хрести на стовпах вітварної арки не відомі. Там на них у рівні вітварної огорожі, або трохи вище, у X — XI ст. поміщали ікони, або фрескові зображення Христа та Богоматері. У XII ст. один із цих образів міг замінятися святим, котрому присвячувалася церква⁷³. А на Русі у XII ст. зображення христів на стовпах вітварних арок починають з'являтися⁷⁴.

Вказаними зображеннями перелік залишків ансамблю мозаїк і фресок Михайлівського Золотоверхого собору, про розташування яких існує та чи інша документальна інформація, вичерпано. Але окрім них збереглися ще чотири лицеві фрески: частина фігури невідомого пророка⁷⁵; постать мученика, збережена майже на повний зріст⁷⁶; фрагмент постаті мученика⁷⁷; залишок медальйона з поясным зображенням святителя⁷⁸, про розташування яких в інтер'єрі відомостей немає. Жодне із цих зображень у документах, пов'язаних з відкриттям та розчисткою фресок Михайлівського собору в 1888 р., не згадується. Очевидно, усі вони були виявлені при проведенні демонтажних робіт у 1934 р. або у наступних роках.

Збереглося декілька світлин з фрагментами фресок, які до нашого часу не дійшли. Одна із них фіксує процес розчистки з-під пізнього шпаклювання та олійного пофарбування фрески святого, розташованої на північній лопатці арки жертовника. Іншою світлиною зафіксовано демонтований фрагмент фрески із залишком зображення вершника, від якого збереглася нога та частина коня, тлом зображення є арка з масивною колоною та капітеллю. У довоєнних інвентарних списках «Софійського музею» серед переліків михайлівських фресок цей фрагмент атрибутовано як зображення коня⁷⁹ (у повоєнних документах фреска з такою назвою не зустрічається). Ймовірно видається припущення, що цей фрагмент міг бути залишком святкового або якогось іншого євангельського сюжету, розташованого на стінах центрального підкупольного простору Михайлівського собору.

У зв'язку із цим варто звернути увагу на коротку інформацію А. Прахова, який в одному зі своїх листів писав, що у Михайлівському соборі розчищені ним фрески знаходяться не лише на стовпах вітварної арки, а й на південній та північній стінах



Михайлівський Золотоверхий собор. Фреска невідомого пророка. Сучасний стан

St. Michael's Golden-Domed Cathedral. The Fresco an unknown prophet. The current state

⁷³ Лазарев, 1971. С. 125; Смирнова, 2000. С. 293 – 295; Бутырский, 2000. С. 207 – 210.

⁷⁴ Окрім фресок Михайлівського собору великий хрест на стовпі вітварної арки зберігся в Успенському соборі у Володимирі на Клязьмі від його першого фрескового ансамблю 1161 р. (Сарабьянов, 2000. С. 335). Нещодавно хрести на вітварній арці розчищені у фресках Спасо-Преображенської церкви Євфросинієва монастиря у Полоцьку, друга половина XII ст. (Сарабьянов, 2007. С. 88 – 97). Пізніше вони продовжують зустрічатися у розписах вітварних арок Володимиро-Суздальських храмів (Филатов, 1995. С. 395 – 399).

⁷⁵ Нині зберігається: Київ, НЗ «СК» (Коренюк, Кот, 2007. С. XXI, XXII; Коренюк, 2008. С. 98, 106).

⁷⁶ Нині зберігається: Київ, НЗ «СК» (Коренюк, Кот, 2007. С. XXII; Коренюк, 2008. С. 99, 106).

⁷⁷ Нині зберігається: Київ, НЗ «СК» (Коренюк, Кот, 2007. С. XXII, XXIII; Коренюк, 2008. С. 100, 106).

⁷⁸ Нині зберігається: Київ, Музей Михайлівського Золотоверхого монастиря (Державний історико-архітектурний заповідник «Стародавній Київ») (Коренюк, Кот, 2007. С. XXIII).

⁷⁹ Коренюк, 2012. С. 51, 52, іл. 22.





The XII century Artistic Ensemble of St. Michael's Golden-Domed Cathedral

In the Kyiv Rus, images of crosses on the chancel arch columns begin to appear in 12th century⁷⁴.

The above is an exhaustive account of St. Michael's mosaics and fresco artifacts, the location of which in the interior has been more or less documented. Besides them, there are four facial murals including a part of the figure of an unknown prophet⁷⁵; the figure of a martyr that has preserved almost in full height⁷⁶; a fragment of a martyr figure⁷⁷; a fragment of a medallion with a half-length image of a bishop⁷⁸, the location of which in the interior is unknown. None of these images is mentioned in the documents related to the opening and clearing of the frescoes of Michael's Cathedral in 1888. Obviously, they were discovered during the dismantling works in 1934 or in subsequent years.

There are several photos with fragments of frescoes that have not survived. One of photos shows the process of cleansing of a mural, located on the northern blade of the prothesis arch, from the later putty and oil paint. Another photograph shows a dismantled fresco fragment depicting a rider, of whom only a leg and a part of horse have survived, on the backdrop of an arch with a massive column and a capital. The fresco described as an image of a horse (horseman) is included in the lists of St. Michael's frescoes in a pre-war inventory of St. Sophia Museum⁷⁹, but in the post-war inventories of museums that received mosaics and frescoes from St. Michael's Cathedral, no image answering such description was ever found. It seems plausible that could be a remainder of a holiday or some other Gospel theme on one of the walls in the central dome space.

In this connection, attention should be paid to reports by A. Prakhov, who has written in a letter that he in 1888 he had



Михайлівський Золотоверхий собор. Невідомий мученик. Сучасний стан

St. Michael's Golden-Domed Cathedral. An unknown martyr. The current state

⁷⁴ Besides the frescoes of St. Michael's Cathedral a large cross on altar arch pillar has preserved in the Assumption Cathedral in Vladimir on Kliazma, Russia, from its initial 1161 fresco ensemble (Сарабьянов, 2000. С. 335). Recently, the crosses of altar arches have been cleared among the frescoes of the Transfiguration Church in Euphrosyne convent in Polotsk, the 2nd half of XII century. (Сарабьянов, 2007. С. 88 – 97). Later such images were discovered in the decoration of altar arches of Vladimir-Suzdal church (Филатов, 1995. С. 395 – 399).

⁷⁵ Kyiv, NCA SK, (Коренюк, Кот, 2007. С. XXI, XXII; Коренюк, 2008. С. 98, 106).

⁷⁶ Kyiv, NCA SK, (Коренюк, Кот, 2007. С. XXII; Коренюк, 2008. С. 99, 106).

⁷⁷ Kyiv, NCA SK, (Коренюк, Кот, 2007. С. XXII, XXIII; Коренюк, 2008. С. 100, 106).

⁷⁸ Kyiv, NCA SK, (Коренюк, Кот, 2007. С. XXIII).

⁷⁹ Коренюк, 2012. С. 51, 52, ил. 22.





трансепта⁸⁰. Про характер зображень, виявлених у трансепті, він не сповіщає нічого, але на ділянках торцевих стін цілком могли зберегтися фрагменти сюжетних композицій. Тогочасна періодика згадує також про зображення ніг святих на лопатках арки дияконника в одному рівні з Богородицею⁸¹. Тож можемо констатувати, що на лопатках арки дияконника, на рівні, який відповідав четвертому регістру стовпів вітварної арки, де містилася Богородиця з «Благовіщення», були зображені постаті щонайменше двох святих. Цілком ймовірно, що святих на лопатках дияконника Михайлівського собору розміщувалися кількома регістрами, як це можна бачити на лопатках арки дияконника Софійського собору у Києві. Однак фрески дияконника Михайлівського собору очищені від пізніх нашарувань так і не були, тому детальна інформація про них відсутня.

Про первинну присвяту дияконника та жертovníка Михайлівського собору відомостей не збереглося⁸². Однак очевидно, що одна з бічних частин вітваря мала бути присвячена патрону храму архангелу Михаїлу⁸³. Культ архістратига Михаїла, який у Візантії вважався покровителем імператора та військового стану, у Київській Русі отримав ту саму функцію — глава воїнства небесного став помічником князівства у ратних та державних справах. Але для замовника собору князя Святополка, у хрещенні Михаїла, загальнодержавна функція архангела мала й особисте значення, тому традиційні сцени, що входять до циклу архангельських діянь⁸⁴, могли доповнюватися сюжетами, які вказували на покровительство небесного архістратига безпосередньо Святополку-Михаїлу. Збережене дотепер зображення воїна Димитрія Солунського, святого патрона батька Святополка, що містилося в арці головного вітваря собору на одному рівні з апостолами стін віми та «Євхаристією» апсиди, було частиною циклу зображень саме такої патронально-киторської тематики. Окрім вітваря вони мали знаходитися й у патрональному приділі і в центральній наві, однак жодних конкретних відомостей про них не збереглося.



Фрагмент фрески із залишками зображення вершника на коні

A fragment of a fresco with the remains of a rider. Condition after the dismantling (before 1940)

⁸⁰ Дослівно А. Прахов пише про «два шматки» фресок на південній та північній стіні трансепта (Прахов, 1888/3 арх. Арк. 1).

⁸¹ Києвлянин, 1888. С. 2.

⁸² Найбільш ранні відомості про те, що у дияконнику Михайлівського собору знаходився приділ Введення, а у жертovníку приділ великомучениці Варвари належать до XVII ст. (Закревський, 1868. С. 519, 520)

⁸³ Лазарев вважав, що боковий вітвар архангела Михаїла знаходився в дияконнику (Лазарев, 1966. С. 36). Щодо жертovníка, то В. Лазарев, який не заперечував можливості того, що мощі великомучениці Варвари могли потрапити до Києва у давньоруські часи і могли бути покладені у Михайлівському Золотоверхому соборі його засновником князем Святополком, допускав первинну присвяту жертovníка собору Варвари (Лазарев, 1966. С. 14 – 16, 36).

⁸⁴ Існують у Михайлівському приділі Софії Київської (Лазарев, 1960. С. 54; Попова, Сарабьянов, 2007/1. С. 232 – 238, іл. 185 – 187) та у дияконнику Спасо-Преображенського собору Мірозького монастиря (Сарабьянов, 2010. С. 217 – 225).





cleared not only the pillars of the altar arch, but also the southern and northern walls of the transept, where fragments of the thematic compositions could have preserved fairly well under the later accretions. However, Prakhov did not elaborate on the nature of images found in the transept⁸⁰. Periodicals of the time also mention images the feet of saints on the arch blades of the diaconicon on the same level with the image of Virgin Mary⁸¹. We can assume, therefore that on the blades of the diaconicon arch at the level equivalent to the fourth register of the chancel arch pillars (exactly where the Virgin of the Annunciation has been) there also were at least two figures of bishops. Most probably they were symmetrically placed on the north and south blades of the arch, but it is also likely that the images of bishops on both blades of Michael's diaconicon arch were arranged in several registers, as can be seen on the blades of diaconicon arches in St. Sophia Cathedral in Kyiv. In any event, these frescoes of St. Michael's Cathedral have not been cleared of the later layers at the time, so any details on them are unavailable.

No information has preserved with regards to the consecration of St. Michael's diaconicon and its credence⁸², but it is clear that one of the side parts of the credence had to bear an image of the patron of the church Archangel Michael⁸³. The cult of the Archangel Michael, who was considered the patron of the Byzantine military estate and a deputy of the emperor, was not less common in the Kyivan Rus. As the head of the host of heaven, he was considered the patron of the principality in both military and public affairs. For the founder of the cathedral Prince Sviatopolk, christened Michael, the sovereign function of an archangel had a personal meaning, so the traditional scenes of the archangel's deeds⁸⁴ could have been supplemented by subjects that directly pointed to the heavenly protection of Sviatopolk by Archangel Michael. The preserved image of the warrior St. Demetrios of Thessaloniki, the patron saint of Sviatopolk's father, was located in the arch of the main altar of the cathedral at the same level with the bema Apostles and the Eucharist apse. It was a part of the series of the patronal and donator-related images that in addition to the altar must have been placed in the patrons' aisle and the central nave. However, no concrete information about them has been preserved.



Михайлівський Золотоверхий собор. Процес розчистки фрески невідомого святого на північній лопатці арки жертвеника

St. Michael's Golden-Domed Cathedral. The process of clearance of a fresco of an unknown saint on the north blade of the prothesis arch

⁸⁰ Literally, A. Prakhov writes about a «two-piece» mural on the south and the north wall of the transept (Прахов, 1888/3 арх. Арк. 1).

⁸¹ Киевлянин, 1888. С. 2.

⁸² The earliest reports that the diaconicon of St. Michael's Cathedral housed the Introduction chapel, and St. Barbara's chapel was in the prothesis belong to the seventeenth century. (Закревский, 1868. С. 519, 520)

⁸³ V. Lazarev believed that Archangel Michael chapel was located in diaconicon (Лазарев, 1966. С. 36). Regarding the prothesis, V. Lazarev did not deny a possibility that the relics of Barbara could made their way to Kyiv in ancient times and set into the brickwork of St. Michael's Cathedral by its founder Prince Sviatopolk, did not exclude that the prothesis of the cathedral might have been initially dedicated to St. Barbara (Лазарев, 1966. С. 14 – 16, 36).

⁸⁴ In the Michael's chapel of St. Sophia of Kyiv (Лазарев, 1960. С. 54; Попова, Сарабьянов, 2007/1. С. 232 – 238, in. 185 – 187) and the diaconicon of Transfiguration Monastery of the Mirozh Monastery (Сарабьянов, 2010. С. 217 – 225).







МОЗАЇКИ МИХАЙЛІВСЬКОГО ЗОЛОТОВЕРХОГО СОБОРУ

КАТАЛОГ

Каталог містить збережені мозаїки Михайлівського Золотоверхого собору, які після демонтажу 1934 р. знаходяться у Національному заповіднику «Софія Київська» (далі НЗ «СК») у Києві, Державній Третьяковській галереї (далі ДТГ) у Москві, Державному Російському музеї (далі ДРМ) у С.-Петербурзі.

Матеріал каталогу поділяється на три підрозділи відповідно до топографії в інтер'єрі собору: 1. Мозаїки апсиди; 2. Мозаїки віми; 3. Мозаїки вівтарної арки. Кожен підрозділ має вступ з інформацією про загальний стан мозаїчної декорації до початку демонтажних робіт за документами та світлинами, а також з інформацією про ті зображення мозаїчного ансамблю, та їхні фрагменти існування яких документально зафіксоване, але нині вони є втраченими.

Статті каталогу мають заголовки з номером підрозділу, порядковим номером у межах підрозділу та назвою, яка визначає характер зображення у стані до демонтажу. Заголовки статей, які описують фрагменти зображень з однотипними назвами, містять вказівку на їхнє розташування в інтер'єрі собору до демонтажу. Статті з описами фрагментів, які до демонтажу були частинами одного зображення, розміщені підряд.

Блоки заголовків статей містять інформацію про сучасне місцезнаходження мозаїки (місто, назва музею, інвентарний номер), розмір по периметру збереженого мозаїчного набору або у просвіті сучасного облямування.

Тексти статей містять коротку інформацію про історію мозаїки (стан до демонтажу, демонтаж, наступні переміщення) та опис її сучасного стану. Автентичні написи, які є частинами зображень, відтворюються сучасним шрифтом без збереження лігатур та надрядкових знаків. Розриви у словах при поділі на рядки позначені косою рисою, розриви між колонками напису — двома косими рисками. Написи, які є реставраційними доповненнями, та написи на нових основах, розглядаються в описах сучасного стану мозаїк.



MOSAICS OF ST. MICHAEL'S CATHEDRAL

CATALOG

This catalog includes the preserved mosaics of St. Michael's Cathedral, which, after their detachment in 1934 were stored in the National Conservation Area Sophia of Kyiv (NCA SK), the State Tretyakov Gallery (STG) in Moscow, and the State Russian Museum (SRM) in St. Petersburg.

The catalog is divided into three sections according to the topography of the interior of the Cathedral: 1. The mosaics of the apse, 2. Bema mosaics, 3. Altar arch mosaics. Each section has an introduction containing information about the overall state of the mosaic decoration as of the 1934 dismantling in the documental and photographic form, and information about the mosaic images of the ensemble, which were documented but that are now considered lost.

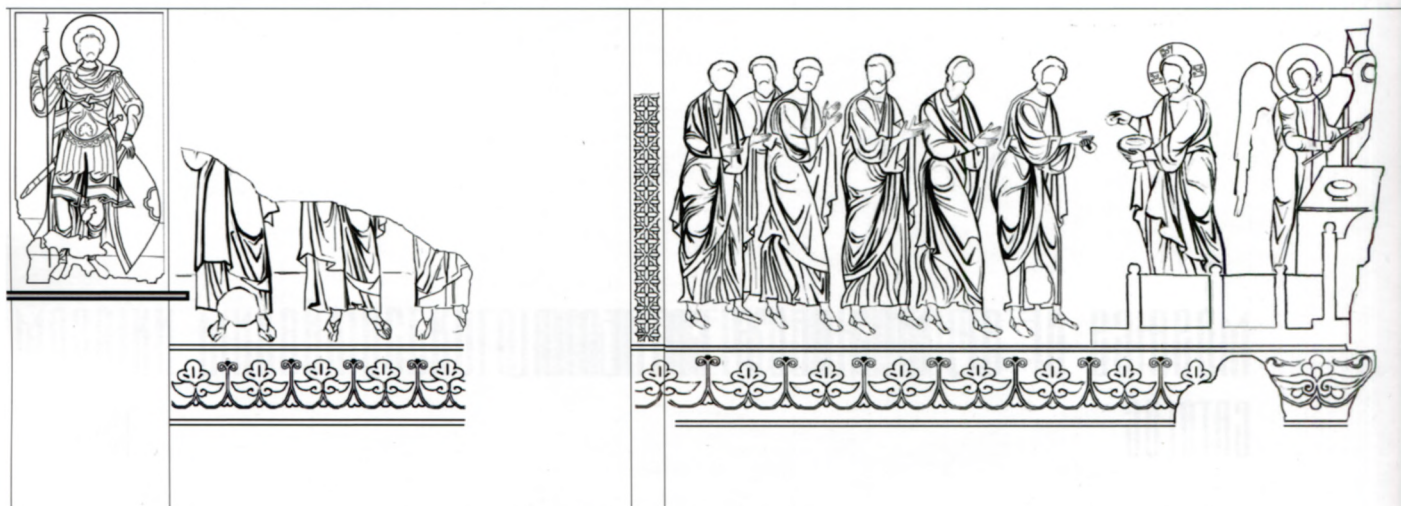
The articles of the catalog have headlines with numbers of sections, serial numbers within the sections and the titles that describe the nature of the artifact before the dismantling. The titles of the articles that describe the fragments of an image with homogenous names contain a reference to their location in the interior of the cathedral before the dismantling. Articles with descriptions of fragments that were parts of larger images before the dismantling go in succession.

Blocks of titles of articles contain information about the current location of mosaics (town, name of museum, inventory number), the size of the perimeter of the panels, or the clearance within the modern framing.

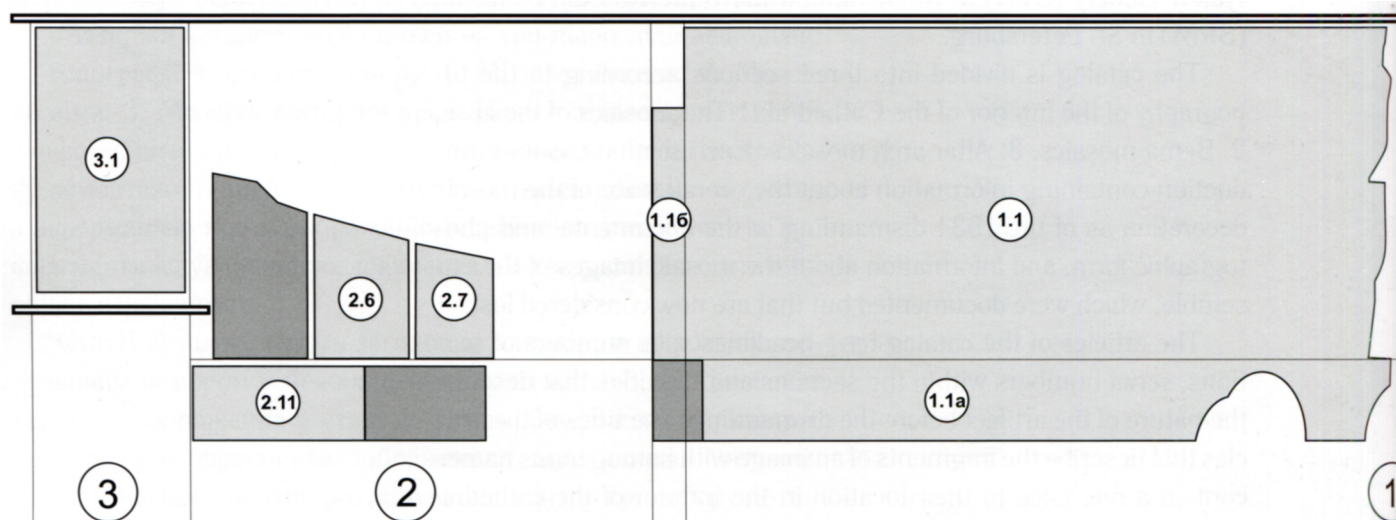
Texts of the articles contain brief information about the history of mosaics (condition before removal, disassembly, provenance information), and descriptions of the current state. Authentic inscriptions that are integral parts of images are reproduced in modern fonts without ligatures and superscripted characters. Slashes indicate gaps that divide lines, double slashes indicate gaps between columns. The inscriptions that have been added during restoration, and inscriptions on new foundations are parts of respective descriptions of the current state of the mosaics.



Мозаїки апсиди, віми та вітарної арки. Стан перед демонтажем



Мозаїки апсиди, віми та вітарної арки. Картограма ділянок, які виникли після демонтажу. (темний колір – втрачені частини)



1. МОЗАЇКИ АПСИДИ

1.1. «Євхаристія»

1.1a. Орнаментальний фриз
під «Євхаристією»

1.16. Орнаментальний фриз уздовж
лівого краю «Євхаристії»

1.1в. Орнаментальний фриз уздовж
правого краю «Євхаристії»

2. МОЗАЇКИ ВІМИ

2.1. Апостол Тадей

2.2. Апостол на південній стіні, другий
на схід від вітарної арки.
Фрагмент (верхня частина)

2.3. Апостол на південній стіні, другий
від вітарної арки.

Фрагмент (нижня частина)

2.4. Апостол на південній стіні, третій
від вітарної арки. Фрагмент

2.5. Апостол на південній стіні, четвер-
тий від вітарної арки. Фрагмент

2.6. Апостол на північній стіні, другий
від вітарної арки. Фрагмент

2.7. Апостол на північній стіні, третій від
вітарної арки. Фрагмент

2.8. Орнаментальний фриз на пів-
денній стіні.
Фрагмент (східна ділянка)

2.9. Орнаментальний фриз на південній
стіні. Фрагмент (середня ділянка)

2.10. Орнаментальний фриз на південній
стіні. Фрагмент (західна ділянка)

2.11. Орнаментальний фриз північній
стіні. Фрагмент

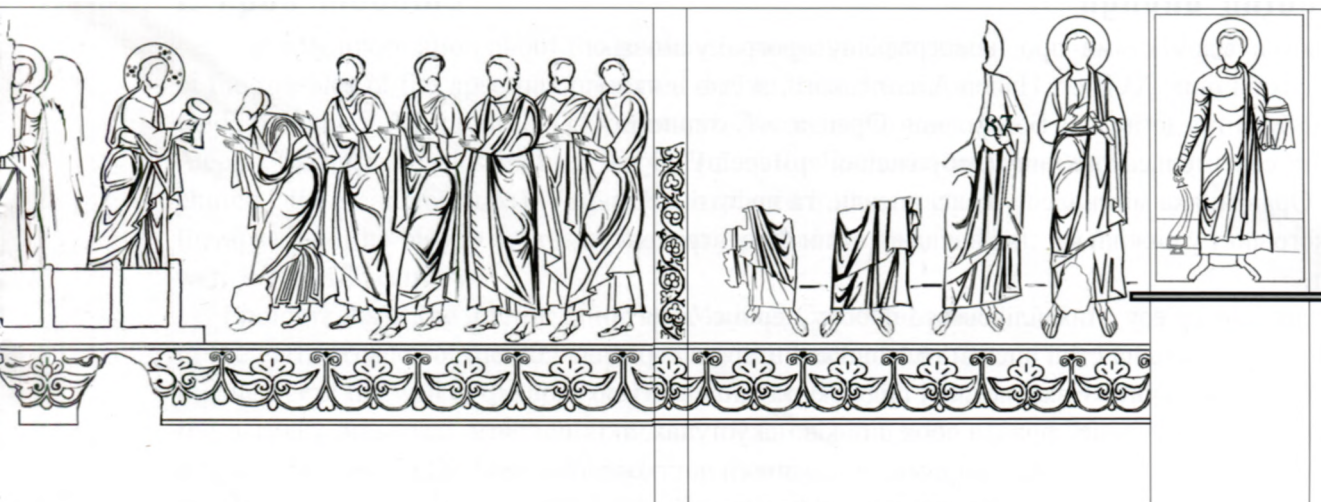
3. МОЗАЇКИ ВІТАРНОЇ АРКИ

3.1. Димитрій Солунський

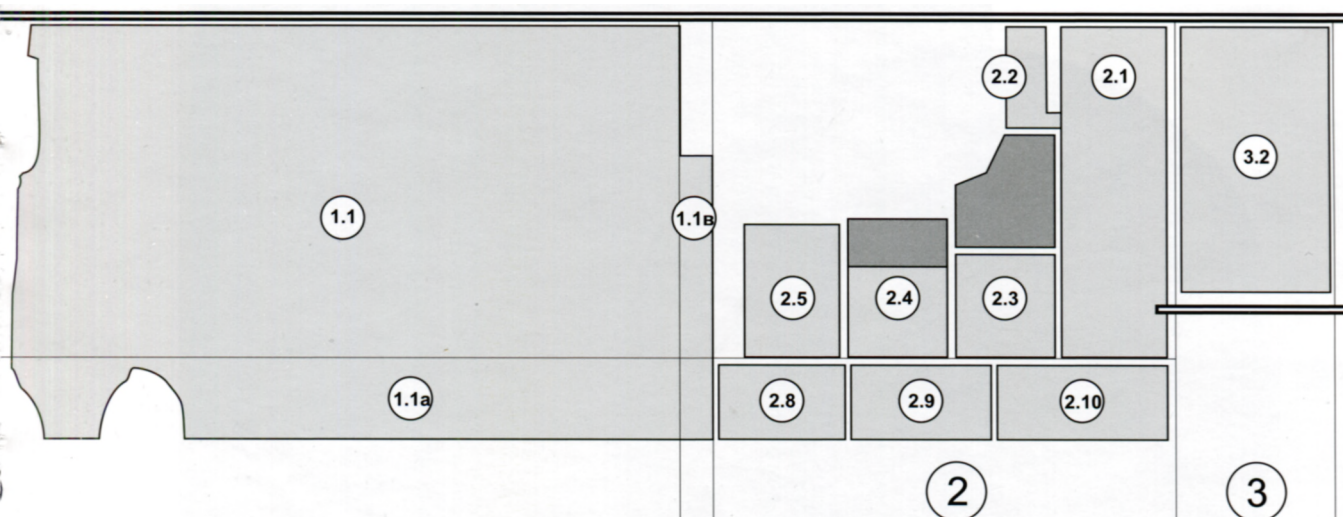
3.2. Архідиякон Стефан



The mosaics of the apse, bema and the chancel arch. State before the dismantling



The mosaics of the apse, bema and the chancel arch. The cartogram of sections that emerged after the dismantling (dark color indicates the lost parts)



1. APSE MOSAICS

1.1. The Eucharist

1.1a. Ornamental frieze under the Eucharist

1.1b. Ornamental frieze along the left edge of the Eucharist

1.1b. Ornamental frieze along the right edge of the Eucharist

2. BEMA MOSAICS

2.1. Apostle Thaddeus

2.2. Apostle on the south wall, the second from the chancel arch. Fragment (top)

2.3. Apostle on the south wall,

the second from the chancel arch. Fragment (lower part)

2.4. Apostle on the south wall, the third from the chancel arch. Fragment

2.5. Apostle on the south wall, the fourth from the chancel arch. Fragment

2.6. Apostle on the north wall, the second from the chancel arch. Fragment

2.7. Apostle on the north wall, the third from the chancel arch. Fragment

2.8. Ornamental frieze on the south wall. Fragment (eastern section)

2.9. Ornamental frieze on the south wall. Fragment (middle section)

2.10. Ornamental frieze on the south wall. Fragment (western section)

2.11. Ornamental frieze northern bema wall. Fragment.

3. ALTAR ARCH MOSAICS

3.1. Demetrios of Thessaloniki

3.2. Archdeacon Stephen



1. Мозаїки апсиди

Єдиними відомостями про іконографічну програму мозаїк апсиди є їхній опис XVII ст. Павла Алеппського, згідно з яким в апсиді були представлені Богородиця Оранта, «Євхаристія» та постаті святительського чину (зображення архієреїв)¹. Богородиця Оранта, яка містилася у консі апсиди, та постаті святительського чину у нижній частині апсидної стіни були втрачені у XVIII ст.

Світлини інтер'єру Михайлівського собору перших десятиліть XX ст. фіксують на стіні апсиди головного вітваря в середньому регістрі мозаїчну «Євхаристію». Під нею розташовується мозаїчний орнаментальний фриз, з обох її боків, на уступах, які відділяють апсидне півколо від стін віми, знаходяться частково збережені мозаїчні орнаменти. Конху апсиди над верхнім облямуванням «Євхаристії» вище карнизу, а також стіни апсиди нижче орнаменту розписано олійними фарбами, так само доповнено усі втрати у межах регістру збережених мозаїк.

Павел Алеппский, 2005. С. 174.



*Апсида і вітварна арка
з мозаїками та олійними
розписами. Початок XX ст.*

*The apse and altar arch with mosaics
and oil paintings. Early 20th century.*

1. Apse mosaics

The only information about the primary iconographic program of the mosaics of the apse has preserved due to their description made by Paul of Aleppo in the 17th century¹. According to Paul of Aleppo, the apse mosaics featured Virgin Orans, the Eucharist and church fathers (archbishops). Virgin Orans, placed in the conch of the apse, and the bishop figures at the lower part of the apse wall were lost in 18th century.

Photographs of the interior of the St. Michael Cathedral made in the early decades of the 20th century show the Eucharist in the middle tier of the wall of the apse of the main altar. Beneath it was the partially preserved ornamental mosaic frieze on both sides of ledges that separate the apse semicircle from bema walls. The apse conch above the upper framing of the Eucharist and the cornice, as well as the walls of the apse below the ornament were painted in oils and likewise were filled all the lacunae within this layer of the preserved mosaics.

Павел Алеппский, 2005. С. 174.

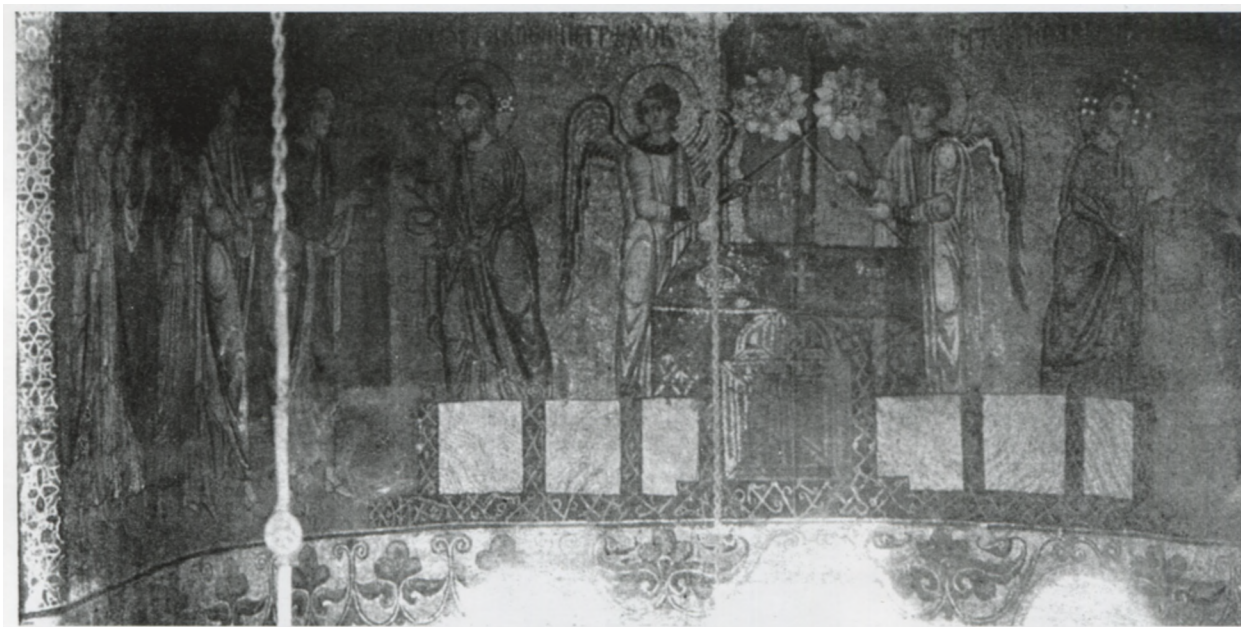


Апсида і північна стіна віми з мозаїками та олійними розписами. Початок XX ст.

The apse and the northern bema wall with mosaics and oil paintings. Early 20th century.



Апсида і південна стіна віми з мозаїками та олійними розписами. 1928 р.
 The apse and the southern bema wall with mosaics and oil paintings. 1928



«Євхаристія». Початок XX ст.
 The Eucharist. Early 20th century.



*Права частина «Євхаристії» перед демонтажем. Кінець липня 1934 р.
The right part of the Eucharist before the dismantling. End of July, 1934.*



*Стіна апсиди після демонтажу «Євхаристії», завершеного 9 серпня 1934 року
The wall of the apse after dismantling of the Eucharist, completed August 9, 1934.*



1.1. «Євхаристія» та орнаменти (1.1a-в.)

Київ, НЗ «СК», інв. МЖ 187.

Розмір композиції 2,72 x 11,58 м.

Розмір композиції разом з орнаментальними фризами 3,40 x 12,10 м.

Розташування у соборі та стан до демонтажу

«Євхаристія» знаходилася у середньому регістрі стіни апсиди, під карнизом, який позначав низ склепіння конхи. Висота композиції від карниза до орнаментального фриза (1.1) становила приблизно 2,80 м. По горизонталі композиція займала стіну півкола апсиди від північного уступу до південного. Висота орнаментального фриза під «Євхаристією» (1.1a.) 0,60 — 0,65 м. Висота орнаментів на уступах бокових сторін «Євхаристії» (1.1б,в.) збігалася з її висотою (2,80 м), їхня ширина відповідала ширині уступів 0,25 — 0,30 м. Згідно з описами середини XIX ст. у центрі «Євхаристії» існував великий випад² (наслідок тріщини, що виникла у першій половині XVIII ст.). На світлинах початку XX ст. усі втрати центральної частини композиції, а також бокових орнаментів на уступах апсиди затиньковано і записано олійною фарбою, місцями із значними заходами на збережені частини мозаїки. Зокрема, постать правого ангела була майже повністю переписана по шару шпаклювання (при очистці композиції від пізніх нашарувань перед демонтажем з'ясувалося, що постать правого ангела збереглася майже повністю, окрім зображення рук³).

Демонтаж та наступні переміщення

Перед демонтажем «Євхаристію» площею 31 м² поділили на 44 ділянки, орнаментальний фриз під «Євхаристією» поділили на 13 ділянок (північна ділянка фриза після демонтажу втрачена). Орнамент на північному боковому уступі поділили на 3 ділянки, орнамент на південному боковому уступі на 2 ділянки (усього 62 ділянки композиції разом з оточуючими орнаментами)⁴. У процесі демонтажу або під час транспортування на окремих ділянках виникали локальні, інколи і значні руйнування набору. Найбільшим було руйнування нижньої частини правої постаті Христа, яка розсипалася (потім була відновлена з дрібних фрагментів)⁵. У 1935 р. усі ділянки «Євхаристії» та оточуючих її орнаментів вже на постійних основах були зведені до Софії Київської (з 1934 р. це Державний заповідник «Софійський музей»). Там, на другому поверсі південної зовнішньої галереї Софійського собору, було поставлено дерев'яну стіну, що приблизно повторювала форму апсиди Михайлівського собору. На ній впродовж наступного року ділянки знятих мозаїк були змонтовані у цілісну композицію⁶. На той період варіант розташування «Євхаристії» у заповіднику «Софійський музей» вважався тимчасовим, бо існував проєкт переносу її до Державного Українського музею і монтування там на цегляній стіні у спеціальній залі. Але цей проєкт реалізовано не було⁷ і «Євхаристія» знаходиться у Софійському соборі й донині на дерев'яній стіні, на якій була змонтована у 1935 — 1937 рр. Її довоєнний інвентарний номер у заповіднику «Софійський музей» не відомий, вперше у документах заповідника вона зафіксована у 1949 р.: інв. 12754, після 1953 р.: інв. Г-81, після 1984 р. — сучасні атрибути⁸.

Сучасний стан

Основою усіх ділянок «Євхаристії» є цементні плити товщиною 5 — 8 см, армовані залізним дротом. Центральна вісь півкола стіни, на якій змонтована «Євхаристія», від східної точки до ребер бокових уступів має 4,20 м. Ширина між ребрами уступів становить 5,99 м. Це

² Крыжановский, 1856. С. 261; Закревский, 1868. С. 537.

³ Фролов, 1990/1991. С. 37.

⁴ В. Фролов у звітах називає 32 ділянки «Євхаристії» (Стенограмма совещания, 1934 арх. Арк. 3; Фролов, 1935 арх. Арк. 33), але він не включає у цю кількість напис у верхній частині композиції, а також орнаменти, розташовані під нею та з обох боків.

⁵ Про руйнування правої постаті Христа В. Фролов пише у щоденнику, але підкреслює, що її лик (верхня ділянка) зберігся (Фролов, 1991. С. 48).

⁶ Документи передачі «Євхаристії» до заповідника «Софійський музей» не відомі. Про її монтаж у Софійському соборі пише у спогадах перший директор заповідника І. Скуленко (Скуленко, 1975 арх. Арк. 6).

⁷ Про існування проєкту відомо з листа В. Фролова, адресованого першому директору Державного Українського музею П. Рудякову (Переписка с мастерской мозаики, 1937 арх). Історію цього проєкту див. Коренюк, 2008. С. 84, 85.

⁸ Коренюк, Кот, 2007. С. VII; Коренюк, 2008. С. 91, 103.

1.1. The Eucharist with the ornaments (1.1a-b.)

Kyiv, NC SK, Inv. МЖ 187.

Size of the composition 2.72 x 11.58 m

Size together with the ornamental friezes 3.40 x 12.10 m

Location in the cathedral and state before the dismantling

The Eucharist was located in the middle tier of the apse wall, under the cornice that marked the bottom of the conch vault. The height of the composition from the cornice up to the upper fringe of the ornamental frieze (1.1) was about 2.80 m. Horizontally, the Eucharist occupied the whole semicircular apse from the northern to the southern ledges. The height of the ornamental frieze under the Eucharist (1.1a.) 0.60 – 0.65 m high ornaments on the sides of the ledges, the Eucharist (1.1b.) coincides with its height (2.80 m) in width match the width of ledges 0.25 – 0.30 m. According to the descriptions made in the middle of the 19th century, in the center of the Eucharist there was a big lacunae (that formed over a crack that occurred in the first half of 18th century), which was plastered and painted over with oil paint². Photographs taken in the early 20th century show that all the lacunae in the central part of the composition as well as missing parts ornaments on the side ledges of the apse were plastered and painted with oil paint. In some places, painted parts significantly overlapped the remaining parts of intact mosaics. In particular, the right angel figure was almost completely repainted on the plaster filling the lacuna. However, the cleaning of the image from paint and grease before the detachment from the wall has shown that the whole figure of the right angel has preserved almost entirely, except for the hand part³.

Dismantling and subsequent provenance

Before the detachment, the whole 31 sq. m of the Eucharist was divided into 44 sections while the ornamental frieze below the Eucharist was divided into 13 sections (the northern section of the frieze was lost after the dismantling). The ornament on the north side ledge was divided into 3 sections, the ornament on the south side ledge was in 2 sections (the composition together with the surrounding ornaments was divided into 62 sections)⁴. In the process of detachment or transportation, tesserae in some sections of mosaics, at time considerable parts of it, were lost. The most damaged was the lower part of the right figure of Christ, which entirely completely fell apart (and was subsequently re-laid from small fragments)⁵. In 1935, all the sections of the Eucharist and the surrounding ornaments on the new permanent beddings were brought to St. Sophia (starting from 1934 the Sophia Conservation Area). On the second floor of the south outer gallery of St. Sophia Cathedral a wooden wall was built, more or less repeating the shape of the apse of St. Michael's Cathedral. During the following year, the mosaic panels were assembled into a coherent composition and mounted on this wall⁶. At that time, the display of the Eucharist in the Sophia Museum was considered a temporary solution, because there was a project to transfer the artifact to the State Ukrainian Museum, where it was supposed to be mounted of a brick wall in a specially allocated hall. But the project has never been implemented⁷ and the Eucharist is still on display in the St. Sophia Cathedral on a wooden wall that was installed in 1935 – 1937. Its pre-war inventory number in the Sophia Conservation Area is unknown, and its first museum record in the reserve dates 1949: Inv. 12754, after 1953, Inv. Г-81, after 1984 the Eucharist received modern attributes⁸.

² Крыжановский, 1856. С. 261; Закревский, 1868. С. 537.

³ Фролов, 1990/1991. С. 37

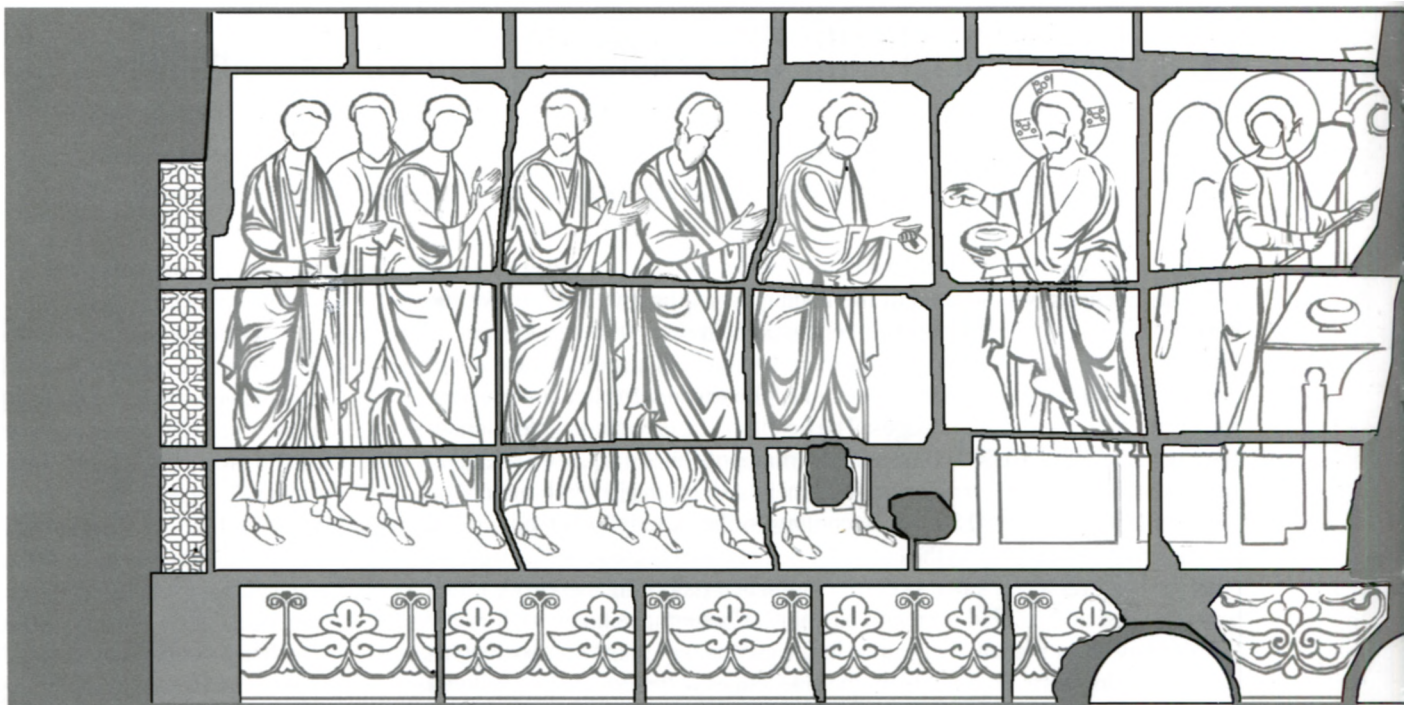
⁴ Frolov writes about 32 sections of the Eucharist (Стенограмма совещания, 1934 арх. Арк. 3; Фролов, 1935 арх. Арк. 33), but that figure does not include the inscription in the upper part of the composition and the ornaments, located underneath and on both sides.

⁵ Frolov wrote in his diary about the destruction of the right figure of Christ, but stressed out that the face (upper portion) has preserved (Фролов, 1991. С. 48).

⁶ The documents about transferring the Eucharist to Sophia Museum Reserve are not known. The first director of the Reserve I. Skulenko wrote in his memoirs about its installation in St. Sophia Cathedral (Скуленко, 1975 арх. Арк. 6).

⁷ The existence of the project is known from a Frolov letter, addressed to the first director of the State Ukrainian Museum P. Rudyakov (Переписка с мастерской мозаики, 1937 арх). History of this project (Коренюк, 2008. С. 84, 85).

⁸ Коренюк, Кот, 2007. С. VII; Коренюк, 2008. С. 91, 103.

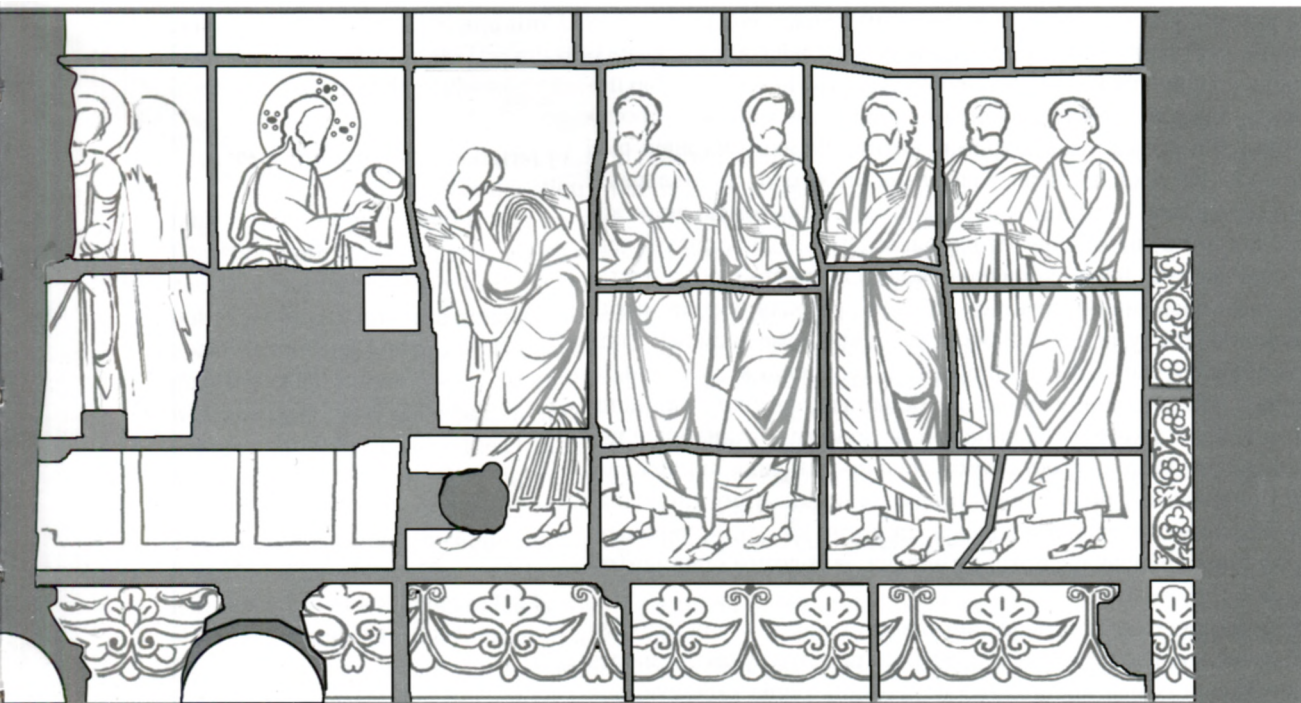


менше відстані між ребрами уступів апсиди Михайлівського собору. Зменшення виникло внаслідок того, що при монтуванні «Євхаристії» на дерев'яну стіну ширину випаду, який перетинає центр композиції, було звужено приблизно на 0,30 м (визначається по зміщенню фрагментів рипіди правого ангела, які збереглися по обидва боки випаду). Тому ширина втрати набору у центрі композиції, яка до демонтажу варіювалася у межах 0,60 — 1,00 м у сучасному стані варіюється від 0,30 до 0,70 м, відповідно, первинна ширина «Євхаристії» в апсиді Михайлівського собору становила приблизно 11,90 м, а її сучасна ширина становить 11,58 м. Сучасна висота «Євхаристії» майже відповідає первинній (вона варіюється по довжині стіни в межах 2,65 — 2,72 м), втраченою є лише незначна смуга набору у межах 0,05 — 0,10 м, розташована під карнизом. Орнаментальний фриз під «Євхаристією» зберігся на повну висоту, яка із залишками його нижнього облямування становить 0,60 — 0,65 м (смуга верхнього облямування фризу на межі з композицією перекладена по усій довжині, по ній проходив стик ділянок). Окрім великого випаду, який існує у центральній частині «Євхаристії», незначні втрати набору розташовані на рівні ніг двох перших апостолів. Ці втрати також виникли до демонтажу⁹. Бокові орнаменти, рахуючи від їхніх нижніх торців, збереглися на північному уступі на висоту 2,20 м, на південному уступі на висоту 1,60 м. Верхні частини цих орнаментів втрачені до демонтажу. Набір, вийнятий при демонтажі з проміжків між ділянками композиції і орнаментів, у процесі монтування на дерев'яній стіні покладено на гіпсовому розчині. Незначні осипи набору також заповнені гіпсом. Нижня частина правої постаті Христа, відновлена з дрібних уламків, закріплена зі звороту цементним розчином. Цементом заповнена найбільша втрата у центрі композиції та три невеликі втрати внизу. Відсутні частини орнаментів на бокових уступах заповнені гіпсокартоном.

Опис «Євхаристії» (на картограмі 1.1.)

У центрі композиції зображено прямокутний престол, перед яким розташована вівтарна огорожа, за нею з обох боків дві постаті Христа. До Христа підходять двома групами апостоли, що одержують причастя

⁹ Дві втрати на тлі біля ніг апостолів Петра і Павла утворилися внаслідок випадіння ділянок тиньку, що замурували отвори від колод, на які при зведенні стін собору клялися дошки риштувань. У процесі проведення демонтажу мозаїк в одному із цих отворів було виявлено обрубку колоди (Стенограмма совещания, 1934 арх. Арк. 13 (правлена копія. Арк. 9)). Причина утворення третього випаду на подолі хітона апостола Петра не відома.



Current state

All sections of the Eucharist rest on 5-8-cm-thick cement backing panels, reinforced with iron wires. The central axis of a semi-circle wall on which the Eucharist is mounted, from the eastern edge to the ribs of the side shelves measures 4.20 m. The width between the edges of ledges measures 5.99 m, which is less than the original distance between the edges of ledges in the apse of the St. Michael Cathedral. The decrease was due to the fact that during the resetting of the Eucharist onto the wooden wall, the lacuna that crossed the center of the composition, has narrowed by about 0.30 m, which can be seen from the displacement of the fragments of the rhipidion of the right angel that remained on both sides of the lacuna. This allowed to narrow the width of the lacuna in the center of the composition from 0.60 – 1.00 m before the detachment to the current 0.30 – 0.70 m. Respectively, the initial width of the Eucharist in the apse of St. Michael's Cathedral was about 11.90 m, and its modern width is 11.58 m. The current height of the Eucharist is almost the same and varies from 2.65 to 2.72 m along the length of the wall. The only missing fragment is a small 0.05 – 0.10 m strip of mosaics under the cornice. The ornamental frieze under the Eucharist has preserved to the full height of 0.60 – 0.65 m including the remains of the lower part of the frame (the upper framing of the frieze where it borders with the composition was re-laid along entire length, because it was the junction of the sections). Besides the large lacuna in the central part of the Eucharist, there are minor losses on the level of the feet of first two apostles. These lacunae have formed before the detachment⁹. The lateral ornaments have preserved up to the height of 2.20 m on the southern ledge and 1.60 m on the northern ledge, starting from the lower ends. The upper parts of these ornaments were destroyed before the dismantling. The tesserae that had to be removed in the process of detachment from the gaps between the sections of the main composition and ornaments, were re-laid into gypsum bedding during the mounting onto the wooden wall. Minor lacunae were also filled with gypsum. The lower part of the right-hand figure of Christ was reassembled from smaller fragments put onto the mortar cement bedding. The greatest lacuna in the

Картограма розташування швів між ділянками та втрачених частин набору «Євхаристії» (Коренюк Ю., Остапчук А.)

Cartogram showing the joints between the sections, and the missing parts of the Eucharist (Y. Korenyuk, O. Ostapchuk)

⁹ Two losses of the background near the feet of Peter and Paul were due to the crumbling of parts of plaster covering the holes from the scaffolding logs installed during the construction of the cathedral. In the process of dismantling the mosaics, a wooden stump was discovered in one of such holes (Стенограмма совещания, 1934 арх. Арк. 13 (правлена копія. Арк. 9)). The cause of the third fallback at the hem of the tunic of Peter is unknown.



під двома видами. Постави Христа майже симетричні: Він схиляється до апостолів, виставляючи вперед віддалену від глядача ногу. Відрізняються лише положення Його рук: ліворуч Христос правою рукою подає проскуру, а лівою тримає дискос з подрібненим хлібом; з протилежного боку Він обома руками тримає потир, під яким на лівій руці лежить покрив. На обох постатях Христа золоті хітони, промальовані червоними складками, і темні (пурпурові) гіматії із золотими полисками. У лівій постаті з-під рукавів хітона виглядають золоті поручі, відсутні у правій постаті. Темно-коричнєве волосся Христа в обох поста-тей хвилястими пасмами опускається на плечі, широка борода такого самого темного відтінку, внизу заокруглюється кількома пасмами. Типи ликів обох постатей схожі, але пропорціями вони дещо відрізняються: у лівій постаті лик ширший, у правій — більш видовжений, з тоншим носом. Німби Христа хрещаті, їхні обручі на золотому тлі набрані вишневою смальтою. Рамена хреста німба лівій постаті сині, прикрашені каменями та перлами, у правій постаті рамена на золотому тлі позначені лише каменями та перлами. Дискос та потир золоті, прикрашені перлами, тканина покриву під потиром зелена, із золотим орнаментом та каменями.

Впритул до престолу стоять два ангели-диякони, постави яких також симетричні: вони обертають голови у бік Христа, в руках тримають рипіди, опускаючи їх над престолом, де держаки рипід схрещуються (місце схрещення нині зруйноване випадом). На ангелах білі стихарі й темні підризники, з їхніх правих плечей спадають смуги білих орарів. Крила ангелів темні, промальовані золотими штрихами. У лівого ангела підкрилки біло-рожеві, у правого — біло-зелені. Волосся лівого ангела світло-коричнєве, кучерявиться, спереду біла смужка діадеми, прикрашеної каменем. Овал його лику округлий. Волосся правого ангела коричнєво-червонувате, зачесане прямими пасмами назад, спереду на голові — з білою смужкою діадеми, прикрашеної каменем. Його лик з невисоким чолом та вилицюватим овалом, гачкуватий ніс виглядає масивним. Обручі німбів обох ангелів на золотому тлі набрані темно-смагдодовою смальтою.

Основою постатей Христа та ангелів є сходина солії, яка спирається на смугу нижнього облямування композиції. Над солією вівтарна огорожа з царськими воротами. Бокові крила огорожі складаються з прямокутних панелей та стовпчиків. Стовпчики, як і солія, чорні, промальовані світло-сірими прожилками, панелі білі, промальовані світло-лимонними хвилястими смугами. Царські врата золоті, з півциркульним завершенням (більша частина їх разом із значною частиною престолу зруйнована випадом). Бокові стінки престолу зелені із золотим ромбічним орнаментом, кришка престолу вишнево-коричнєва. На престолі зображено ще один дискос з подрібненим хлібом (інший дискос знаходиться у руках Христа), поряд зірка для покрива, ложка та губка. Над престолом існував ківорій, від нього збереглася одна тонка біла колонка з шароподібною жовтою капітеллю та фрагмент арки (останні частини ківорія зруйновані випадом).

Апостоли зображені без німбів. У лівій групі вони йдуть у такій послідовності. Першим до Христа підходить Петро. Він ледь схилювся, простягає руки вперед, кладучи кисть лівої руки на розгорнуту долоню правої, незначний крок робить віддаленою від глядача ногою. Його сиве волосся зачесане прямими пасмами назад, широка округла борода така ж сива. Овал лику широкий, ніс короткий, масивний. Хітон Петра трав'янисто-зелений із золотими полисками, гіматій світлий з білими світловими ділянками та різнобарвними тінями¹⁰. За Петром йде Іоан. Він схиляє голову і простягає вперед руки, тримаючи їх кисті одна біля одної, крок робить ногою, ближчою до глядача, виставляючи її енергій-

¹⁰ У більшості апостолів «Євхаристії», у тому числі у Петра, локальне забарвлення тканин гіматіїв при білих світлових ділянках визначається кольором тіней. Особливістю гіматія Петра є те, що у його верхній частині тіні набрані вишневою смальтою, смуги складок на нозі смагдодовою смальтою, а в інших місцях переважають умбрісті тіні.

center of the composition and three small losses at the bottom were also filled with cement mortar. The missing parts of the lateral ornaments are filled with pieces of drywall.

Description of the Eucharist (*1.1 on the cartogram*)

In the center of the composition there is a rectangular communion table, in front of which is the altar parapet, behind which are two figures of Christ on both sides. Christ on both sides is approached by two groups of apostles that receive Holy Communion under both kinds. The postures of both figures of Christ are almost symmetric. The Savior leans toward the apostles, putting forward the leg distant from the viewer. Differ only the gestures of His hands: the Christ on the left extends the Communion bread with His right hand while holding the paten with cut bread with His left; on the opposite side He holds the chalice with both hands, under which on the left hand lies the cover. Both figures of Christ are dressed in gold chitons dissected by red folds, and dark (purple) himations with golden highlights. The left figure, unlike the figure on the right, has golden cuffs peeking out from under the chiton. The dark brown hair of Christ in both figures fall on the shoulders in wavy locks, He is wearing a broad beard of the like dark shade is rounded to the bottom in a few strands. Types of faces of both figures are similar, albeit the proportions are slightly different: the face of the left figure is broader, the right is more elongated, with a thin nose. The halos of Christ are made of crosses encircled by brims, made in cherry smalt on gold background. The shoulders of the cross inside the halo of the left figure are blue and decorated with stones and pearls; the shoulders of the halo cross of the right figure on the gold background are slightly marked with stones and pearls. The paten and chalice are gold, adorned with pearls, the fabric under the chalice is green with golden ornaments and stones.

Close to the communion table are two ministering angels, whose postures are also symmetrical: they turn their heads toward Christ, holding flabella that they are lowering over the communion table, where the handles of the flabella crossed (the point of intersection is now ruined by the lacuna). The angels are wearing white albs and dark cassock, white stripes of orarions hanging over their right shoulders. The wings of angels are dark with golden strokes. The inner sides of wings of the left angel are pink and white, the right angel — green and white. The hair of the left angel is light brown and curly, the white headband stripe is adorned with a stone. His face is oval. The right angel's hair is reddish-brown, combed back in straight locks, the white headband is adorned with a stone. His face has a low forehead and high cheekbones, with a hooked nose that looks massive. The angels' halos hoops are made in dark emerald smalt on a gold background.

Christ and the angels are standing on a solea step, which rests on the strip of the lower frame of the composition. Over the soleas is the altar wall with the royal doors and side wings made of rectangular panels and columns. The columns between the panels, as well as the soleas are black, lined with light-gray veins, the panels is pale lined with the wavy stripes of pale lemon. The royal doors are gold with semi-circular top (the larger portion of it has been destroyed along with a considerable part of the communion table). The side walls of the table are green with golden rhombic patterns, the cover of the communion table is cherry-brown. On the communion table there is another paten with cut bread (the other paten is in the hands of Christ), next to it the star for the cover, a spoon and a sponge. The ciborium, a canopy over the communion table, has survived in thin white column with a yellow ball-shaped capital and a fragment of the arch (the rest of the ciborium was destroyed).



но вперед. Його оголене чоло облямоване невеликими сивими кучерями, сива борода розлога і довга, донизу звужена. Овал лику широкий, вигнутий ніс масивний і довгий. Хітон Іоана сіро-пурпуровий, гіматій зі смарагдовими тіннями та білими світловими ділянками. За Іоаном йде Лука, він обертає голову назад, руки тримає так само, як Іоан, крок робить віддаленою від глядача ногою. Його кучеряве волосся світле, на маківці вибрита тонзура, невелика борода ще світліша, на кінці з кількома загостреними пасмами. Овал лику широкий з підкресленням впалих щік під вилицями. Хітон Луки трав'янисто-зелений із золотими полисками, гіматій червоно-рожевий з білими світловими ділянками. За Лукою йде Варфоломій, який своєю поставою майже повторює Іоана з нахиленою головою та різко виставленою вперед ногою, відмінним є лише положення рук Варфоломія, більш зігнутих у ліктях і вище піднятих. Його волосся коричнево-червонувате, зачесане прямими пасмами назад, невелика округла борода облямовує підборіддя темно-коричневою смугою. Овал лику видовжений, ніс вигнутий. Хітон Варфоломія майже білий з тонкими смугами смарагдових тіней, гіматій темно-оливкового відтінку. За Варфоломієм зображено Якова, який трохи відступає вглибину і частково перекривається постатями сусідніх апостолів. Тому рук і ніг у нього не видно, окрім частини правої ступні. Його плечі фронтальні, голова з маловираженим ракурсом назад. Темне волосся Якова зачесане прямими пасмами, борода такого ж відтінку розлога і довга, донизу звужена, на кінчику роздвоєна. Овал лику широкий, ніс довгий прямий. Хітон та гіматій Якова світлих сірувато-рожевих та сірувато-кремових відтінків. Останнім у лівій групі апостолів йде Хома (або Пилип, який зображується таким самим безбородим і безвусим). Поставою він схожий на Луку, від якого відрізняється нахиленою вперед головою та ширше розведеними руками. Його коротке коричнево-червонувате волосся зачесане прямими пасмами назад. Овал лику широкий, гачкуватий ніс короткий, підборіддя у порівнянні з ним виглядає масивним. Забарвлення одягу Хоми таке, як і в Іоана: хітон сіро-пурпуровий, гіматій зі смарагдовими тіннями та білими світловими ділянками.

У правій групі апостолів першим до Христа підходить Павло. Приймаючи причастя, він згинається в експресивному поклоні, простягаючи до Христа руки і дивлячись на Нього знизу, його розташована з боку глядача нога різко виставлена вперед. Волосся на голові майже відсутнє, кілька темних пасом розташовано лише за вухами, темна борода ошатна та довга, донизу звужена, з дрібними прядками на кінці. Овал лику у порівнянні з підкреслено високим та опуклим оголеним чолом сприймається невеликим. Хітон Павла трав'янисто-зелений із золотими полисками, гіматій темно-пурпуровий. За Павлом йде Матвій. Він дивиться вперед не нахилиючи голови, його руки широко розведені, ноги статичні. Шапка сивого волосся пишна, але чола не закриває, опускаючись на нього невеликим пасмом, сива борода широка, донизу звужена, закінчується кількома прядками. Лик має високу лобну частину і довгий гачкуватий ніс. Хітон Матвія трав'янисто-зелений, гіматій червоно-рожевий з білими світловими ділянками. За Матвієм йде Марко, голову він обертає назад, а розташовану з боку глядача ногу активно виставляє вперед, що створює відчуття різкого спірального руху. Його темне волосся нависає над чолом, округла борода такого ж темного відтінку. Овал лику широкий, прямий ніс невеликий. Хітон Марка червоно-рожевий, гіматій зі смарагдовими тіннями та білими світловими ділянками. За Марком йде Андрій, який своєю поставою повторює Матвія, лише праву руку він не простягає вперед, а притискає до грудей. Пишна скуйовджена шапка сивого волосся Андрія опускається до плечей, закриваючи вуха, сива борода широка та довга, внизу розпадається кількома пасмами. Овал лику широкий, дещо вилицюватий, чоло високе, ніс не надто

The apostles are portrayed without halos. In the left panel they go in following succession. The first to approach Christ is Peter. He is slightly bent, outstretching his arms forward, putting his left hand onto the open palm of his right hand, making a short step with his foot that is distant from the viewer. His gray hair combed back in straight locks, the beard is gray and broad. The oval of his face is wide, his nose is short and massive. Peter's chiton is grass-green with gold highlights, his himation is light with white areas of light and colored shadows¹⁰. Peter is followed by John. He bows his head and stretches out his arms, holding hands next to each other, making a vigorous step with his foot closer to the viewer. His bold forehead is fringed with small gray locks, his gray wide and long beard is tapering down. The face is wide, his curved nose is massive and long. John's chiton is gray-purple, himation is with emerald shades and white areas of light. After John goes Luke with his head turned back, he holds his hands like John, stepping forward with the foot distant from the viewer. His curly hair is light brown, with a tonsure on the top of his head, a small beard is lighter than his hair with a few sharp strands at the end. His face is wide with hollow cheeks under massive cheekbones. Luke's chiton is grass-green with gold highlights, his himation is red-pink with white light areas. Luke is followed by Bartholomew, whose posture is almost identical to John's with his head tilted forward and leg energetically stepping forward. Bartholomew's hands are more bent at the elbows and lifted up. His brown-reddish straight locks are combed back, his rounded beard frames the chin, the face is elongated, his nose is curved. Bartholomew's chiton is almost white with thin strips of emerald shadows, himation is deep olive. Behind him goes James, who is a little deeper into the background and is partially overlapped with the adjacent figures of apostles. This way, his arms and legs are invisible except for a part of the right foot. His shoulders are shown from the front, head is slightly turned backward. James' brown hair is combed back in straight locks, his beard, wide and long, is tapering down and forking at the tip, it's brown color is similar to the shade of hair. The face is wide and long, nose is straight. James' chiton and himation are of light grayish-pink, and gray and cream colors. Apostles Thomas (or Philip, who is also portrayed beardless and without moustache) closes the left file. His posture is like Luke's, except that his head is tilted forward and hands stretched wider. His short brown-reddish hair is combed in back straight strands. The face is broad, with a short beaked nose, the chin looks massive. Thomas's garments are colored like John's: gray-purple tunic, himation with emerald shades with white light areas.

In the right group, the first of the apostles approaching Christ is Paul. Receiving the sacrament, he is bent forward in an devout bow, extending his hands to Christ and looking up at Him, his leg closer to the viewer is put forward in an energetic movement. He is almost bold with the exception of a few dark strands behind his ears, the dark and long gorgeous beard is narrowed down with a few fine strands at the end. The face looks small compared to his pronouncedly high and bulging bare forehead. Paul's chiton is grass-green with golden highlights, himation dark-purple. Paul is followed by Matthew, who is looking forward holding his head up, his arms spread wide, legs are not moving. His cap of gray hair is lush but does not cover his forehead, framing it in short strands, his broad gray beard is narrowing down, ending in several strands. His face with long hooked nose has high forehead. Matthew's chiton is grass-green, his himation is red-pink with white light areas. After Matthew goes Mark, with his head turned back, his leg that is closer to the viewer is vigorously put forward, which creates a sense of dramatic spiral motion. His dark hair is hanging over his forehead, his rounded beard is of the same dark shade. The face oval is wide, straight nose is small. Mark's chiton is red-pink, himation is

¹⁰ The local coloring around white light areas of himations of the Eucharist apostles, including Peter, depends on the color of shadows. Peter's himation is different in that the shadows at the top of it are made in cherry-red smalt, the folds at the foot are made in emerald smalt, umber shade is dominating other sections.



довгий. Хітон Андрія трав'янисто-зелений, гіматій темно-пурпуровий із золотими світловими ділянками. За Андрієм зображено Симона, який трохи відступає вглибину і частково перекривається постатями сусідніх апостолів. Тому у нього видно лише кисть правої руки, виставленої перед грудьми долонею вперед, та частину правої ступні. При фронтальному положенні плечей голову він обертає назад. Його коротке темне волосся лишає високе чоло відкритим, борода такого самого темного відтінку розлога, не надто довга. Овал лику широкий, невеликий ніс гачкуватий. Хітон Симона смарагдовий, гіматій світло-кремовий. Останнім у правій групі апостолів йде Пилип (або Хома)¹¹. Він трохи схиляє голову і простягає руки, крок робить ногою, розташованою з боку глядача, активно виставляючи її вперед. Його коричневе волосся коротке, не надто темне, за вухами трохи кучерявиться. Овал лику мигдалеподібний при невисокому чолі, трохи витягнутий. Забарвлення одягу Пилипа таке саме, як і у Павла: хітон трав'янисто-зелений із золотими полисками, гіматій темно-пурпуровий.

Тло композиції суцільно золоте, площина позему під ногами апостолів відсутня.

На золотому тлі чорною смальтою набрано напис. Напис слов'янський. Розміщений він уздовж верхнього краю композиції з її лівого до правого боку однією стрічкою, перерваною у центрі верхом ківорія (ківорій осипався, напис лишився неушкодженим). З лівого краю перед початком напису набрано рівнокінецьний хрест, розрив стрічки напису ківорієм з обох боків позначено хрестами, зображеними чотирма крапками:

+ приі́мѣтеи́ади́тесе́єстьтѣ́ломо́е́ло́мимое́за́вывъ́шстав
ле́ниєгрі́ховъ·:·/·:·пи́йтеш́тнеа́вьси́сеі́єстькрь́вьмо́яа́нова
го за́вѣтаі́за́вѣтаі́злі́ваема́аза́выза (Прийміть і спожийте це
тіло моє розкрояне за вас у спокутування гріхів//пийте від неї усі
це кров моя нового завіту і завіту пролита за вас за // [...]) Пер-
ша частина напису над лівою половиною композиції, де апостоли
причащаються хлібом, близька до євангельських текстів, де йдеть-
ся про благословення на Тайній вечері Христом хліба (Мф. 26:26;
Мк. 14:22). Друга частина напису над правою половиною компо-
зиції, де апостоли причащаються вином, близька до євангельських
текстів, де йдеться про благословення на Тайній вечері Христом
чаші (Мф. 26: 27-28; Мк. 14:24). У правій частині напису існують
помилки¹².

Іконографія

Перші зображення «Євхаристії» як літургійної версії єван-
гельського сюжету Тайної вечері дають мініатюри Євангелій сирій-
ського кола. Це Євангеліє Рабулі, 586 р. (Флоренція, бібліотека
Лауренціана)¹³, а також Россанський кодекс, VI ст. (Россано, Архі-
єпископська бібліотека), у якому вперше з'являється композиційна
побудова з двома постатями Христа та двома групами апостолів¹⁴.
На срібних патенах, що походять з Ріха, 577 р. (Вашингтон, колек-
ція Дамбартон Окс), та Стума, 568-578 рр. (Стамбул, Археологіч-
ний музей), дві постаті Христа зображені за престолом, який вка-
зує на простір церковного вітваря¹⁵. У лицевих Псалтирях IX ст.,
де «Євхаристії» ілюструють псалом 109, який провіщає вічне свя-
щенство Христа за чином Мелхиседековим, Христос зображується
за престолом один раз, а апостоли, які підходять до престолу дво-
ма групами, доповнюються фігурами автора псалма царя Давида
та священника Мелхиседека¹⁶. В «Євхаристіях» мініатюр Євангелій
XI ст. поряд з Христом з'являються ангели-диякони¹⁷.

¹¹ Атрибуцію усіх апостолів даємо за В. Лазаревим (Лазарев, 1966. С. 53 – 66). У більш ранніх дослідженнях В. Лазарев четвертого апостола лівої групи гіпотетично називає або Яковом, або Тадеєм (Лазарев, 1960. С. 104, примітка 4).

¹² Двічі повторено слово «завета», а наприкінці стоїть прийменник «за», на якому напис обривається, оскільки рядок упирається в бічне обрамлення. Ці помилки, частіш усього, розглядають як результат роботи грека, який не знав слов'янської мови і механічно копіював даний зразок, або місцевого малописьменного ремісника.

¹³ Ендольцева, 2011. С. 228.

¹⁴ Ендольцева, 2011. С. 230.

¹⁵ Банк, 1984. С. 608, 609.

¹⁶ Щепкина, 1977. Л. 115; Лазарев, 1986. Табл. 190.

¹⁷ Лазарев, 1986. Табл. 194, 233.

with emerald shades with white light areas. The posture of Andrew that goes after Mark, repeats Matthew's, only his right hand is not stretched forward but is pressed against his chest. Andrew's fluffy and ruffled white hair drops down on his shoulders, covering his ears; his gray beard is wide and long, it breaks into numerous strands at the bottom. His face has prominent cheekbones, a high forehead, the nose is not too big. Andrew's chiton is grass-green, himation is dark purple with golden light areas. Behind Andrew is Simon, who stands a little deeper than other disciples and is partially overlapped by the adjacent figures. We can see only his open right hand that he holds in front of his chest, and the right foot. His shoulders are in frontal position, head is turned back. His short black hair leaves his high forehead entirely open, the broad beard is of the same dark shade, not too long. The face is broad with a little hooked nose. Simon's chiton is emerald, his himation is pale cream. The last in the group of the apostles on the right is Philip (or Thomas)¹¹. He slightly bows his head and makes step with the foot, located closer to the viewer, actively putting it forward. His brown short hair is not too dark, a little curly behind the ears. His almond-shaped oval face with low forehead is slightly elongated. Philip's garments are of the same shades as those of Paul: grass-green tunic with gold highlights, himation is dark purple.

The background of the composition is gold, there is not any plane under the feet of the apostles.

On the gold background an inscription is made in black smalt. It runs along the top edge of the composition in one line from the left side to the right. The inscription is Slavonic. In the centre the inscription was interrupted by the top of ciborium (which has crumbled out, the inscription remained unharmed.) On the left edge, the inscription starts with an image of an even-armed cross, the gap over ciborium is marked with crosses on both sides, formed by four points.

**+ПРИИМѢТЕИДИТЕСЕИЄСТЬТѢЛОМОЕЛОМИМОЕЗАВЫВЪ
ВСТАВЛЕНИЕГРЕХОВЪ / :·:·ПИТЕШТНЕАВЪСИЄСТЬКРЪВЬМОА
НОВАГОЗАВѢТАИЗЛІВАЕМААЗАВЫЗА** (Take it and eat my body broken in redemption of your sins/ /drink from it you all, for this is my blood of the new testament shed for you for // [...]) The first part of the inscription on the left half of the composition, above the apostles partaking of bread, is similar to the Gospel texts that speak of the blessing of Christ bread at the Last Supper (Matt. 26:26; Mr. 14:22). The second part of the inscription on the right half of the composition, wherein the apostles partake of wine, is close to the Gospel texts that speak of the blessing of the chalice by Christ during the Last Supper (Matt. 26: 27-28, Mr. 14:24). The right part of the inscription contains errors¹².

Iconography

The first images of the Eucharist as a liturgical version of the Gospel story of the Last Supper are provided in the miniatures of the manuscripts of Syrian-cycle Gospels. Those are Rabbula Gospels, completed in 586 (Florence, Biblioteca Mediceo Laurenziana),¹³ as well as Rossano Codex, 6th century (Rossano, Archiepiscopal Library) the featured compositions with two figures of Christ and the apostles divided in two groups¹⁴. Silver patens originating from Riha, 577, (Washington, Dumbarton Oaks Collection) and Stuma, 568-578 (Istanbul Archaeology Museum) depict two figures of Christ behind the communion table that indicates the space of a temple¹⁵. In an illuminated Psalter of 9th century, the Eucharist illustrates Psalm 109, as "a priest forever in the order of Melchizedek," portraying one figure of Christ behind the communion table, and the apostles are approaching the altar in the two groups, supplemented by the figures of

¹¹ The attribution of apostles here is according to V. Lazarev (*Лазарев*, 1966. С. 53 – 66). In earlier studies, V. Lazarev hypothetically named the fourth apostle in the left group either James or Thaddeus (*Лазарев*, 1960. С. 104, примітка 4).

¹² The word "covenant" is repeated twice; the sentence abruptly ends with the preposition "за". This where the inscription is cut off because the string abuts the side framing. These errors are believed be the result of the work of either a Greek artisan who did not know the Slavic language and mechanically copied the sample, or an uneducated local craftsman.

¹³ *Ендольцева*, 2011. С. 228.

¹⁴ *Ендольцева*, 2011. С. 230.

¹⁵ *Банк*, 1984. С. 608, 609.



Перший приклад зображення «Євхаристії» у головному храмовому вівтарі дають фрески церкви Панагії тон Халкеон у Салоніках, 1028 р. Там цей сюжет розділено на дві сцени, розташовані на стінах віми одна навпроти одної, кожна з постаттю Христа за престолом та групами апостолів¹⁸. У майже одночасних вівтарних мозаїках Софії Київської¹⁹ «Євхаристія» міститься у півколі апсиди, де у центрі зображено престол з двома посталями Христа та ангелами, до яких підходять апостоли двома групами з обох боків²⁰. Надалі варіант розміщення «Євхаристії» в апсиді стане найбільш розповсюдженим.

Порівняння збережених «Євхаристій» у храмах XI — початку XII ст. показує, що композиція Михайлівського Золотоверхого собору найближче повторює мозаїку Софії Київської, хоча й не у всіх деталях. До іконографічних відмінностей належить вівтарна огорожа перед престолом, яка існує лише у михайлівській композиції, окрім того у ній голови апостолів позбавлені німбів, а у софійській композиції апостоли з німбами²¹. Серед формально-композиційних відмінностей найбільшу увагу завжди привертало різне трактування апостолів, одноманітні постави яких у Софії нагадують ритуальну процесію²², а у Михайлівському соборі розмаїття ракурсів апостолів створює відчуття живого руху. Довгий час цю особливість михайлівської «Євхаристії» розглядали як результат індивідуальної «творчості» виконавців²³. Лише В. Лазарев визначив, що варіант зображення апостолів у мозаїці Михайлівського собору є такою самою іконографічно фіксованою редакцією сюжету, як і варіант, представлений мозаїкою Софії Київської²⁴. Серед пам'яток хронологічно близьких Михайлівському собору таке ж вільне трактування апостолів представлене мозаїчною «Євхаристією» Митрополії (церкви Святого Федора) у Серрах (Македонія), початок XII ст.²⁵, та у фресках церкви Панагії Форвіотісси в Асіну (Кіпр), 1105 — 1106 рр. «Євхаристія» в Асіну цікава тим, що подає «історичний» склад групи апостолів, у тому числі з Юдою Іскаріотом, зображеним спиною до престолу у кінці правої групи²⁶. Але за винятком його постаті чергування ракурсів інших апостолів цієї фрески демонструє ту саму схему, що й постаті апостолів «Євхаристій» Михайлівського собору та Митрополії у Серрах²⁷. Проте загальна побудова груп апостолів у трьох «Євхаристіях» помітно відрізняється. В Асіну постаті усіх апостолів зображені щільно, у Серрах між ними існують однакові проміжки, у Михайлівському ж соборі три крайні апостоли в обох групах зображені щільно, а розміщені ближче до престолу, — зображені з проміжками, що дає ефект наростання динаміки руху у напрямку центру.

Опис орнаментального фризу під «Євхаристією» (на картограмі 1.1а.)

Композиція фриза формується низкою великих пальмет, від яких розходяться дугоподібні стебла, що у проміжках з'єднуються і утворюють вертикальні пагони. Пальмети складаються з двох великих пелюсток, загострених на кінцях і закручених у центрі двома волютами, між якими виростає трилисник. У місцях з'єднання пальмет зі стеблами та місцях виникнення вертикальних пагонів містяться краплеподібні бруньки, іноді подвійні. Пальмети, які заповнюють проміжки між арками трьох вікон у центрі апсидного півкола, мають дещо більший розмір і ускладнену форму з додатковими листочками на кінцях пелюсток та додатковими бруньками. Особливістю побудови бокових частин фриза є те, що вони відрізняються модулем пальмет: на північній стіні ширина пальмет по кінчиках загострених пелюсток варіюється у межах 54 — 62 см, а на південній — у межах 68 — 80 см. Тому на північній стіні від уступу до вікна вміщається сім з половиною пальмет (враховуючи утрату біля уступу), а на південній стіні від уступу до вікна п'ять з половиною пальмет. Тло орнаментального поля по усій довжині фриза жовте, а в деталях пальмет переважають темні ко-

¹⁸ Tsitouridou, 1985. P. 45 — 47. Pl. 19, 27; Попова, 2006. Ил. 160.

¹⁹ Літописи подають два датування заснування Софійського собору у Києві під 1017 р. та під 1037 р. (Раппопорт, 1982. С. 11; Комеч, 1987. С. 178 — 181; Івакін, Іоаннісян, 2010. С. 470).

²⁰ Лазарев, 1960. С. 102 — 110. Табл. 31 — 47; Логвин, 1971. Табл. 51 — 54.

²¹ Наявність або відсутність німбів у апостолів «Євхаристії» на думку В. Лазарева може пов'язуватися з різним тлумаченням їх святості до та після причастя. Проте він зауважував, що істотних семантичних відмінностей ці варіанти не мають і з VI ст. існують паралельно (Лазарев, 1966. С. 42).

²² Лазарев, 1960. Табл. 31, 32; Лазарев, 1966. Табл. 67; Логвин, 1971. Табл. 51, 53.

²³ Прахов, 1887. С. 24 — 25; Толстой, Кондаков, 1891. С. 162; Кондаков, 1909. С. 153; Сычев, 1929. С. 203.

²⁴ Лазарев, 1966. С. 47.

²⁵ Мозаїка у Серрах у 1913 р. майже повністю загинула, зберігся лише її фрагмент з постаттю апостола Андрія (Серри, Археологічний музей) (The Glory of Byzantium, 1997. P. 47 — 49, № 14). Існує її короткий опис, виконаний до руйнування (Кондаков, 1909. С. 151 — 154. Ил. 91, 92) та фотофіксація загального вигляду і окремих фрагментів (Diez, Demus, 1931. Fig. 122, 123; Лазарев, 1966. Табл. 71, 84, 99; Лазарев, 1986. Табл. 289; The Glory of Byzantium, 1997. P. 49).

²⁶ Weyl Carr, 1982. Fig. 42.

²⁷ Це стосується перших чотирьох апостолів з обох боків, бо постаті крайніх апостолів були втрачені й дописані олійною фарбою ще до руйнування мозаїки у Серрах (Кондаков, 1909. С. 152, 153).

King David, the author of the Psalms, and the priest Melchizedek¹⁶. In the Eucharist miniatures of the 11th century gospels, ministering angels appear next to Christ¹⁷.

The first example of the theme of the Eucharist in the main altar can be found on the temple murals in the church of Panagia Chalkeon, Thessaloniki, 1028. The sacrament is divided into two scenes, located opposite each other on the bema walls, each with a figure of Christ behind the communion table and groups of apostles¹⁸. Almost at the same period of time, the Eucharist of the St. Sofia of Kyiv is put into the semi-circle of the apse. Here, two figures of Christ and ministering angels are depicted in the center behind the communion table, the apostles approach them in two groups on both sides²⁰. Henceforth, such composition of the Eucharist in the apse becomes most common.

A comparison of the surviving Eucharists in the temples of 11 – early 12 centuries shows that the composition of St. Michael's Cathedral closely resembles the mosaic of Kyiv St. Sophia, albeit not in all details. Among iconographic differences are the railing in front of the altar, which exists only in the St. Michael's composition, there is no halos on the heads of apostles, as opposed to St. Sofia²¹. Among formal differences in composition is the different approach to the characters of the Apostles, whose monotonous posture in Sofia resemble a ritual procession²² while in St Michael's Cathedral the variety of angles and aspects of the postures of apostles creates a sense of living movement. For a long time, this feature of the St. Michael's the Eucharist was regarded as the result of individual "creativity" of the artisans²³. Only V. Lazarev has established that the depiction of the Apostles in the mosaic of St. Michael's Cathedral, is just as iconographically canonical version of the theme as St. Sophia's mosaic.²⁴ Among the monuments that are chronologically close to St. Michael's, an equally free depiction of the Apostles can be found on the Eucharist mosaic of the Old Metropolis (St. Theodore church) in Serres (Macedonia), circa early 12 century²⁵, and the frescoes of the church of Panagia Forviotissa in Asinou (Cyprus), 1105 – 1106. Interestingly, the Eucharist of Asinou gives a "historic" group of apostles, including Judas Iscariot, depicted with his back to the altar at the end of the right-hand group²⁶. At the same time, with the exception of Judas' figure, the postures of the other apostles of this fresco otherwise follow the same pattern as the apostolic figures on the Eucharist of St. Michael's Cathedral and the Metropolis church in Serres²⁷. Nevertheless, the general structure of groups in three Eucharist's is markedly different. In Asinou, all apostolic figures are depicted very closely to each other, in Sierra they are divided by equal intervals, while in St. Michael's, three outermost apostles in both groups are densely arranged as those closer to the altar are depicted at intervals to add the effect of dynamic movement towards the center.

The ornamental frieze under the Eucharist. Description

(On the cartogram 1.1a.)

The composition of the frieze is formed of a succession of large palmettes with arc-shaped stems that branch out to join in the intervals and form vertical shoots. The palmettes consist of two large petals, pointed at the ends and twisted by two volutes in the center, between which shamrocks are sprouting. The joints of palmetto with stems and where vertical shoots appear are highlighted by teardrop-shaped buds, sometimes double. Palmettes that fill the spaces between the arches of the three windows in the center of the apse semicircle are somewhat larger, more sophisticated, have additional leaves at the ends of the petals and additional buds. The lateral parts of the frieze have a different palmetto module: on the north wall the distance between the pointed tips of the petals varies between 54 – 62 cm, while in the south wall it can reach 68 – 80 cm. This is why the north wall from the ledge to the window has seven and a half palmettos (considering the lacuna on the shoulder), while

¹⁶ Щепкина, 1977. Л. 115; Лазарев, 1986. Табл. 190.

¹⁷ Лазарев, 1986. Табл. 194, 233. ¹⁸ Tsitouridou, 1985. P. 45 – 47. Pl. 19, 27; Попова, 2006. Ил. 160.

¹⁹ Chronicle serves two founding dating Sophia Cathedral in Kiev during 1017 and during 1037 (Раппопорт, 1982. С. 11; Комеч, 1987. С. 178 – 181; Івакін, Іоаннісян, 2010. С. 470).

²⁰ Лазарев, 1960. С. 102 – 110. Табл. 31 – 47; Логвин, 1971. Табл. 51 – 54.

²¹ The presence or absence of halos on the Eucharist apostles may, according to V. Lazarev, be due to different interpretation of their holiness before and after communion. However, he noted that these options do not have a significant semantic difference and have been existing in parallel since VI century (Лазарев, 1966. С. 42).

²² Лазарев, 1960. табл. 31, 32; Лазарев, 1966. табл. 67; Логвин, 1971. Табл. 51, 53.

²³ Прахов, 1887. С. 24 – 25; Толстой, Кондаков, 1891. С. 162; Кондаков, 1909. С. 153; Сычев, 1929. С. 203.

²⁴ Лазарев, 1966. С. 47.

²⁵ The mosaic of Serres was almost entirely destroyed in 1913, leaving only a fragment with a figure of Andrew (Serres, Archaeological Museum) (The Glory of Byzantium, 1997. p. 47–49, № 14). There is a brief description made shortly before the destruction (Кондаков, 1909. С. 151 – 154. Ил. 91, 92) and photographic images the general aspect and individual fragments (Diez, Demus, 1931. Fig. 122, 123; Лазарев, 1966. Табл. 71, 84, 99; Лазарев, 1986. Табл. 289; The Glory of Byzantium, 1997. P. 49).

²⁶ Weyl Carr, 1982. Fig. 42.

²⁷ It is known that the figure of outermost apostles on both sides, were destroyed and restored in oil paint before the destruction of the mosaic (Кондаков, 1909. С. 152, 153).

† ПРИНІ ГЕНІДНЕСЕ СЕ ТЕМ ОВІСІННОЕ ЗАВІ І ВЪСТАВІНІ СТРЕХОВ



ПІНТЕЖІ ЕВЪСНЕСІСТЬ КРЪБІМОЛ НОВАТО ЗАВІ ТАІЗЪ ТАІЗЪ ЛІВАСІН ААІЗЪ ВІЗІ





льори: чорні, темно-сині, темно-пурпурові, вишневі, трав'янисто-зелені. Лише прожилки на стеблах та на бокових пелюстках набрані світло-лимонною смальтою або білим вапняком. Нижнє облямування орнаментального поля, збережене фрагментами, складається з трьох смуг: бокових вишневих і середньої жовтої.

Типологія

Пальмети складного малюнка з поліхромно забарвленими пелюстками типові для так званих квітково-пелюсткових орнаментів²⁸. Подібні орнаменти в декорі мініатюр розповсюджуються з X ст., а в монументальному мистецтві починають зустрічатися у першій половині XI ст. Це мозаїки та фрески Софії Київської²⁹, мозаїчні ансамблі католиків Осіос Лукас у Фокиді, 30-ті роки XI ст.³⁰ та Неа Моні на Хіосі, 1042–1056 рр.³¹ (Греція), фрески Софії Охридської, (Македонія), близько 1040 р.³² Фрагмент фриза квітково-пелюсткового орнаменту зберігся від фресок апсиди Софійського собору в Полоцьку, де він, як і у Михайлівському соборі, містився під «Євхаристією»³³. Форма пальмет та варіанти композиційних побудов таких орнаментів і в мініатюрах, і в стінних розписах зустрічаються різноманітні. Але побудова орнаменту Михайлівського собору з чергуванням пальмет та вертикальних стебел, які не утворюють навкруги пальмет оточень у вигляді медальйонів, не зовсім типова. Незвичний і його колорит з домінуванням темних відтінків, у той час, як характерною ознакою квітково-пелюсткових орнаментів, особливо у мозаїках, є поєднання золотого тла з яскравими блакитними, зеленими та червоними кольорами.

Опис орнаментального фриза уздовж лівої сторони «Євхаристії»

(на картограмі 1.1б)

Орнаментальне поле фриза заповнене низкою восьмипелюсткових розеток. Проміжки між ними уздовж обох боків заповнені розетками розрізаними навпіл. Тло фриза золоте, розетки мають зелене, вишневе й темно-синє забарвлення. Контури усіх пелюсток викладені білим вапняком.

Типологія

Фриз розеток є мотивом, розповсюдженим з античних часів. У декорації візантійських храмів він одержує широке розповсюдження у поіконоборчий період³⁴. Такий орнамент зазвичай використовується разом з іншими орнаментальними мотивами, хоча в окремих ансамблях, як, наприклад, у мозаїках собору в Торчелло (Італія), друга половина XI ст., він відіграє домінуючу роль³⁵.

Опис орнаментального фриза уздовж правої сторони «Євхаристії»

(на картограмі 1.1в)

Композиція фриза формується хвилеподібними вигинами тонкого стебла, від якого відгалужуються закручені спіралями пагони з розташованими у центрах спіралей невеликими пальметами. Пальмети складаються, в основному, з п'яти овальних пелюсток, окремі з них ускладнені додатковими спіралями, а деякі мають спрощену форму трилисників. Тло орнаменту золоте. Стебло та його відгалуження набрані одним рядом чорно-синюватої смальти. Для пелюсток використані темно-зелені, трав'янисто-зелені, сині, вишневі кольори. Контури усіх пелюсток пальмет і трилисників набрані білим вапняком.

Типологія

Мотиви цього орнаменту є спрощеною версією квітково-пелюсткового орнаменту. Близька аналогія їм існує у мозаїках католикону у Дафні, поблизу Афін, 1100 р., де фризи дуже схожого орнаменту облямовують композиції святкового циклу, розташовані у тропіках підкупольного простору³⁶.

²⁸ Найменування орнаментів цього типу в літературі зустрічаються різні, іноді їх називають «сасанідськими» за вірогідним походженням мотиву (Frantz, 1934. Р. 57, 58, 70), а частіше визначають за характером елементів як «квітково-листяні» (Weitzmann, 1996. S. 22 – 32; Лазарев, 1960. С. 132; Лазарев, 1966. С. 75) або «квітково-пелюсткові» (Орлова, 2007/1. С. 334; Орлова, 2007/2. С. 556).

²⁹ Логвин, 1971. Табл. 12, 13, 18, 104; Орлова, 2007/1. С. 334 – 339. Ил. 295 – 304, 311, 335.

³⁰ Deiz, Demus, 1931. Pl. XIII. Fig. 2, 23, 24; Орлова, 2007/1. С. 338. Ил. 305, 306.

³¹ Mouriki, 1985. Vol. 2. Pl. 117 a, b; Орлова, 2007/1. С. 338. Ил. 307, 308.

³² Djurić, 1963. Fig. 2; Орлова, 2007/1. С. 339. Ил. 309, 310.

³³ Церашчатава, 1986. С. 13, 14; Орлова, 2007/2. С. 547. Ил. 540.

³⁴ Орлова, 2007/2. С. 556.

³⁵ Попова, 2006. Ил. 306, 307, 320. Табл. 74.

³⁶ Deiz, Demus, 1931. Pl. IX, X.

the south wall from the ledge to the window has five and a half palmettes. The background of ornamental field is yellow along the entire length of the frieze; black, dark blue, dark purple, cherry, grass-green colors dominate the details of palmettos. Only the streaks on stems and lateral lobes are made in lemon smalt or white limestone. The bottom edge of the ornamental field on the preserved fragments consists of three bands on the sides — lateral are cherry and the one in the middle is yellow.

Typology

Sophisticated palmettes with multicolored petals are typical of the so-called flower-petal patterns²⁸. Such ornaments are commonplace in the decor of miniatures of the 10 century. In monumental art they are beginning to occur in the first half of the 11 century. Those are mosaics and frescoes of St. Sophia of Kyiv,²⁹ mosaic ensembles of the catholicons of Hosios Lucas in Boeotia³⁰ and Nea Moni on Chios³¹, the murals of St. Sofia in Ohrid³². A fragment of the frieze with petalled floral ornament has preserved on frescoes of the apse of St. Sophia Cathedral in Polotsk, where this ornament, like in St. Michael's Cathedral, was located under the Eucharist³³. Forms of palmettes and variations of composition of these ornaments and both miniatures and murals are very diverse. However, the construction of the ornament in St. Michael Cathedral with alternating palmettes and vertical stems that do not form medallions around palmettes is not quite typical. Their coloring with a predominance of dark shades is also unusual, considering that the characteristic feature of flower-petal patterns, especially in mosaics, was the combination of gold background with bright blue, green and red colors.

Ornamental frieze along the left side of the Eucharist. Description (On the cartogram 1.16.)

The ornamental field of the frieze is filled with a succession of eight-petal rosettes. Along both sides of the frieze, the gaps between the main rosettes are filled half-rosettes. The background of frieze is gold, petals of rosettes are green, cherry-red and dark-blue. The contours of the petals are lined with white limestone.

Typology

Rozette freeses is a motive, common to ancient times. It became popular in the decoration of Byzantine churches in the post-iconoclastic period³⁴. Typically, it is used together with other ornamental motifs, although in some ensembles, such as the mosaics in the Cathedral of Torcello, the second half of the 11 century, it plays a dominant role³⁵.

Ornamental frieze along the right side of the Eucharist. Description. (On the cartogram 1.16.)

The composition of the frieze is formed by wavy curves of a thin stem, from which swirling spiral sprouts are branching out, with small palmettes at the centers of spirals. The palmettes mainly consist of five oval petals, some of them are complicated by additional coils, and some having simplified form of shamrocks. The background is gold. The stem and its branches are made in black-bluish tesserae, with petals of dark-green, grass-green, blue, and cherry-red color. The contours of the palmetto petals and shamrocks are accented with white limestone.

Typology

The motive of this ornament is a simplified version of the flower-petal ornament. A close analogy to can be found in the Daphni mosaics, 1100, where friezes of very similar ornament frame the compositions of the holyday cycle, located in the pendentives of the dome space³⁶.

²⁸ There are different names for this type of motifs in the literature. Sometimes they are referred to as "sasanian" because of the probable origin of the motif (Frantz, 1934. P. 57, 58, 70), а частіше визначають за характером елементів як "квітково-листяні" (Weitzmann, 1996. S. 22 – 32; Лазарев, 1960. С. 132; Лазарев, 1966. С. 75) or "flower-petal" (Орлова, 2007/1. С. 334; Орлова, 2007/2. С. 556).

²⁹ Логвин, 1971. Табл. 12, 13, 18, 104; Орлова, 2007/1. С. 334 – 339. Ил. 295 – 304, 311, 335.

³⁰ Deiz, Demus, 1931. Pl. XIII. Fig. 2, 23, 24; Орлова, 2007/1. С. 338. Ил. 305, 306.

³¹ Mouriki, 1985. Vol. 2. Pl. 117 a,b; Орлова, 2007/1. С. 338. Ил. 307, 308.

³² Djurić, 1963. Fig. 2; Орлова, 2007/1. С. 339. Ил. 309, 310.

³³ Церашчатова, 1986. С. 13, 14; Орлова, 2007/2. С. 547. Ил. 540.

³⁴ Орлова, 2007/2. С. 556.

³⁵ Попова, 2006. Ил. 306, 307, 320.

³⁶ Орлова, 2007/2. С. 556.

³⁷ Попова, 2006. Ил. 306, 307, 320. Табл. 74.

³⁸ Deiz, Demus, 1931. Pl. IX, X.



Ангели. Стан до демонтажу.

Angels. State before the dismantling.



«Євхаристія». Постаті Христа та ангели центральної частини. Сучасний стан.
 The Eucharist. The figure of Christ and the angels of the central part. The current state.



«Євхаристія». Ліва постать
Христа та лівий ангел.
Стан до демонтажу.

*The Eucharist. The left figure of Christ
and the left angel. State before the
dismantling.*

«Євхаристія». Ліва постать
Христа. Сучасний стан.

*The Eucharist. The left figure of Christ.
The current state.*





«Євхаристія». Ліва постать Христа, лик.
Стан до демонтажу.

*The Eucharist. The left figure of Christ. Face.
State before the dismantling.*

«Євхаристія». Ліва постать Христа, лик.
Сучасний стан.

*The Eucharist. The left figure of Christ. Face.
The current state.*





«Євхаристія». Права постать Христа.
Стан до демонтажу.

*The Eucharist. The rights figure of Christ.
State before the dismantling.*

«Євхаристія». Права постать Христа.
Сучасний стан

*The Eucharist. The rights figure of Christ.
The current state.*



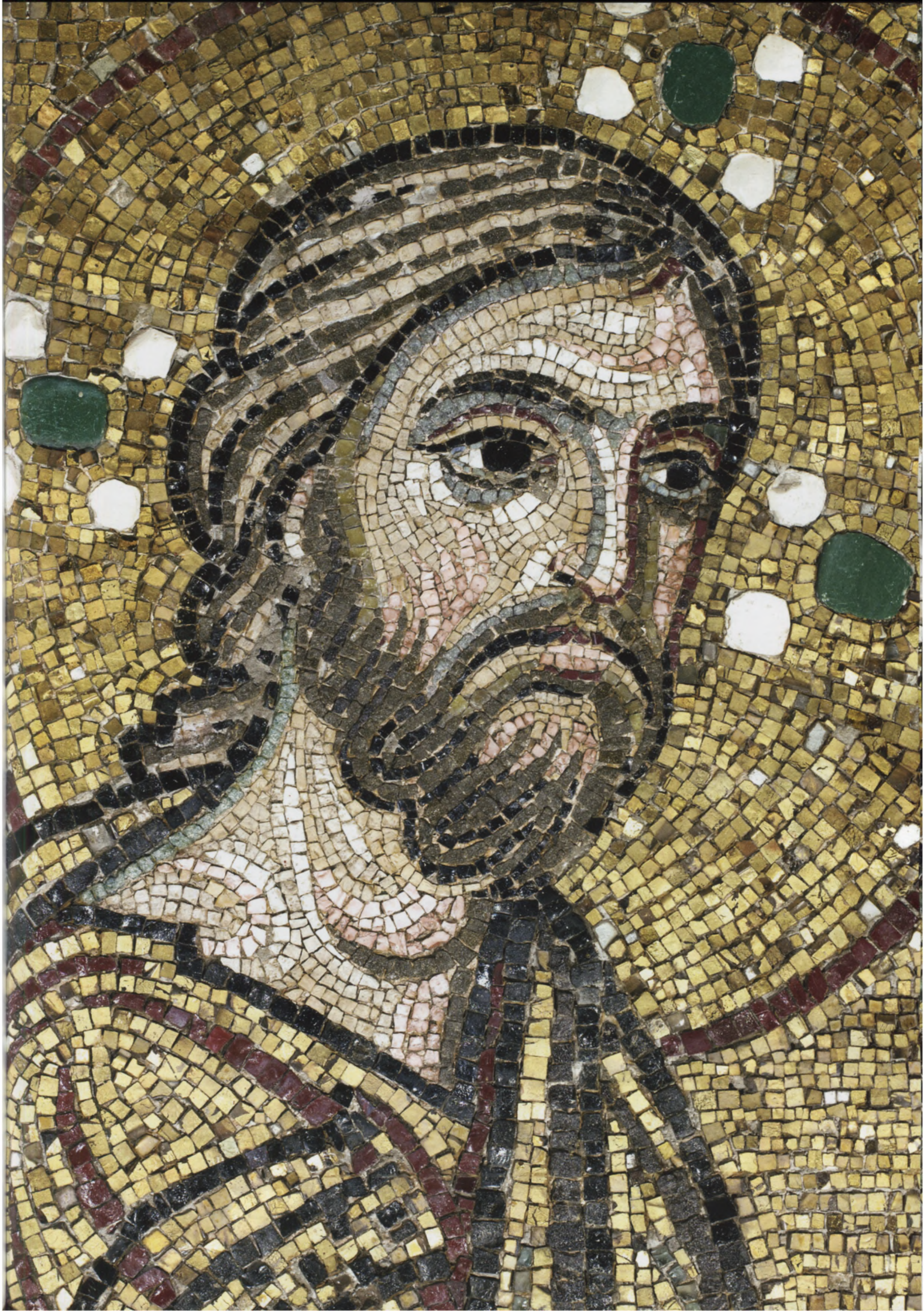


«Євхаристія». Права постать Христа, лик.
Стан до демонтажу.

*The Eucharist. The rights figure of Christ. Face.
State before the dismantling.*

«Євхаристія». Права постать Христа, лик.
Сучасний стан

*The Eucharist. The right figure of Christ. Face.
The current state.*





«Євхаристія». Лівий ангел, лик.
Стан до демонтажу.

*The Eucharist. Left angel, face.
State before the dismantling.*

«Євхаристія». Лівий ангел.
Сучасний стан.

*The Eucharist. Left angel, face.
The current state.*





«Євхаристія». Правий ангел. Процес знімання пізніх нашарувань перед демонтажем.

The Eucharist. Right angel. Removing later accretions before the dismantling.

«Євхаристія». Правий ангел, лик. Сучасний стан.

The Eucharist. Right angel, face. The current state.





«Євхаристія». Апостоли Петро, Іоан, Лука.
Стан до демонтажу.

*The Eucharist. Apostles Peter, John and Luke.
State before the dismantling.*

«Євхаристія». Апостоли Петро, Іоан, Лука.
Сучасний стан.

*The Eucharist. Apostles Peter, John and Luke.
The current state.*

ИСУСЪ ТѢЛОМОЕВЪ И НЬНОЕ ЗАВ





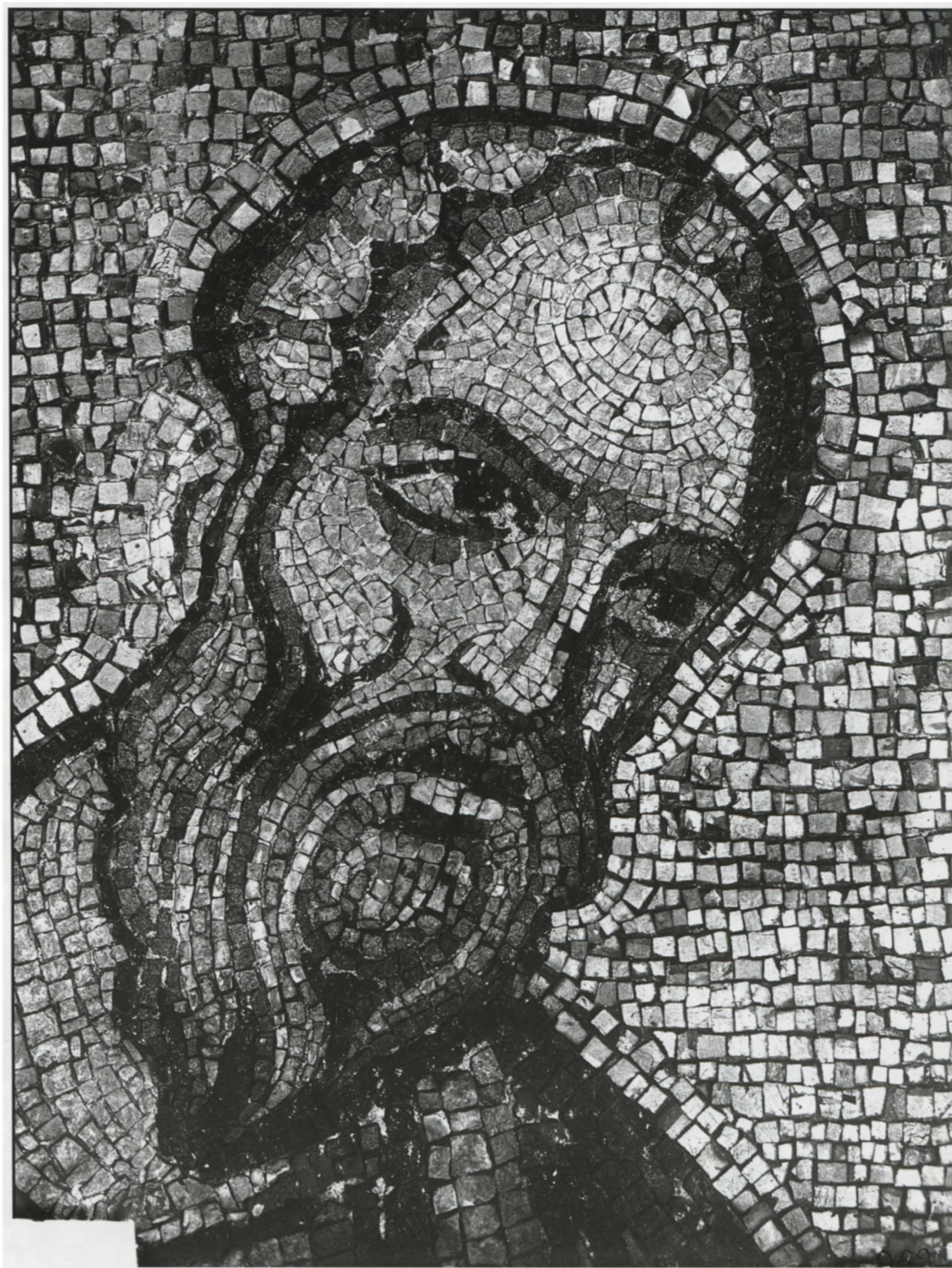
*«Євхаристія». Апостол Петро, лик.
Стан до демонтажу.*

*The Eucharist. Apostle Peter, face.
State before the dismantling.*

*«Євхаристія». Апостол Петро, лик.
Сучасний стан.*

*The Eucharist. Apostle Peter, face.
The current state.*



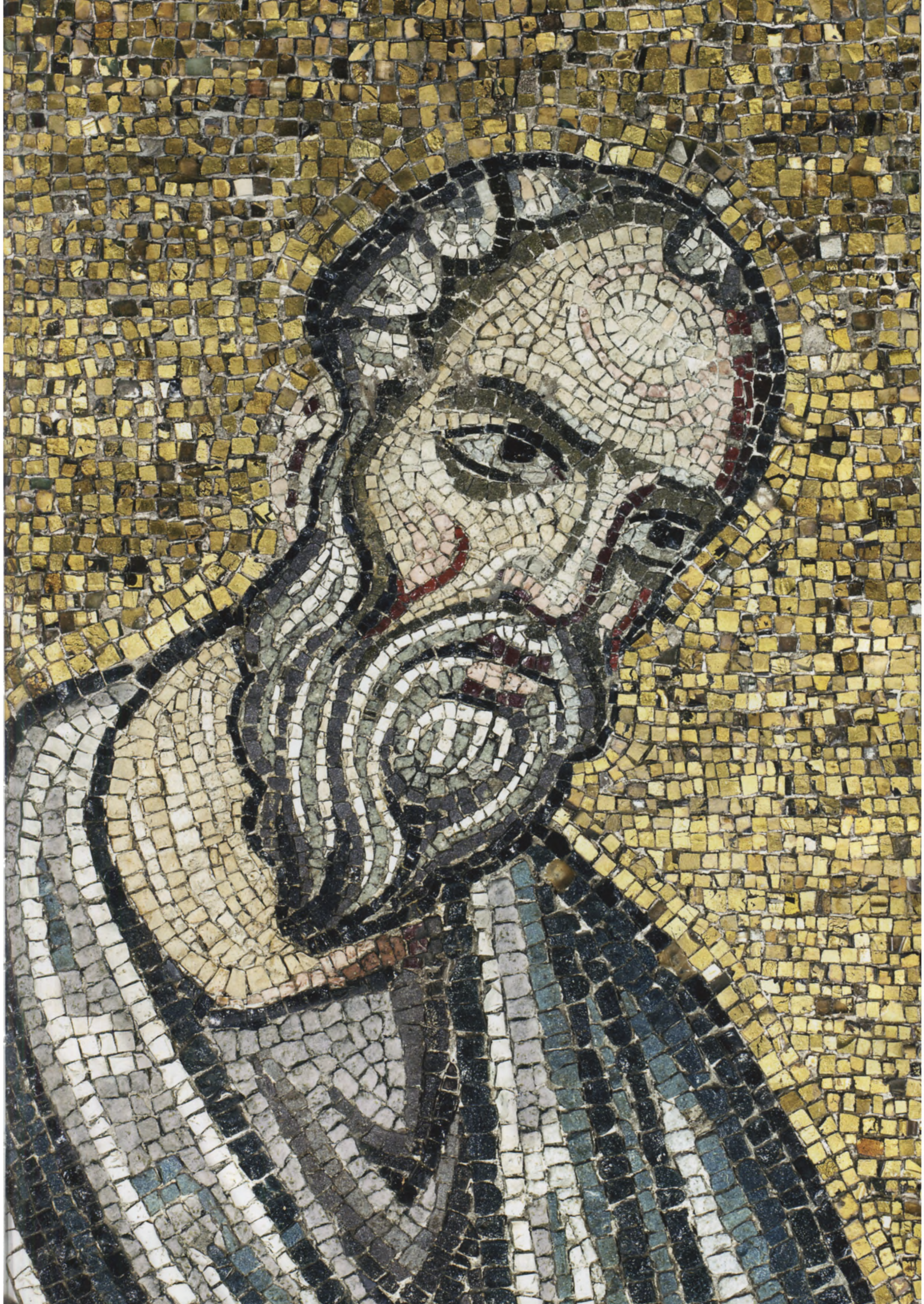


*«Євхаристія». Апостол Іоан, лик.
Стан до демонтажу.*

*The Eucharist. Apostle John, face.
State before the dismantling.*

*«Євхаристія». Апостол Іоан, лик.
Сучасний стан.*

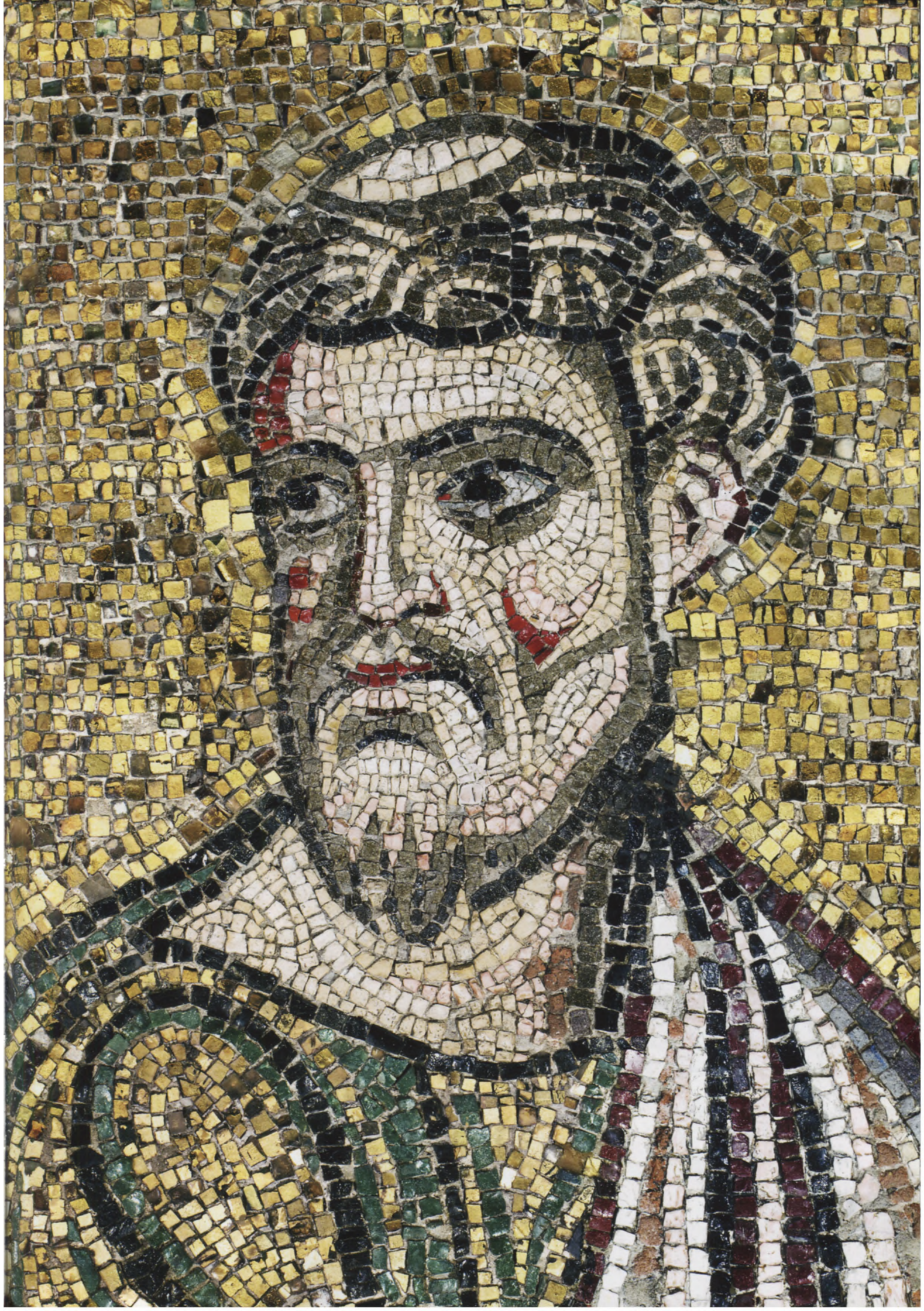
*The Eucharist. Apostle John, face.
The current state.*





«Євхаристія». Апостол Лука, лик.
Стан до демонтажу
The Eucharist. Apostle Luke, face.
State before the dismantling.

«Євхаристія». Апостол Лука, лик.
Сучасний стан.
The Eucharist. Apostle Luke, face.
The current state.





«Євхаристія». Апостоли Варфоломій, Яків, Фома.
Стан до демонтажу.

*The Eucharist. Apostles Bartholomew, James and Thomas.
State before the dismantling.*

«Євхаристія». Апостоли Варфоломій, Яків, Фома.
Сучасний стан.

*The Eucharist. Apostles Bartholomew, James and Thomas.
The current state.*



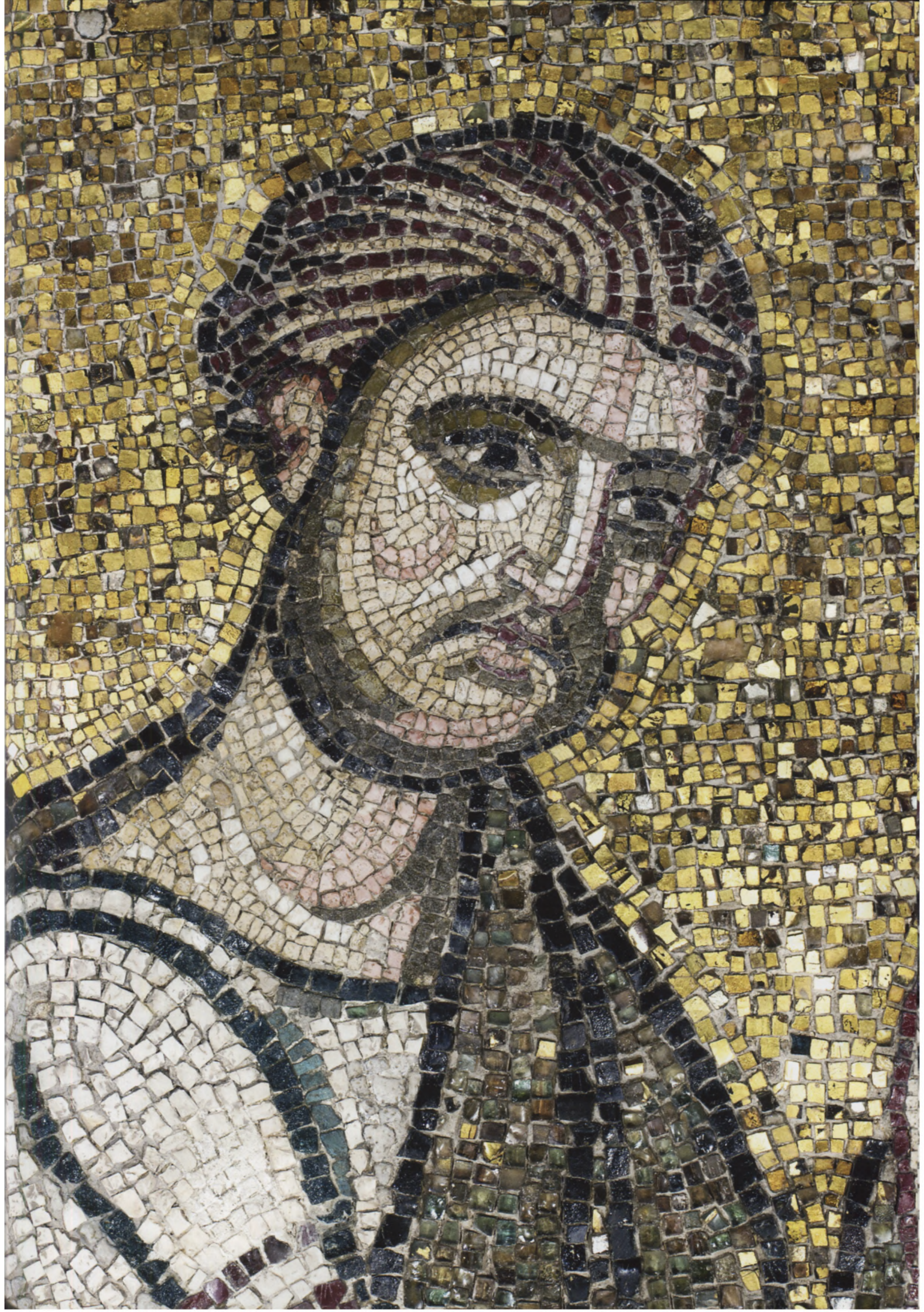


*«Євхаристія». Апостол Варфоломій.
Стан до демонтажу.*

*The Eucharist. Apostle Bartholomew.
State before the dismantling.*

*«Євхаристія». Апостол Варфоломій.
Сучасний стан.*

*The Eucharist. Apostle Bartholomew.
The current state.*



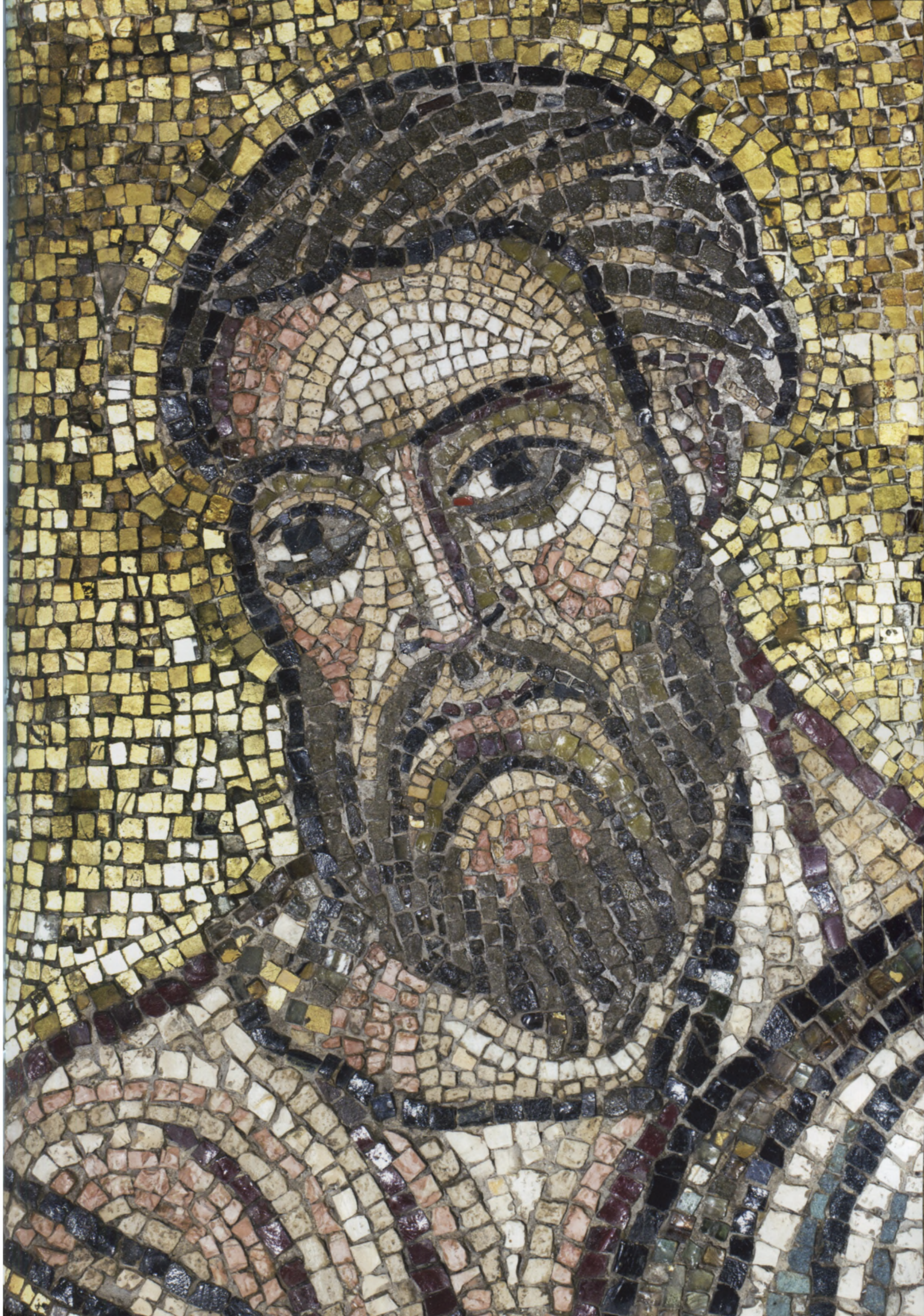


«Євхаристія». Апостол Яків, лик.
Стан до демонтажу.

*The Eucharist. Apostle James, face.
State before the dismantling.*

«Євхаристія». Апостол Яків, лик.
Сучасний стан.

*The Eucharist. Apostle James, face.
The current state.*





«Євхаристія». Апостол Фома, лик.
Стан до демонтажу.

*The Eucharist. Apostle Thomas, face.
State before the dismantling.*

«Євхаристія». Апостол Фома, лик.
Сучасний стан.

*The Eucharist. Apostle Thomas, face.
The current state.*





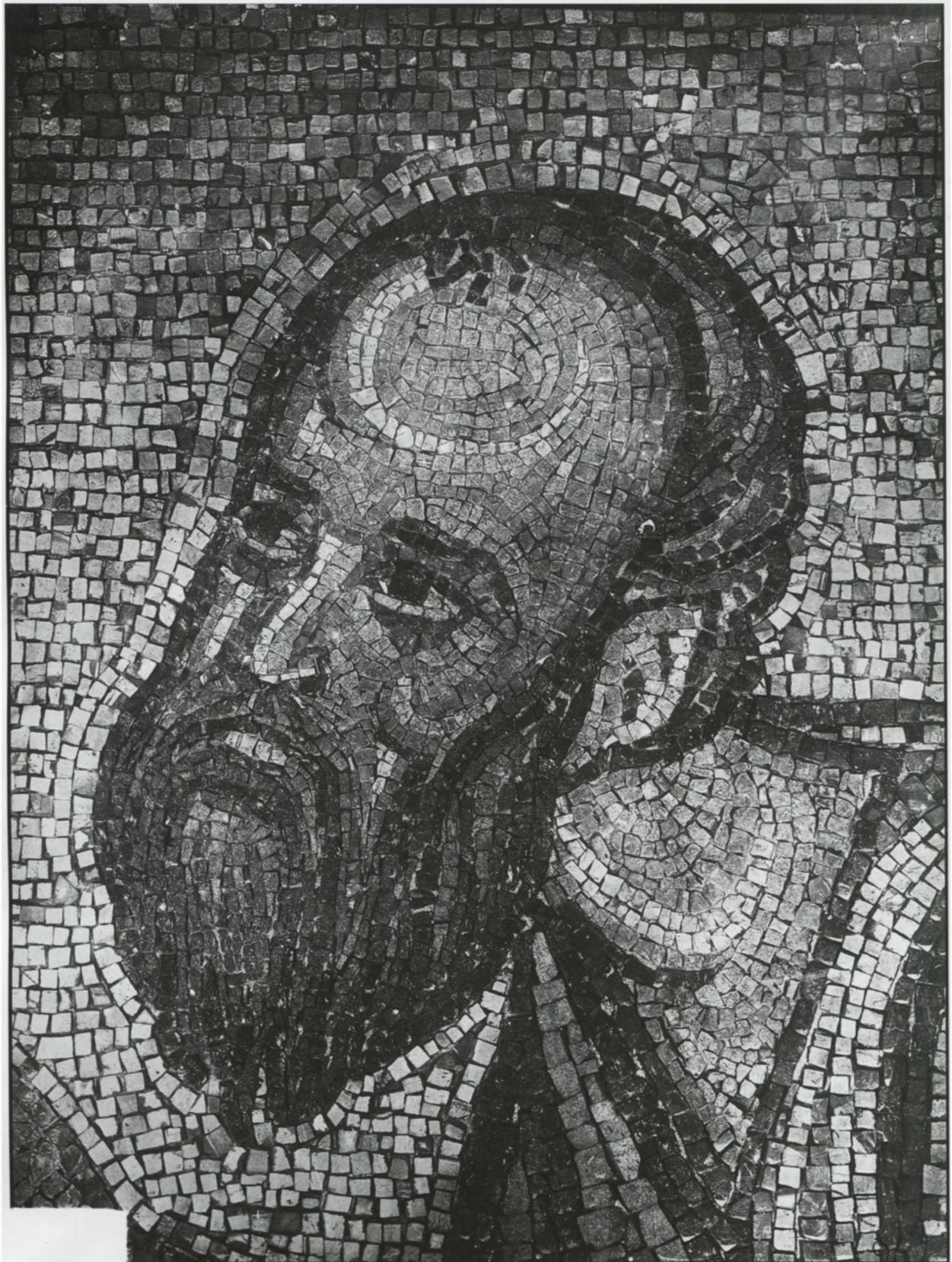
«Євхаристія». Апостол Павло.
Стан до демонтажу.

*The Eucharist. Apostle Paul.
State before the dismantling.*

«Євхаристія». Апостол Павло.
Сучасний стан.

*The Eucharist. Apostle Paul.
The current state.*



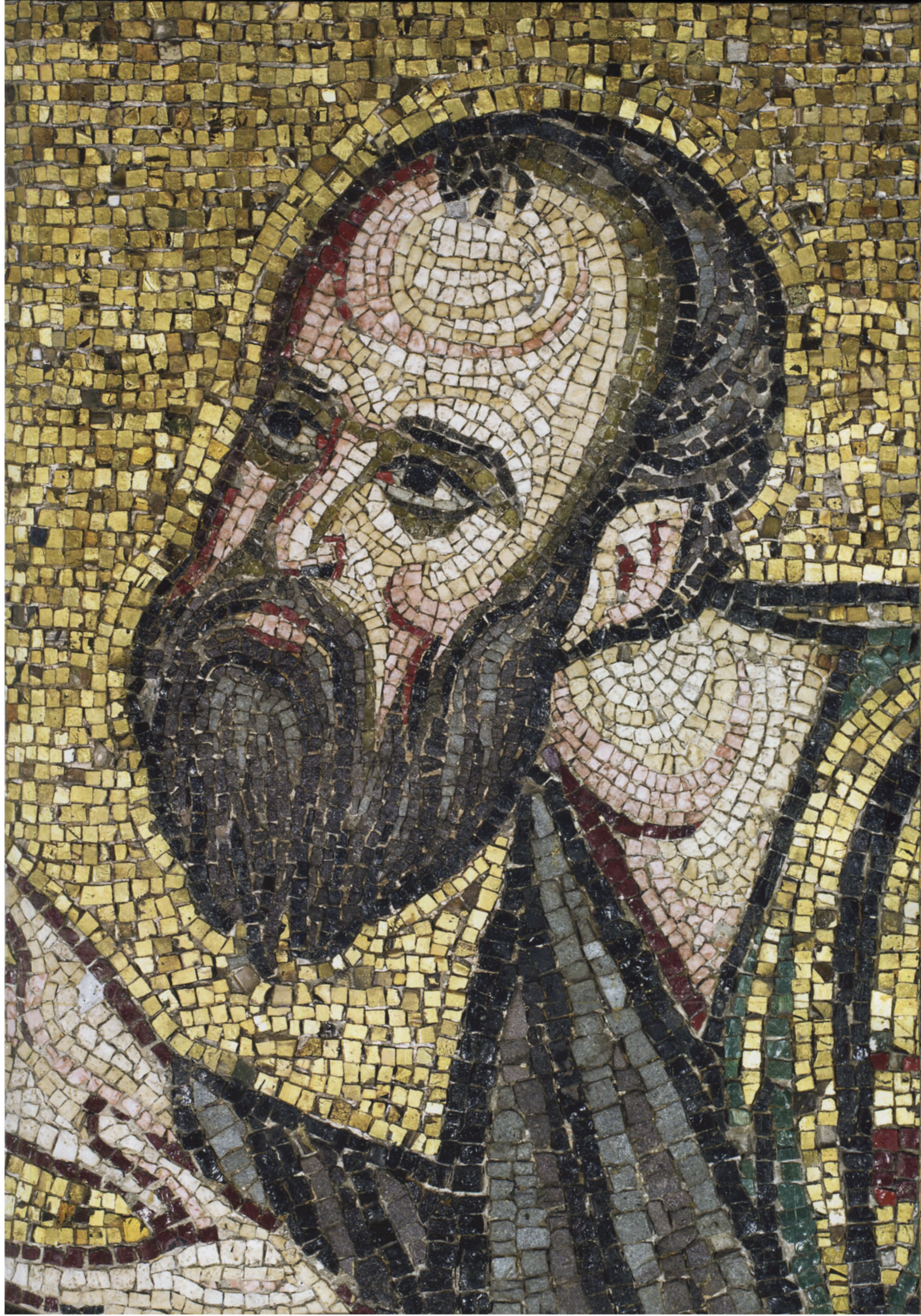


«Євхаристія». Апостол Павло, лик.
Стан до демонтажу.

*The Eucharist. Apostle Paul, face.
State before the dismantling.*

«Євхаристія». Апостол Павло, лик.
Сучасний стан.

*The Eucharist. Apostle Paul, face.
The current state.*





*«Євхаристія». Апостоли Матвій, Марко.
Стан до демонтажу.*

*The Eucharist. Apostles Matthew and Mark.
State before the dismantling.*

*«Євхаристія». Апостоли Матвій, Марко.
Сучасний стан.*

*The Eucharist. Apostles Matthew and Mark.
The current state.*



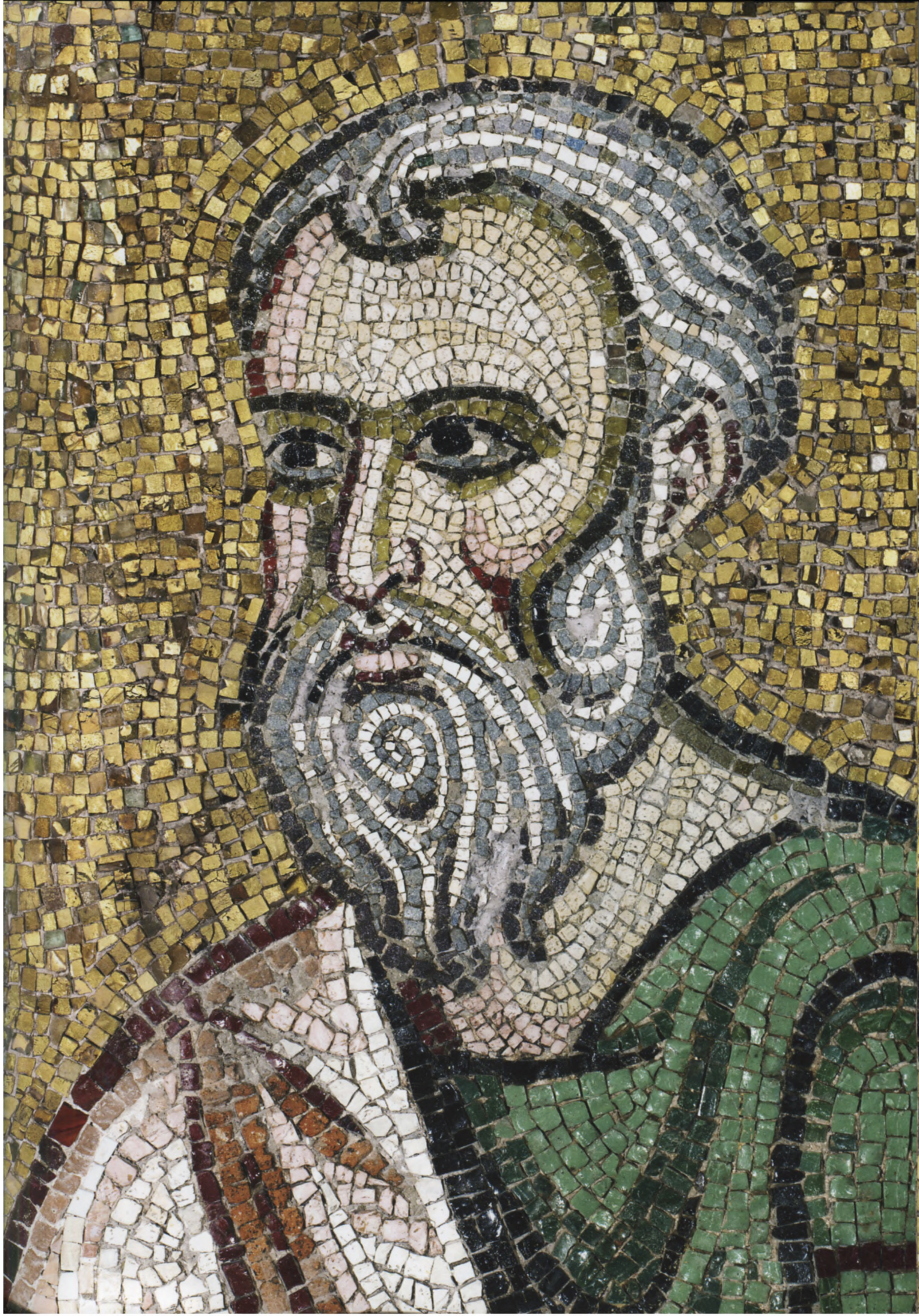


«Євхаристія». Апостол Матвій, лик.
Стан до демонтажу.

*The Eucharist. Apostle Matthew, face.
State before the dismantling.*

«Євхаристія». Апостол Матвій, лик.
Сучасний стан.

*The Eucharist. Apostle Matthew, face.
The current state.*



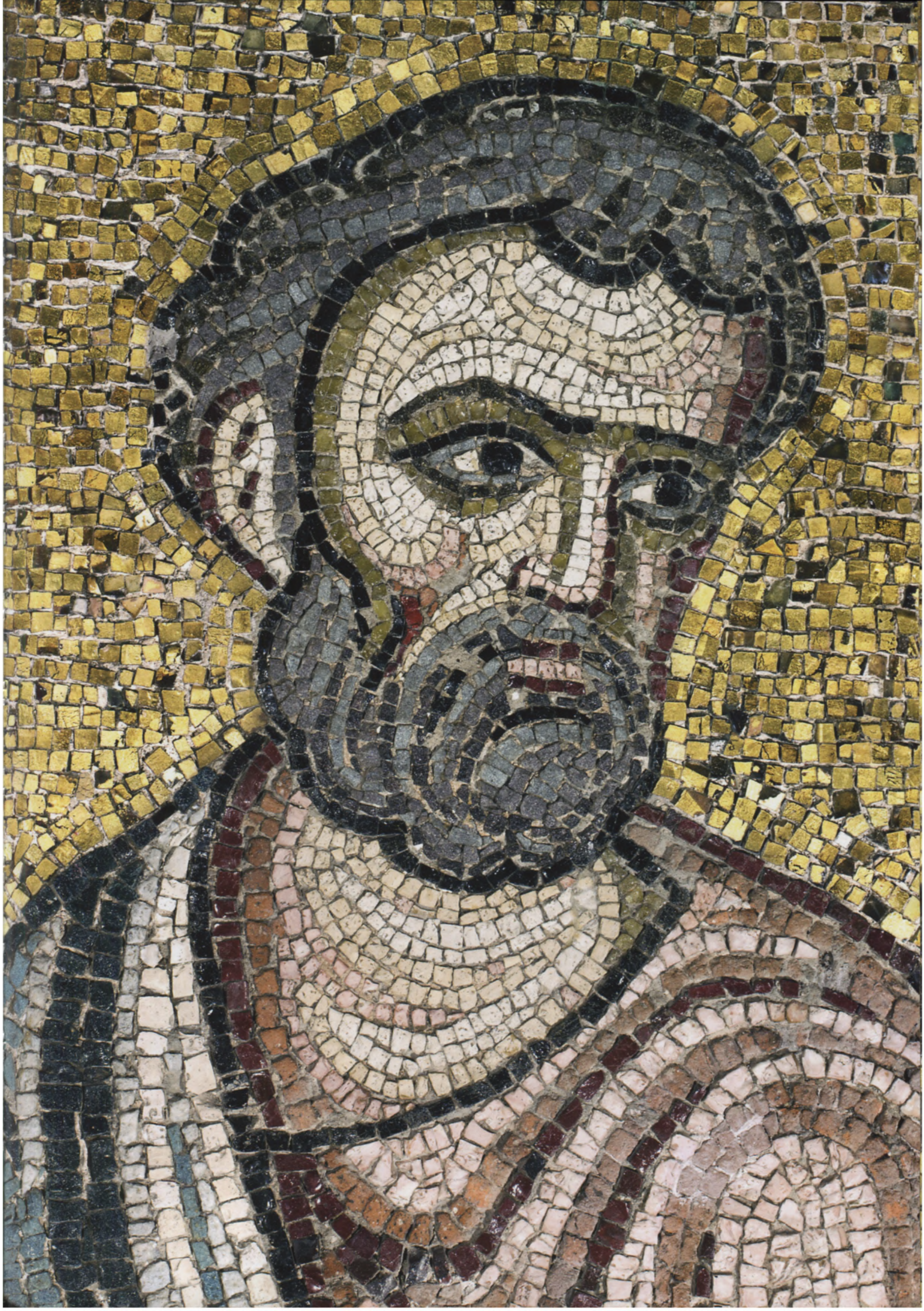


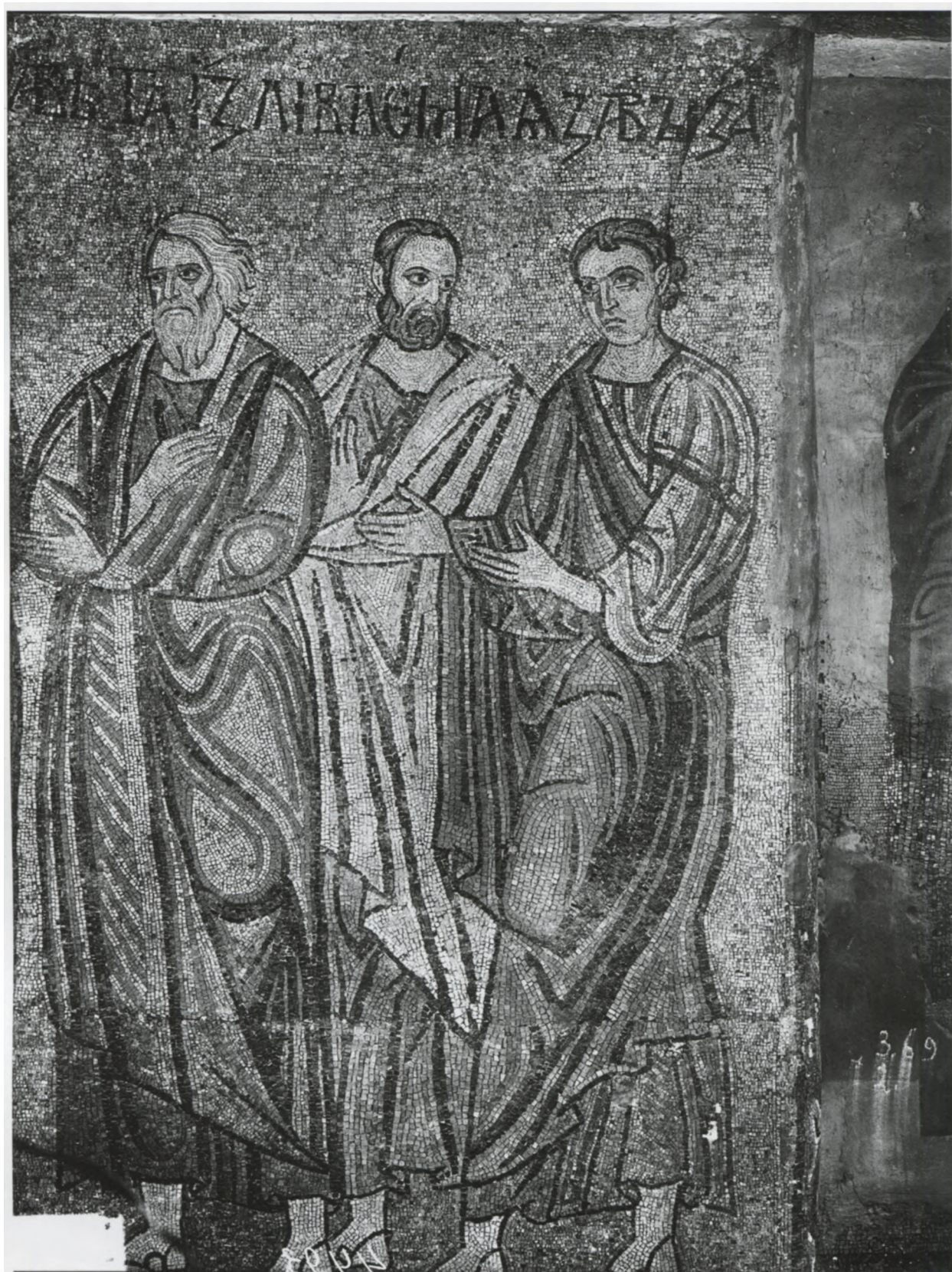
«Євхаристія». Апостол Марко, лик.
Стан до демонтажу.

*The Eucharist. Apostle Mark, face.
State before the dismantling.*

«Євхаристія». Апостол Марко, лик.
Сучасний стан.

*The Eucharist. Apostle Mark, face.
The current state.*





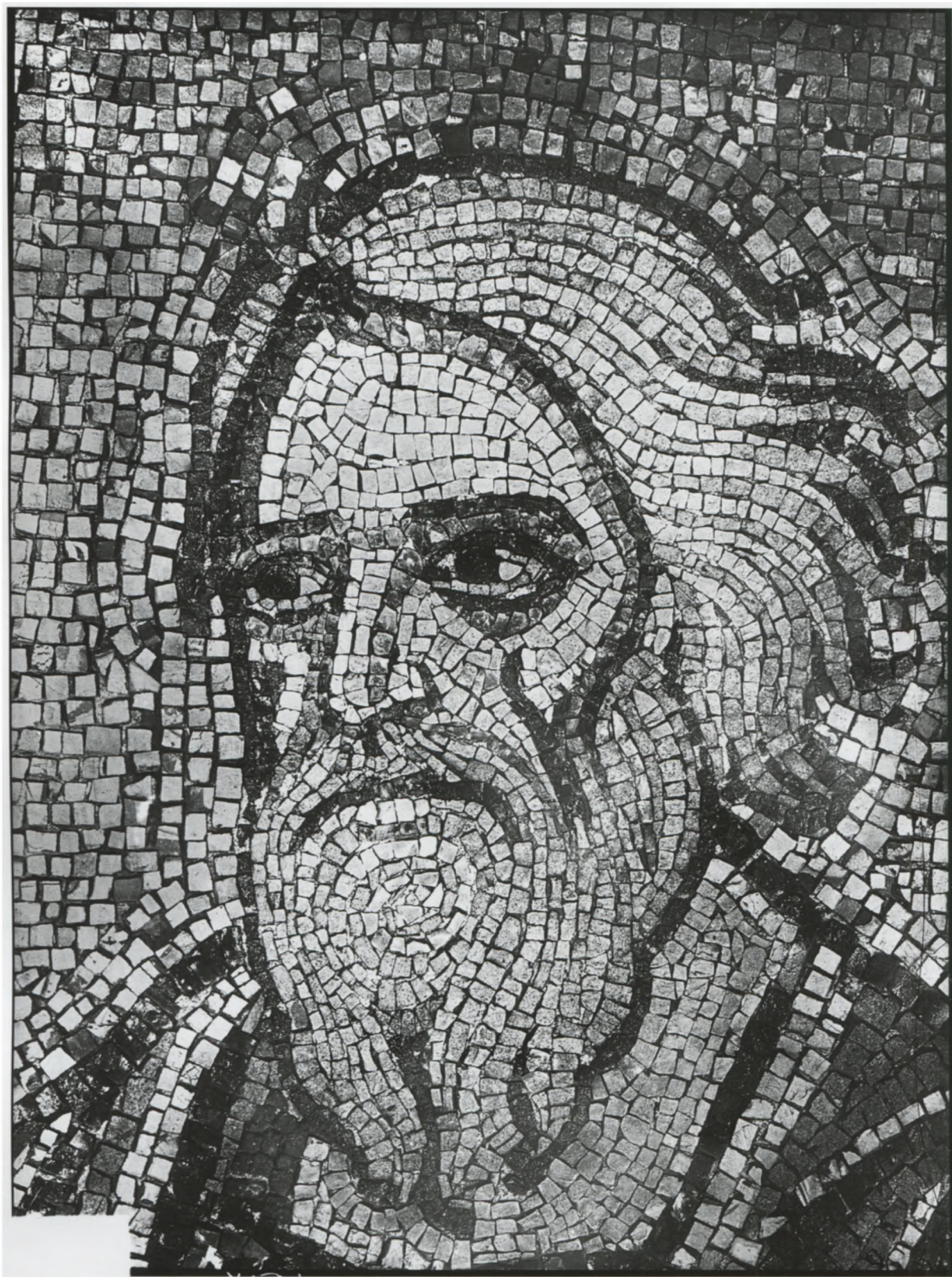
«Євхаристія». Апостоли Андрій, Симон, Пилип.
Стан до демонтажу.

*The Eucharist. Apostles Andrew, Simon and Philip.
State before the dismantling.*

«Євхаристія». Апостоли Андрій, Симон,
Пилип. Сучасний стан.

*The Eucharist. Apostles Andrew, Simon and
Philip. The current state.*



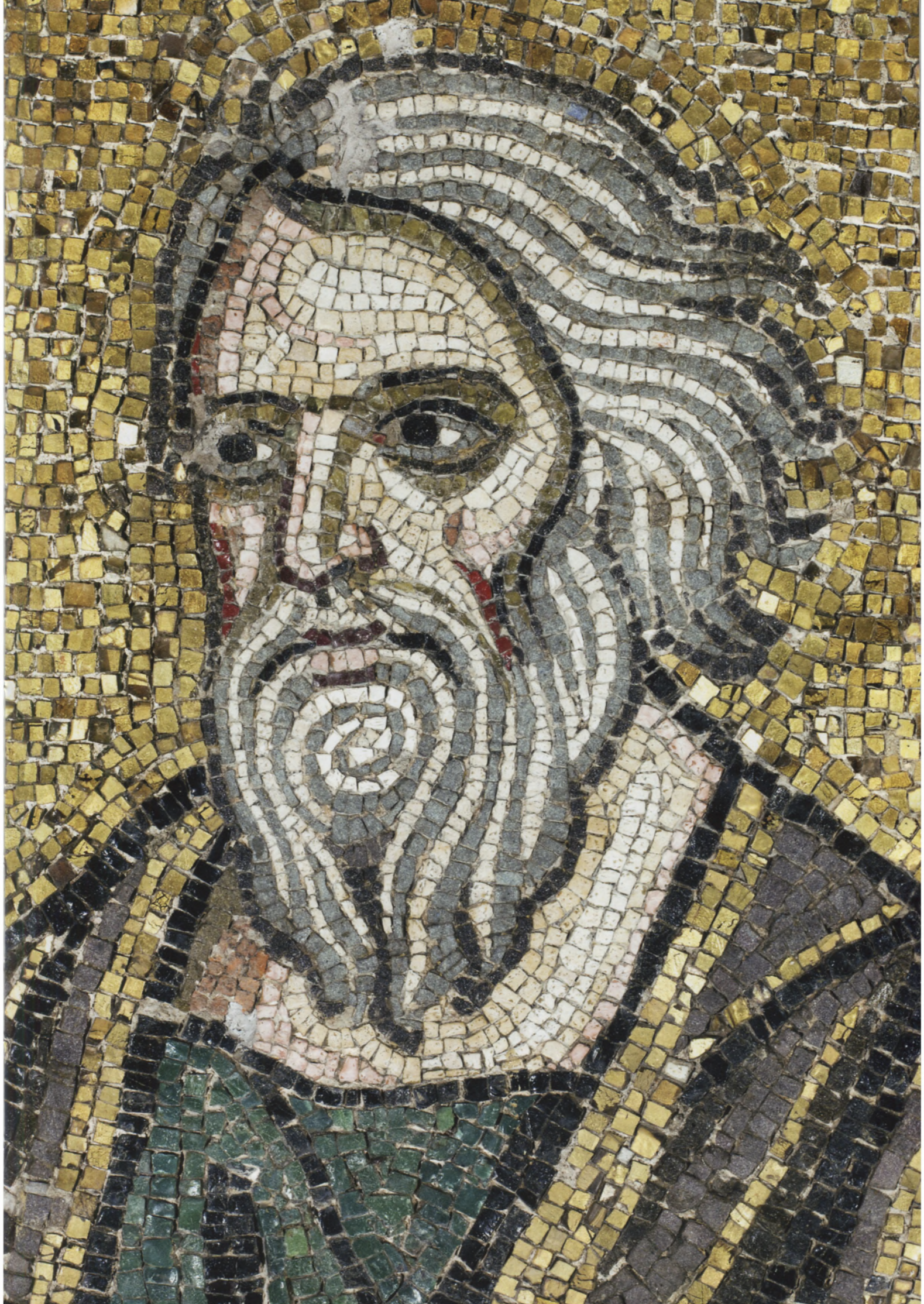


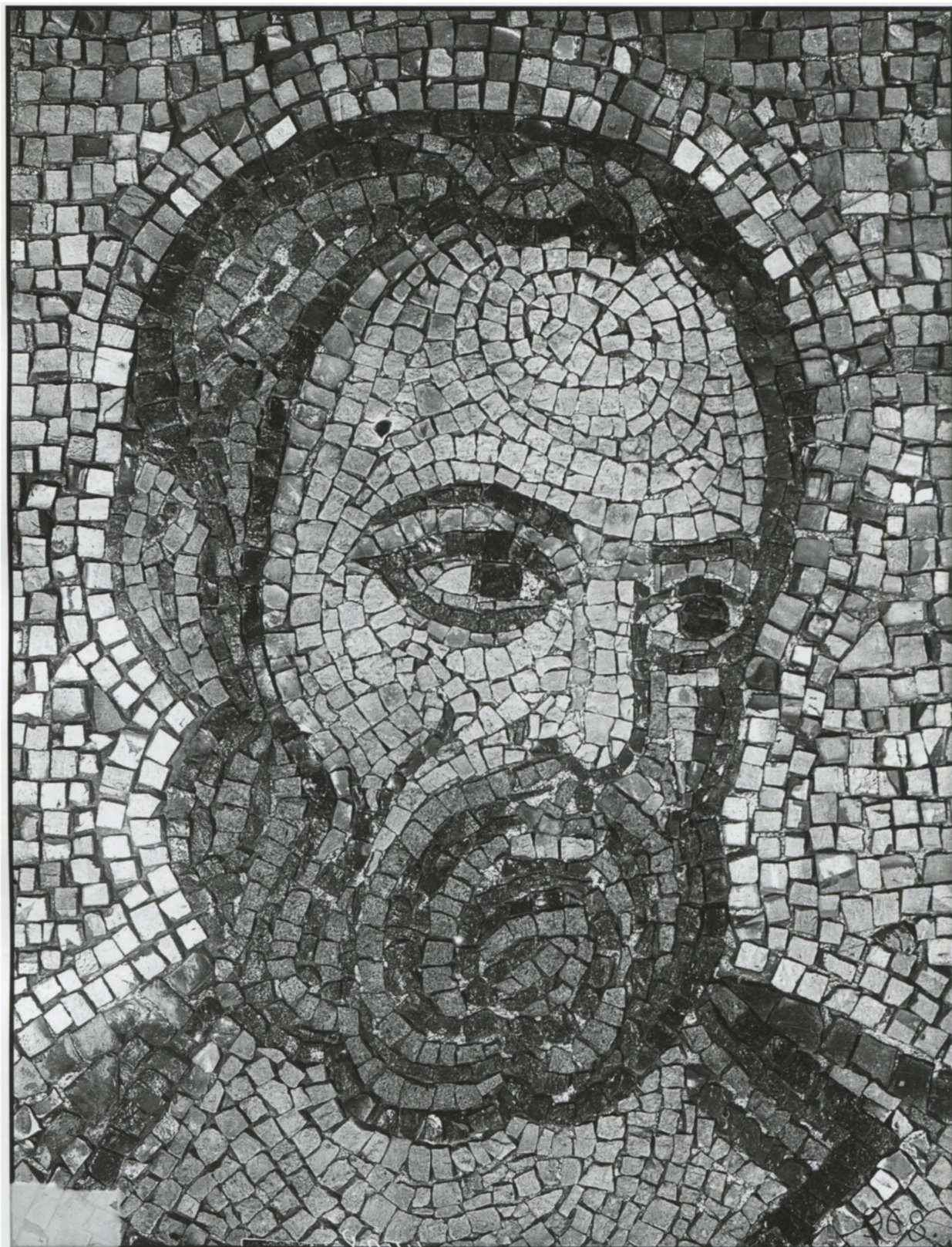
«Євхаристія». Апостол Андрій лик.
Стан до демонтажу.

*The Eucharist. Apostle Andrew, face.
State before the dismantling.*

«Євхаристія». Апостол Андрій, лик.
Сучасний стан.

*The Eucharist. Apostle Andrew, face.
The current state.*



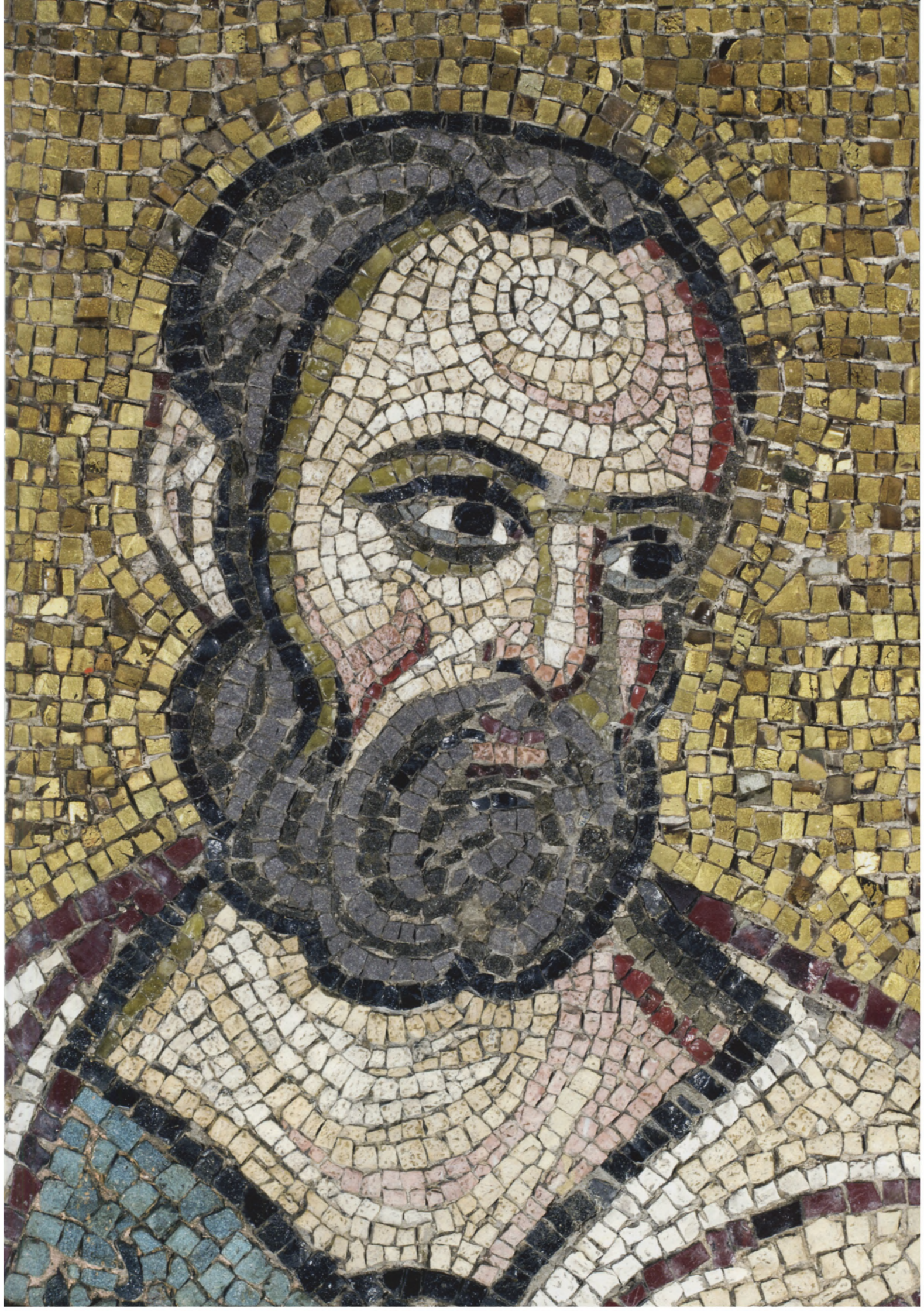


«Євхаристія». Апостол Симон, лик.
Стан до демонтажу.

*The Eucharist. Apostle Simon, face.
State before the dismantling.*

«Євхаристія». Апостол Симон,
лик. Сучасний стан.

*The Eucharist. Apostle Simon, face.
The current state.*





«Євхаристія». Апостол Пилип, лик
Стан до демонтажу.

*The Eucharist. Apostle Philip, face.
State before the dismantling.*

«Євхаристія». Апостол Пилип, лик.
Сучасний стан.

*The Eucharist. Apostle Philip, face.
The current state.*





Орнаментальний фриз під «Євхаристією». Ліва частина. Сучасний стан.
Ornamental frieze under the Eucharist. The left-hand part. The current state.



Орнаментальний фриз під «Євхаристією». Ділянка між вікнами.
Ornamental frieze under the Eucharist. The area between the windows.



Орнаментальний фриз під «Євхаристією». Права частина. Сучасний стан.
Ornamental frieze under the Eucharist. The right-hand part. The current state.



Орнаментальний фриз уздовж лівого боку «Євхаристії». Сучасний стан.

Ornamental frieze along the left side of the Eucharist. The current state.



Орнаментальний фриз уздовж правого боку «Євхаристії» та його фрагмент. Сучасний стан.

Ornamental frieze along the right side of the Eucharist and a fragment thereof. Modern state.

2. Мозаїки віми

Мозаїки віми вперше згадуються в описах Михайлівського собору 30-х рр. XIX ст.¹, а детальну інформацію про них містять описи середини та другої половини XIX ст. На той час у вімі існували рештки регістру з апостолами, на північній та південній стінах по чотири постаті. З них єдиною повністю збереженою була постать апостола Тадея на південній стіні. Зображення трьох інших апостолів на цій стіні були фрагментовані, а на північній стіні існували лише нижні частини чотирьох постатей².

Світлини інтер'єру Михайлівського собору перших десятиліть XX ст. та періоду демонтажу фіксують на стінах віми рештки зображень апостолів, які утворюють з апсидною «Євхаристією» єдиний регістр. Над ним розташовуються карнизи, а під ним пролягає орнаментальний фриз. Під ногами апостолів віми на відміну від апостолів «Євхаристії» зображена площа позему. Зафіксована світлинами збереженість мозаїк південної стіни віми приблизно збігається з описами XIX ст.: постать апостола Тадея біля лопатки вівтарної арки втрат майже не має, в апостола, розташованого поряд, осипалися зображення голови та правої руки; дві наступні постаті вціліли трохи вище колін, орнаментальний фриз на південній стіні повністю збережений. На північній стіні віми на період фотографування збереженими були фрагменти лише трьох апостолів, рештки постаті, яка знаходилася біля уступу апсиди, осипалися разом із частиною розташованого під нею орнаментального фриза. Площа обох стін вище карниза та під мозаїчним орнаментом, як і усі втрати мозаїк у межах регістру, були розписані олійною фарбою³.

До наших днів дійшли не усі зафіксовані світлинами рештки мозаїк віми. Фрагмент постаті, який розташовувався на північній стіні поряд з лопаткою вівтарної арки, відсутній (його було втрачено після демонтажу). Залишки фрагментованих постатей південної стіни віми збереглися усі, але з більшими руйнуваннями, ніж ті, які зафіксовані світлинами до демонтажу.



Залишки мозаїк південної стіни віми. 1928 р.

The remains of mosaics on the southern bema wall. 1928

¹ Историческое описание., 1833 арх. Арк. 7 зв.

² Крыжановский, 1856. С. 265; Закревский, 1868. С. 538, 539.

³ В процесі демонтажних робіт 1934 р. під олійними нашаруваннями нижче мозаїчного орнаменту були виявлені фрагменти фрескового розпису (Фролов, 1935 арх. С. 37; Киплик, 1934/1 арх. Арк. 5).

2. Bema mosaics

The mosaics of the bema of St. Michael Cathedral were first mentioned in the 1830s¹, but the detailed information about these mosaics is contained in the mid- and late 19th century descriptions. By that time, the remainders of eight apostolic figures still existed on both south and north walls of the cathedral's bema. Among them the only figure to survive was the portrayal of Apostle Thaddeus on the south wall. The images of three other apostles on the south wall were fragmented, and on the north wall there were only lower parts of the four figures².

The photographs of the interior of the St. Michael Cathedral made in the first decades of the 20th century and during the dismantling show what remained of the apostolic figures on the bema wall that formed a common tier with the apse Eucharist. Above them run cornices, and under them passed an ornamental frieze. Unlike the Eucharist apostles, apostles of the bema had *pozem* (позем), a stylized representation of the ground, under their feet. The photographic images indicate that the condition of bema mosaics on the south wall answers the descriptions of the 19th century: the figure of Apostle Thaddeus near the blade of the chancel arch preserved almost intact, the image of the neighboring apostle got big lacunae in place of his head and right hand, the following two figures survived just above the knees, the ornamental frieze on south wall has completely preserved. The photos of the north wall depict fragments of three apostolic images, the remains of the fourth figure at the ledge of the apse have crumbled away along with a portion of the ornamental frieze located beneath. The whole area of both walls above the cornice and under the mosaic patterns, as well as all losses of mosaics within the tier had been painted over with oil paint³.

Not all photographed fragments of the bema mosaics have survived. The fragment of the figure near the chancel arch blade on the north wall went missing, the time when (it was lost after dismantling). All the fragmented mosaics from the bema's south wall have survived, albeit with greater destructions than those reflected before the dismantling.



Залишки мозаїк північної стіни віми. Початок XX ст.

The remains of mosaics on the northern bema wall. Early 20th century.

¹ Историческое описание., 1833 арх. Арк. 7 зв.

² Крыжановский, 1856. С. 265; Закревский, 1868. С. 538, 539.

³ In the course of dismantling works in 1934 fragments of frescoes were found under oil layers below the mosaics (Фролов, 1935 арх. С. 37; Киплик, 1934/1 арх. Арк. 5).



Початок демонтажних робіт на південній стіні віми.

Перша половина липня 1934 р.

The start of the dismantlement works on the southern bema wall. The first half of July 1934

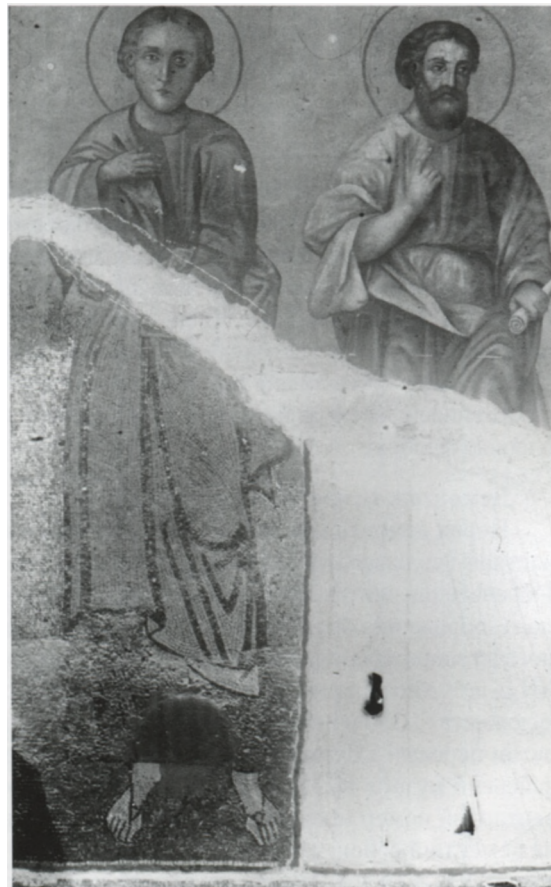


Південна стіна віми після демонтажу мозаїк.

South bema wall after the dismantlement of mosaics.



Початок демонтажних робіт на північній стіні віми (лівий фрагмент нині втрачений). Кінець червня 1934 р.
The start of dismantlement works on the northern bema wall (the left fragment is now lost). End of June, 1934.



Процес демонтажу фрагмента постаті апостола, другого від вітарної арки. Кінець червня 1934 р.

Dismantling the figure of Apostle of the second fragment from the chancel arch. End of June 1934



Північна стіна віми після демонтажу мозаїк. 1934 р.
North bema wall after the dismantlement. 1934.



2.1. Апостол Тадея

Київ, НЗ «СК», інв. МЖ 188.

Розмір: 2,76 x 0,88 м.

Розташування у соборі та стан до демонтажу

Постать апостола Тадея знаходилася на південній стіні віми біля лопатки вівтарної арки. Висота регістра, у якому містилося його зображення, збігалася з висотою регістра апсидної «Євхаристії», що приблизно становила 2,80 м (№ 1.1). Згідно з описами середини XIX ст. постать апостола Тадея втрат не мала⁴. Світлинами, виконаними до демонтажу, постать Тадея зафіксована без істотних руйнувань, окрім кількох невеликих випадів на тлі та на подолі хітона, майже суцільно замальованого олійною фарбою.

Демонтаж та наступні переміщення

Перед демонтажем постать апостола Тадея була поділена на три частини (враховуючи напис поряд із постаттю, на чотири частини)⁵. Переведення знятих ділянок на постійну основу і монтування з них цілого зображення було завершено у 1935 р. Це відомо з напису зробленого на звороті основи по свіжому цементному розчину: «35 г. Мозаика XII в. — Михайловский собор в Киеве — Всероссийская академия художеств». Після переведення на основу мозаїка вперше зафіксована актом передачі з Державного Українського музею до заповідника «Софійський музей» від 10 вересня 1938 р.: інв. М 1729. Тогочасний інвентарний номер мозаїки у заповіднику написано біля нижнього краю на цементній основі у межах втрати набору. Відчитується він фрагментом: «261...» (у збереженій довоєнній документації заповідника мозаїка не фігурує). Вперше у документації «Софійського музею» мозаїка «апостол Фаддей» зафіксована у 1949 р.: інв. 12755, інвентаризація 1953 р.: інв. Г-82, після 1984 р. — сучасні атрибути⁶.

Мозаїка апостола Тадея експонувалася на виставці Слава Візантії (Нью-Йорк, 1997)⁷.

Сучасний стан

Основою мозаїки апостола Тадея є цементна плита товщиною 8 см, армована залізним дротом, на торцях облямована залізними смугами. Висота мозаїки, змонтованої на цій основі (2,76 м) приблизно відповідає висоті регістру, у якому постать Тадея знаходилася до демонтажу. Верхній край знятої ділянки розташовується над обручем німба, нижній край проходить по площині позему під пальцями ніг. Правий край майже співпадає з ребром кута стіни віми та бокової грані лопатки вівтарної арки, лівий край проходить по тлу у проміжку між постаттю Тадея та апостола, який розташовувався поряд. Напис, який до демонтажу містився над правим плечем Тадея, при переведенні на постійну основу розташували з протилежного боку. Одночасно були доповнені невеликі осипи на тлі та на німбі. Випад на зображенні подолу хітона (на світлинах, зроблених до демонтажу, він затинькований і замальований фарбою) лишився без доповнення. Внизу на золотому тлі та на площині позему є дрібні вибоїни мозаїчного набору, які виникли після монтування на постійну основу.

Опис

Положення постаті апостола Тадея фронтальне, голова з незначним ракурсом вправо, опорна нога ліва. Праву руку апостол тримає перед грудьми і благословляє нею двоперсно, лівою зігнутою рукою тримає згорнутий сувій. Лик Тадея молодий безбородий і безвусий, волосся світле,

⁴ Крыжановский, 1856. С. 265: *Закревский*, 1868. С. 538, 539; Киево-Златоверхо-Михайловский., 1889. С. 10.

⁵ В. Фролов у щоденнику пише про поділ цієї мозаїки на три частини (Фролов, 1990/1991. С. 37), але ділянки з написом не враховує.

⁶ Коренюк, Кот, 2007. С. VIII; Коренюк, 2008. С. 91, 103.

⁷ The Glory of Byzantium, 1997. P. 289, 290.

2.1. Apostle Thaddeus

Kyiv, NCA SK, Inv. МЖ 188.

Size: 2.76 x 0.88 m

Location in the cathedral and condition before the dismantling

The figure of the Apostle Thaddeus was located on the south wall next to the bema blade at the altar arch. The height of the tier to which the image belonged, coincided with the height of the tier of the Eucharist, which is approximately 2.80 m (No. 1.1). According to the descriptions made in the middle of the 19th century, the figure of the Apostle Thaddeus was the only mosaic on both bema walls without considerable losses⁴. On the photographs, made before the dismantling, the figure of St. Thaddeus is seen without any significant damage other than a few minor lacunae in the background and on the hem of the chiton that were almost completely painted over with oil paint.

Dismantling and subsequent provenance information

During the dismantling, the figure of Apostle Thaddeus was cut into three segments (with the inscription related to the figure – into four pieces)⁵. The transfer of the detached sections onto a permanent backing and putting the sections together to form the primary image was completed in 1935. The precise date is known from an inscription made on the back of fresh mortar backing: “35 г. Мозаика XII в. — Михайловский собор в Киеве — Всероссийская академия художеств” ([19]35. 12 century mosaic. — St. Michael Cathedral in Kyiv — the All-Russia Academy of Fine Arts). After the resettlement to the new backing, the artifact gets the initial provenance recorded in the act of transfer from the State Ukrainian Museum to the Sophia Museum Reserve as of 10 September, 1938: Inv. М 1729. The reserves' accession number is written at the bottom of the cement backing within the limits of a lacuna. The only readable characters of this are “261...” (cannot be traced anywhere in the pre-war documentation of the reserve). The inventory files of the Sophia Museum first mention the Apostle Thaddeus mosaic in 1949: Inv. 12755, the inventory of 1953, Inv. Г-82. Since 1984 has modern attributes⁶.

The mosaic of Apostle Thaddeus was displayed at the exhibition *Glory of Byzantium* in New York in 1997⁷.

Current state

The Apostle Thaddeus rests on a cement 8-cm thick slab, reinforced with steel wire and hooped with steel bands. The height of the mosaic mounted on the backing (2.76 m) approximately equals the height of the tier to which the figure of St. Thaddeus had belonged before the dismantling. The upper edge of the removed section passed right above the brim of the halo, the lower edge went across the *pozem* plane under the figure's toes. The right edge almost coincided with the corner of the edge of the bema wall and the side facet of the blade of the chancel arch. The left side passed along the background in the gap between the figure of St. Thaddeus and the apostle located next to it. The inscription that before the dismantling was over St. Thaddeus' right shoulder, was relocated during the transfer to new backing to the opposite side. Simultaneously, small lacunae on the background and the halo were restored. The lacuna on the chiton (on the pre-dismantling photographs it was plastered and painted over) was left without restoration. The minor losses of tesserae at the bottom of the gold background and *pozem* appeared during the resettlement to the permanent backing.

⁴ Крыжановский, 1856. С. 265; Закревский, 1868. С. 538, 539; КиевоЗлатоверхо-Михайловский., 1889. С. 10.

⁵ V. Frolov wrote in his diary about the division of the mosaic into three parts (Фролов, 1990/1991. С. 37), but did not count in the inscription.

⁶ Коренюк, Кот, 2007. С. VIII; Коренюк, 2008. С. 91, 103.

⁷ The Glory of Byzantium, 1997. P. 289, 290.



коротко підстрижене. Чоло не надто високе, овал лику дещо витягнутий. На апостолі трав'янисто-зелений хітон і жовтий гіматій, на ногах сандалії. Голова оточена німбом з обручем, набраним вишневою смальтою. Тло золоте, під ногами зелена площина позема, її верхня межа ледь перевищує обріз поділу хітона.

На золотому тлі чорною смальтою набрано напис. Напис грецький, складається з чотирьох розташованих один над одним рядків: ОА / ΘΑ / ΔΕ / ΟC (святий Тадей). Напис початково містився над правим плечем.

Іконографія

Апостол Тадей згадується в Євангеліях від Матвія та Марка серед Дванадцяти учнів Христа: Тадей (Мк. 3:18), або Леввей, прозваний Тадеєм (Мф. 10:3). Іншого апостола Тадея традиція зараховує до числа Сімдесятьох. Перша атрибуція зображення апостола на південній стіні віми Михайлівського собору належить С. Крижановському, який розглядав його як Тадея з числа Сімдесятьох, вважаючи усіх апостолів віми, у тому числі й тих, які втратили зображення голів і написів, належними до числа Сімдесятьох апостолів (таку точку зору С. Крижановський не аргументував)⁸. Інакше висловлювався В. Лазарев, який писав, що на стінах віми Михайлівського собору мали бути представлені апостоли, які відсутні в «Євхаристії»⁹. Можливої приналежності зображення Тадея до апостолів із Сімдесятьох він не заперечував, проте зазначав відсутність сталої іконографічної традиції зображення апостола Тадея з Сімдесятьох, який може бути безбородим, а може мати невелику бороду¹⁰. Сучасні дослідники розглядають апостолів віми Михайлівського собору як належних до числа Сімдесятьох і вважають головним змістом цих зображень демонстрацію розповсюдження апостольського служіння¹¹.

В одному із ранніх зображень апостола Тадея із Сімдесятьох, на стулці ікони-триптиха із зображенням сюжету зіцнення едеського царя Авгаря, середина Х ст. (монастир Святої Катерини на Сінаї)¹², його зображено безбородим, з коротко підстриженим волоссям та видовженим ликом, який своїм типом нагадує лик Тадея михайлівської мозаїки.

Апостол Тадей із числа Сімдесятьох був родом з Едесси. Хрещення прийняв у Єрусалимі і став учнем Христа. Апостолом Хомою він був посланий в Едессу зіцнити царя Авгаря й проповідувати там християнство. Згідно зі слов'янською мінеєю апостол Тадей почив власною смертю у Вриті (нині Бейрут) близько 44 р. За іншими сказаннями після Едесси Тадей проповідував у Вірменії, де прийняв мученицьку смерть. Пам'ять апостола Тадея 21 серпня та 4 січня (Собор святих Сімдесятьох апостолів) (ст. ст.).

⁸ Крижановский, 1856. С. 265.

⁹ Лазарев, 1966. С. 69.

¹⁰ Як приклад зображення Тадея з бородою В. Лазарев указував на мозаїку апсиди собору в Торчелло, друга половина XI ст. (Лазарев, 1966. С. 68–69, примітка 71, 73), однак в апсиді собору в Торчелло представлено чин Дванадцяти апостолів (Попова, 2006. Іл. 306, 320, 323 – 328. Табл. 74, 76). Водночас традиція зображення Тадея із Сімдесятьох з бородою дійсно існувала. Вона зафіксована Єрмінією Діонісія Фурноаграфіота початку XVIII ст., де вказано Тадея із Сімдесятьох писати із сивиною в широкій бороді, а Тадея із Дванадцяти писати молодим і безбородим (Дионисий Фурноаграфіот, 1869. С. 161, 164).

¹¹ Попова, Сарабянов, 2007/2. С. 521; Сарабянов, 2011. С. 27.

¹² Вейцман, 1967. С. XI. Табл. 11.

Description

The position of Apostle Thaddeus figure is frontal with his head slightly angled to the right, he is leaning on his left leg. He holds his right hand before his chest in two-finger blessing, his left arm bent, his hand holding a rolled scroll. Thaddeus' face is young and beardless, his fair hair is cut short. His forehead is not too high, face somewhat elongated. The apostle is wearing grass-green chiton, yellow himation and sandals on his feet. His head is surrounded by a halo with a brim made in cherry-red smalt. The background is gold, the pozem plane under his feet is green, its upper fringe barely exceeds the hem of his chiton.

The Greek inscription black smalt on the gold background consists of four stacked rows: OA / ΘA / ΔC / OC (St. Thaddeus). Initially was located over the figure's right shoulder.

Iconography

Apostle Thaddeus is mentioned in the gospels of Matthew and Mark as one of the Twelve Disciples of Christ: Thaddeus (Mark 3:18), or Lebbaeus, surnamed Thaddeus (Matthew 10:3). The tradition also knows another Apostle Thaddeus, one of the Seventy Apostles of ChriSt. The first to attribute the image on the south wall of St. Michael Cathedral's bema was S. Kryzhanowsky. He believed it was St. Thaddeus of the Seventy and considered all the apostles of the bema, including the images without heads and inscriptions belonging to the Seventy (but never argued his point of view)⁸. Otherwise believed V. Lazarev, who was convinced that the walls of St. Michael's bema must have portrayed apostles that were not represented in the Eucharist⁹. He did not deny that the mosaic could have portrayed the Thaddeus of the Seventy but noted the Thaddeus of the Seventy did not have established iconographic attributes: he can be beardless but may also have a small beard¹⁰. Modern scholars consider the apostles of St. Michael's bema as belonging to the Seventy, and it is believed that the main content of these images was demonstrate the spread of apostolic ministry¹¹.

On one of the earliest known images of the Apostle Thaddeus of the Seventy, an icon triptych depicting the story of the healing of King Abgar of Edessa, the middle of the 10th century (Saint Catherine's Monastery, Mount Sinai)¹² he is portrayed beardless, with close-cropped hair and elongated face, which closely resembles the face of Thaddeus on the mosaic of St. Michael's. There is very good reason to consider, therefore, the mosaics portrays an apostle of the Seventy.

Apostle Thaddeus of the Seventy was a native of Edessa. He took the baptism in Jerusalem, and became a disciple of ChriSt. Apostle Thomas has sent him to heal King Abgar of Edessa and preach Christianity. According to the Slavic Menanion, Apostle Thaddeus reposed peacefully in Vrith (now Beirut) about AD 44. According to other legends, after Edessa Thaddeus preached in Armenia, where died a martyr's death. Apostle Thaddeus is commemorated on August 21 and January 4 (the celebration of the Synaxis of the Seventy Holy Apostles) (O.S.).

⁸ Крыжановский, 1856. С. 265.

⁹ Лазарев, 1966. С. 69.

¹⁰ As an example of a portrayal of Apostle Thaddeus with a beard, V. Lazarev pointed to an apse mosaic in the cathedral of Torcello, the second half of the 11 century. (Лазарев, 1966. С. 68-69, note 71, 73), but the apse of the Torcello cathedral features the Twelve Apostles (Попова, 2006. 306, 320, 323 - 328. Tab. 74, 76). Meanwhile, the tradition of depicting Thaddeus of the Seventy with a beard really did exist. It is written in the Hermeneia by Dionysius of Fourni, (1730 - 1734) that Thaddeus of the Seventy should be portrayed with a broad grayish beard and Thaddeus of the Twelve should be written young and beardless (Дионисий Фурнографиот, 1869. С. 161, 164).

¹¹ Попова, Сарабянов, 2007/2. С. 521; Сарабянов, 2011. С. 27.

¹² Вейцман, 1967. С. XI. Табл. 11.



*Апостол Тадей (поряд з лопаткою вівтарної арки).
Apostle Thaddeus (next to the chancel arch blade).*



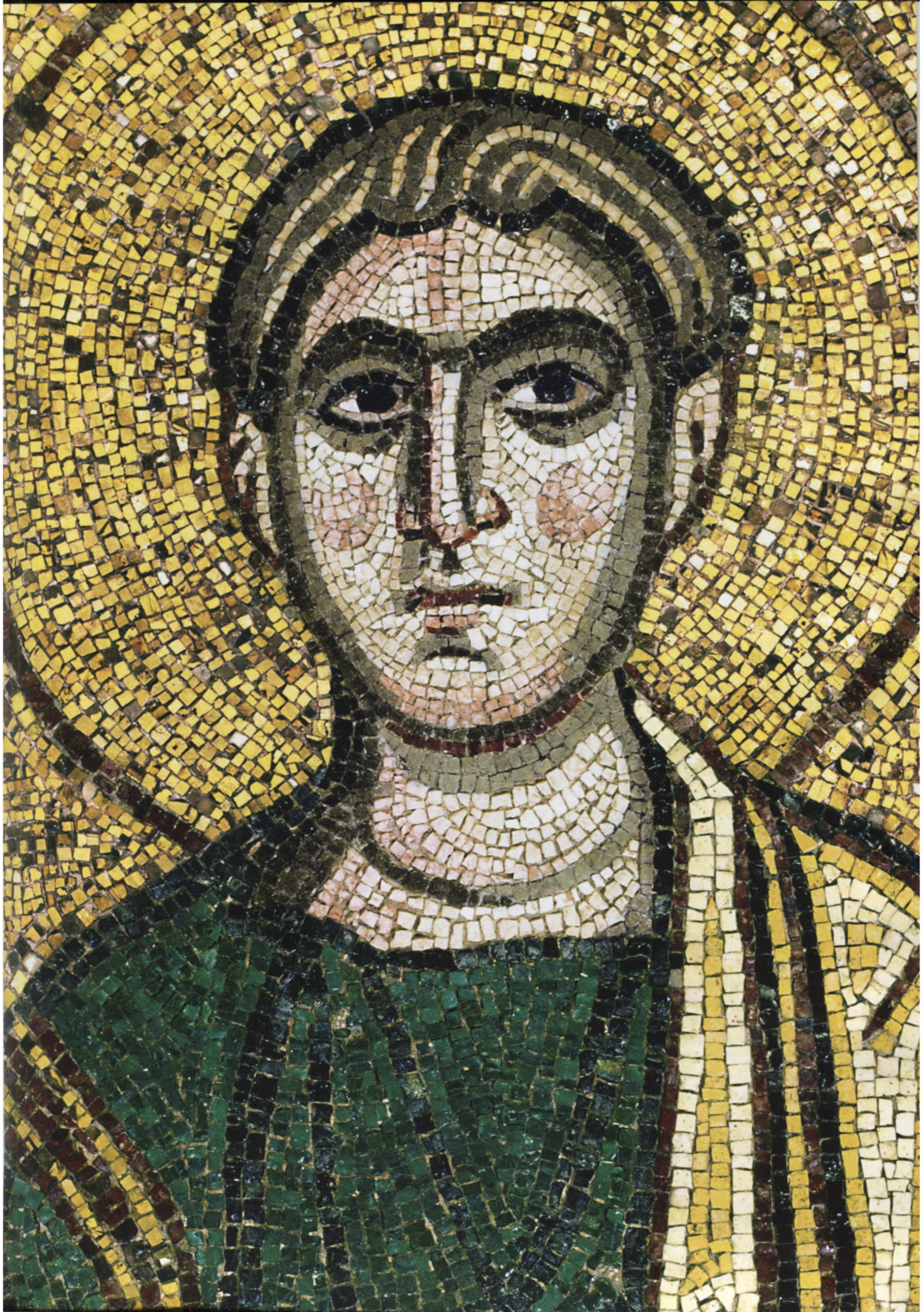
*Апостол Тадей. Сучасний стан.
Apostle Thaddeus. The current state.*



*Апостол Тадей, верхня частина постаті.
Стан до демонтажу.*

*Apostle Thaddeus, the upper part of the figure.
The current state*

*Апостол Тадей, лик. Сучасний стан.
Apostle Thaddeus face. The current state.*





2.2. Апостол на південній стіні, другий від вівтарної арки.

Фрагмент (верхня частина)

Київ, НЗ «СК», інв. МЖ 245.

Розмір по периметру автентичного мозаїчного набору XII ст.: 0,85 x 0,45 м;
розмір основи: 100 x 0,53 м.

Розташування у соборі та стан до демонтажу

Постать апостола, якій належить даний фрагмент, розташовувалася поряд з апостолом Тадеєм (№2.1), другою на схід від лопатки вівтарної арки. Згідно з описами середини XIX ст. ця постать мала втрачене зображення голови, а нижче плечей була збереженою¹³. Світлинами, зробленими до демонтажу та у процесі його проведення, постать даного апостола зафіксована з утраченим зображенням голови та правої руки.

Демонтаж та наступні переміщення

Збережена частина постаті перед демонтажем була поділена на три ділянки, нижній горизонтальний розріз проходив під колінами, верхній дещо вище ліктя руки¹⁴. Після демонтажу зняті ділянки, очевидно, довго зберігалися на тимчасових основах, у результаті чого середня частина постаті (від колін до поясу) була зруйнована. Час переведення збережених фрагментів на постійні основи не відомий. Даний фрагмент у 1985 р. було виявлено серед матеріалів археологічного фонду заповідника «Софійський музей» без супровідної документації. У інвентарних документах заповідника попередніх періодів він не ідентифікується¹⁵. Після виявлення фрагмент взято на облік із сучасними атрибутами¹⁶.

Сучасний стан

Основою фрагмента є цементна плита товщиною 5 см із вставленим у неї стальним тросом, з якого зроблені петлі для кріплення на стіні. Нижній горизонтальний зріз набору співпадає з межею ділянки, якою знімалася верхня частина постаті. Вдовж правого краю набору існує доповнення, що заповнює порожню ділянку золотого тла, яка лишилася після знімання напису, що належав до розташованої поряд постаті апостола Тадея (№2.1). Доповнення зроблене при переводі фрагмента на цементну основу. Набране воно золотою смальтою, взятою зі зруйнованих частин автентичного набору тла XII ст. На її тлі чорною смальтою викладено напис: «ОА ФНМО...» (до мозаїки XII ст. відношення він не має).

Опис

На фрагменті збереглася частина лівого плеча, вкритого гіматієм, незначні залишки шапки волосся, шиї та частина німба. Гіматій темно-сірий з оливковими тіннями, невелика ділянка хітона зелена, волосся сіро-коричнєве, обруч німба чорний.

Світлина, виконані до демонтажу, свідчать, що постава цього апостола близько повторювала поставу розташованого поряд апостола Тадея (№2.1). У лівій руці, так само зігнутий, він тримав згорнутий сувій, а згідно з описами середини XIX ст. правою рукою благословляв¹⁷ (в якому положенні благословляюча рука знаходилася, описи не визначають).

Іконографія

Підстави для ідентифікації апостола відсутні.



*Апостол на південній стіні віми,
другий від вівтарної арки.
Стан до демонтажу.*

*Apostle on the southern bema wall,
the second from the chancel arch.
State before the dismantlement.*

¹³ Крыжановский, 1856. С. 265; Закревский, 1868. С. 539.

¹⁴ Межі цих ділянок, намічені крейдою, зафіксовані світлинами, зробленими перед демонтажем.

¹⁵ У довоєнній інвентарній документації заповідника «Софійський музей» зафіксовано не менше 7 одиниць зберігання мозаїчних фрагментів невеликих розмірів без детальних анотацій (Коренюк, 2008. С. 92).

¹⁶ Коренюк, Кот, 2007. С. IX; Коренюк, 2008. С. 103.

¹⁷ Крыжановский, 1856. С. 265; Закревский, 1868. С. 539.



2.2. Apostle on the south wall, the second from the chancel arch.

Fragment (top)

Kyiv, NCA SK, Inv. МЖ 245.

The size of the perimeter of the authentic 12 century mosaic:

0.85 x 0.45 m, base size: 100 x 0.53 m

Location in the cathedral and condition before the dismantling

The figure of the apostle in question was a part of a mosaic located next to Apostle Thaddeus (No. 2.1), second to the east from the shoulder of the bema arch. According to the 19 century descriptions, the head of this figure had been lost, but the body above the shoulders has preserved. The pre-dismantling photos show this apostolic figure without the head and the left hand.

Dismantling and subsequent relocations

Before the dismantling, the surviving part of the figure was divided into three parts, with a lower horizontal cut made below the knees and an upper cut made slightly above the elbow¹³. After the dismantling, the three segments were apparently for a long period stored on a temporary basis, as a result of which the middle part of the figure (from the knees to above the waist) was ruined. The time when the remaining fragments were taken for permanent storage is unknown. The fragment in question was found in 1985 in Sophia Museum's archaeological reserve without any supporting documentation. The reserve's inventory documents of prior periods contain no records of this storage item¹⁵. After the discovery, the fragment was entered into the inventory with modern attribution¹⁶.

Current state

The backing of the fragment consists of a 5-cm-thick cement slab seated on a steel cable with hinges for mounting the piece on a wall. The lower horizontal cut of the set coincides with the upper boundary adjacent to the upper part of the figure. Along the right edge of the mosaic there is a supplement that fills the blank part of the golden background that remained after the removal of the inscription belonging to the adjacent figure of Apostle Thaddeus (No. 2.1.). The addition was made during the resettlement of the fragment onto the cement base. It was crafted from gold smalti taken from the destroyed parts of an authentic 12 century background, against which the inscription "ОА ФНМО" is made in black tesserae.

Description

The fragment features a part of a left shoulder, covered by himation, minor fragments of the hair and neck, and a part of the halo. The himation is dark gray with the overtones of olive, a small area of the tunic is green, the hair is gray-brown, and the brim of halo is black. Photos made before the dismantling show that the position of the Apostle closely mirrors that of the adjacent Apostle Thaddeus (No. 2.1). In his left hand, also bent, he was holding a rolled scroll, and, according to descriptions from the mid- 19th century, with his right hand he was blessing the faithful¹⁷. The descriptions do not give the position of the blessing hand.

Iconography

Identification of the apostle is impossible because of lack of attributes.



*Апостол на південній стіні
віми, другий від вітальної арки.
Фрагмент (верхня частина).
Сучасний стан.*

*Apostle on the southern bema wall,
the second from the chancel arch.
Fragment (lower part).
The current state.*

¹³ Крыжановский, 1856. С. 265: Закревский, 1868. С. 539.

¹⁴ The boundaries of these sections, outlined with chalk, can be seen on photographs made before dismantling.

¹⁵ Pre-war inventories of Sophia Museum contain records of at least seven mosaic fragments of small size without detailed annotations (Коренюк, 2008. С. 92).

¹⁶ Коренюк, Кот, 2007. С. IX; Коренюк, 2008. С. 103.

¹⁷ Крыжановский, 1856. С. 265: Закревский, 1868. С. 539.



2.3 Апостол на південній стіні, другий від вівтарної арки. Фрагмент (нижня частина)

Київ, НЗ «СК», інв. МЖ 193.

Розмір: 1,05 x 0,90 м.

Розташування у соборі та стан до демонтажу

Фрагмент є нижньою частиною постаті апостола, якій належить фрагмент №2.2.

Демонтаж та наступні переміщення

Нижній фрагмент постаті демонтувався одночасно з її верхніми фрагментами, з яких збереглося плече (№2.2) та нижній фрагмент. Вперше після демонтажу нижній фрагмент зафіксовано при передачі у грудні 1965 р. заповіднику «Софійський музей» двох відреставрованих мозаїчних фрагментів. Після реставрації фрагмент взято на облік, інвентаризація 1966 р.: Г-146, після 1984 р. — сучасні атрибути¹⁸.

Сучасний стан

Мозаїчний набір зі звороту залито гіпсовим розчином, яким його прикріплено до дерев'яного підрамника. На фрагменті збереглася частина постаті нижче колін.

Опис

Положення постаті фронтальне, опорна нога ліва. Хітон зелений зі блідо-лимонними світловими ділянками, гіматій сірий з оливковими тіннями. На ногах сандалії. Площина позема зелена, невисока.

¹⁸ Коренюк, Кот, 2007. С. IX; Коренюк, 2008. С. 103.

¹⁹ Коренюк, Кот, 2007. С. X; Коренюк, 2008. С. 103.

2.4. Апостол на південній стіні, третій від вівтарної арки. Фрагмент

Київ, НЗ «СК», інв. МЖ 175.

Розмір: 1,00 x 0,83 м.

Розташування у соборі та стан до демонтажу

Світлинами, зробленими до демонтажу, фрагмент постаті апостола третього від лопатки вівтарної арки зафіксовано збереженням трохи вище колін.

Демонтаж та наступні переміщення

Вперше після демонтажу даний фрагмент зафіксовано при передачі у грудні 1965 р. заповіднику «Софійський музей» двох відреставрованих мозаїчних фрагментів. Після реставрації фрагмент взято на облік, інвентаризація 1966 р.: Г-145, після 1984 р. — сучасні атрибути¹⁹.

Сучасний стан

Мозаїчний набір зі звороту залито гіпсовим розчином, яким його прикріплено до дерев'яного підрамника. На фрагменті збереглася частина постаті нижче колін. Набір поруйнований, є випадки перебрані місця.



Апостол на південній стіні віми, третій від вівтарної арки. Фрагмент. Стан до демонтажу

Apostle on the southern bema wall, fourth from the chancel arch. State before the dismantlement.



2.3. Apostle on the south wall, the second from the chancel arch.

Fragment (lower part)

Kyiv, NCA SK, Inv. МЖ 193. ize: 1.05 x 0.90 m

Location in the cathedral and the state before dismantling

A fragment of the lower part of the apostolic figure No. 2.2.

Dismantling and subsequent provenance information

The lower fragment of the figure was dismantled simultaneously with its upper fragments, of which survived the shoulder (No. 2.2) and the lower part. For the first time after the dismantling, the lower fragment was documented in December 1965 during the transfer to the Sophia Museum Reserve of two restored mosaic fragments. After the restoration, the fragment was documented in the 1966 inventory records as Г146, since 1984 — modern attributes¹⁸.

Current state

The back side of the mosaic set was filled with gypsum mortar and attached to a wooden stretcher. A fragment of a figure below the knees.

Description

Apostol is standing in a frontal position, leaning on his left leg. Chiton light-green with pale-lemon spots, the himation is gray with olive shades. Sandals on his feet.



Апостол на південній стіні віми, другий від віктарної арки. Фрагмент (нижня частина). Сучасний стан.

Apostle on the southern bema wall, the second from the chancel arch. Fragment (lower part). The current state.

2.4. Apostle on the south wall, the third from the chancel arch.

Fragment

Kyiv, NCA SK, Inv. МЖ 175.

Size: 1.00 x 0.83 m

Location in the cathedral and the state before dismantling

On the photographs taken before the dismantling, the third apostolic figure from the blade of the chancel arch is shown as preserved from below the knees down.

Dismantling and subsequent provenance information

For the first time after the dismantling, the lower fragment was documented in December 1965 during the transfer to the Sophia Museum Reserve of two restored mosaic fragments. After the restoration, the fragment was documented in the 1966 inventory records as Г145, since 1984 — modern attributes¹⁹.



Апостол на південній стіні віми, третій від віктарної арки. Фрагмент. Сучасний стан.

Apostle on the southern bema wall, the third from the chancel arch. Fragment. The current state.



Опис

Положення постаті фронтальне, опорна нога ліва. Хітон зелений, гіматій жовтий (зберігся незначною ділянкою). На ногах сандалії. Світлинами до демонтажу зафіксовано залишок смуги гіматію, яка, очевидно, звисала з відставленої трохи убік лівої руки (нині ця частина утрачена). Площина позема зелена, невисока.

2.5. Апостол на південній стіні, четвертий від вітварної арки.

Фрагмент

Київ, НЗ «СК», інв. МЖ 192.

Розмір: 1,30 x 0,77 м.

Розташування у соборі та стан до демонтажу

Світлинами, зробленими до демонтажу, фрагмент поста-ті апостола четвертого від лопатки вітварної арки зафіксовано збереженим трохи вище колін, у нижній частині з досить великими ділянками, потинькованими та замальованими олійною фарбою.

Демонтаж та наступні переміщення

Вперше після демонтажу даний фрагмент зафіксовано при передаванні у червні 1965 р. заповіднику «Софійський музей» двох відреставрованих мозаїчних фрагментів. Після реставрації фрагмент взято на облік, інвентаризація 1966 р.: Г-144, після 1984 р. — сучасні атрибути²⁰.

Сучасний стан

Мозаїчний набір зі звороту залито гіпсовим розчином, яким його прикріплено до дерев'яного підрамника. На фрагменті збереглася нижня частина постаті трохи вище колін. На зображенні правої ноги значні осипи, її ступня зруйнована майже повністю, на світлинах до демонтажу ці втрати замальовані олійною фарбою.

Опис

Положення постаті фронтальне, опорна нога права. Хітон вишнево-коричневий, гіматій сірий із зеленими тінями. На ногах сандалії. Площина позема зелена, невисока.

2.6. Апостол на північній стіні, другий від вітварної арки. Фрагмент

Москва, ДТГ, інв. 22127.

Розмір: 1,22 x 0,84 м.

Розташування у соборі та стан до демонтажу

Світлинами, зробленими у процесі демонтажу мозаїк північної стіни віми, фрагмент постаті апостола другого від лопатки вітварної арки²¹ зафіксовано збереженим трохи вище колін.



Апостол на південній стіні віми, четвертий від вітварної арки. Стан до демонтажу.

Apostle on the southern bema wall, fourth from the chancel arch. State before the dismantlement.

²⁰ Коренюк, Кот, 2007. С. X; Коренюк, 2008. С. 103.

²¹ У попередніх публікаціях даний фрагмент помилково було розташовано біля лопатки вітварної арки (Коренюк, Кот, 2007. С. XI, XXXV).

Current state

The back side of the mosaic set was filled with gypsum mortar and attached to a wooden stretcher. A fragment of a figure below the knees. The set destroyed, with lacunae and re-laid spots.

Description

The figure stands in frontal position, leaning on the left leg. The chiton is green, yellow himation (a small part). Sandals. Pre-dismantling photographs show a part himation, which obviously hung from his left hand (now this part is lost).

2.5. Apostle on the south wall, the fourth from the chancel arch.

Fragment

Kyiv, NCA SK, Inv. MKK 192.

Size: 1.30 x 0.77 m

Location in the cathedral and the state before dismantling

On the photographs taken before the dismantling, a fragment of the fourth apostolic figure of the blade of the chancel arch is shown preserved just above the knees, fairly large areas at the bottom plastered and painted over with oil paint.

Dismantling and subsequent provenance information

For the first time after the dismantling, the fragment was documented in June 1965 during the transfer to the Sophia Museum Reserve of two restored mosaic fragments. After the restoration, the fragment was documented in the 1966 inventory records as Г144, since 1984 with modern attributes²⁰.

Current state

The back side of the mosaic set was filled with gypsum mortar and attached to a wooden stretcher. The fragment depicts the lower part of the figure just above the knees. The image of the right foot has considerable lacunae, the foot is almost completely destroyed, on the pre-dismantling photos the losses are painted over with oil paint.

Description

The figure stands in frontal position, leaning on the right leg. Cherry-brown chiton, gray himation with green shadows. Sandals on his feet.



Апостол на південній стіні віми, четвертий від вівтарної арки. Сучасний стан.

Apostle on the southern bema wall, fourth from the chancel arch. The current state.

2.6. Apostle on the north wall, the second from the chancel arch. Fragment

Moscow, STG, inv. 22127.

Size: 1.22 x 0.84 m

Location in the cathedral and the state before dismantling

On the photographs taken during the dismantling of the mosaics

²⁰ Коренюк, Кот, 2007. С. X; Коренюк, 2008. С. 103.



Демонтаж та наступні переміщення

Вперше після демонтажу фрагмент виставлено у 1990-х роках в експозиції ДТГ.

Сучасний стан

Основа цементна²². На фрагменті збереглася нижня частина постаті вище колін. Існують локальні осипи.

Опис

Положення постаті фронтальне, опорна нога права. Хітон кремовий із зеленими тіннями, гіматій сірий з червонувато-чорними тіннями. Поряд з постаттю — залишок смуги гіматію, яка, очевидно, звисала з відставленої трохи убік лівої руки. На ногах сандалії. Площина позема зелена, під нею горизонтальний ряд кубиків світлого вапняку — залишок смуги облямування, розташованого внизу орнаментального фриза.

²² Древнерусское искусство, 1995. С. 42.

²³ У попередніх публікаціях фрагмент постаті цього апостола помилково було розташовано другим від лопатки вівтарної арки (Коренюк, Кот, 2007. С. XII, XXXV).

²⁴ Коренюк, Кот, 2007. С. XII; Коренюк, 2008. С. 103.

²⁵ Отчет по реставрации, 1993 арх.

2.7. Апостол на північній стіні, третій від вівтарної арки. Фрагмент

Київ, НЗ «СК», інв. МЖ 174.

Розмір по периметру збереженого мозаїчного набору: 0,81 x 0,52;

розмір по основі: 1,05 x 0,65 м.

Розташування у соборі та стан до демонтажу

На відомих нині світлинах, зроблених до демонтажу, фрагмента постаті апостола третього від лопатки вівтарної арки видно нечітко²³.

Демонтаж та наступні переміщення

Вперше після демонтажу даний фрагмент зафіксовано при передачі у червні 1965 р. заповіднику «Софійський музей» двох відреставрованих мозаїчних фрагментів. Після реставрації фрагмент взято на облік, інвентаризація 1966 р.: Г-143, після 1984 р. — сучасні атрибути²⁴. В 1992 р. цементна основа, яка тріснула замінена на нову основу²⁵.

Сучасний стан

Мозаїчний набір зі звороту залито розчином полібутилметакрилату з наповнювачем, армовано тканиною зі скловолокна і приклеєно до дерев'яного підрамника. На фрагменті збереглася нижня частина постаті нижче колін. Ліва ступня зруйнована майже повністю, права, скоріш усього, повністю перебрana разом з площиною позема.

Опис

Положення постаті фронтальне. Хітон жовтий, гіматій сірий з оливковими тіннями і кремовими світловими ділянками. Площина позема зелена.



Апостол на північній стіні віми, третій на схід від вівтарної арки. Фрагмент. Сучасний стан.

Apostle on the north bema wall, the third to the east of the chancel arch. Fragment. The current state.

on the north bema wall, a fragment the second apostolic figure from the blade of the chancel arch²¹ is shown as preserved from above the knees.

Dismantling and subsequent provenance information

After the dismantling, first displayed at an STG exposition in the 1990s.

Current state

Cement backing²². A fragment of a figure below the knees. Local lacunae.

Description

Frontal position, leaning on the right leg. Cream chiton with green shadows, gray himation with shadows of dark-red. Next to the figure, a fragment of himation, which is obviously hung from the side of his left hand. Sandals on his feet. A horizontal row of cubes of pale limestone, obviously the remainder of the framing, located below the ornamental frieze.

2.7. Apostle on the north wall, the third from the chancel arch.

Fragment

Kyiv, NCA SK, Inv. МЖ 174.

The size of the perimeter of the preserved mosaic set: 0.81 x 0.52, the size of the base: 1.05 x 0.65 m

Location in the cathedral and the state before dismantling

On the currently known photographs taken before the dismantling, the fragment of the third apostolic figure from the blade of the chancel arch is not clearly visible²³.

Dismantling and subsequent provenance information

For the first time after the dismantling, the lower fragment was documented in June 1965 during the transfer to the Sophia Museum Reserve of two restored mosaic fragments. After the restoration, the fragment was documented in the 1966 inventory records as Г143, since 1984 — modern attributes²⁴. In 1992, the cement bedding gave cracks and began to separate from the set and was replaced²⁵.

Current state

The back side of the mosaic set was filled with a solution of polybutylmethacrylate with a filler mixture, reinforced with glass fiber cloth and glued to a wooden stretcher. The fragment features the lower part of a figure below the knees. The left foot is almost completely destroyed, the right foot was most probably entirely re-laid along with the pozem plane.

Description

The figure stands in frontal position. Yellow chiton, gray himation with the shades of olive and cream light areas. The plane of the pozem is green.



Апостол на північній стіні віми, другий від вітарної арки. Фрагмент. Сучасний стан.

Apostle on the north bema wall, the second from the chancel arch. Fragment. The current state.

²¹ Previous publications erroneously place this fragment near the altar arch blade (Коренюк, Кот, 2007. С. XI, XXXV).

²² Древнерусское искусство, 1995. С. 42.

²³ In previous publications, this apostolic figure was mistakenly placed the second from the altar arch blade (Коренюк, Кот, 2007. С. XII, XXXV).

²⁴ Коренюк, Кот, 2007. С. XII; Коренюк, 2008. С. 103.

²⁵ Отчет по реставрации, 1993 арх.



2.8. Орнаментальний фриз на південній стіні.

Фрагмент (східна ділянка)

Москва, ДТГ, інв. 25333.

Розмір: 0,52 x 0,97 м.

Розташування у соборі та стан до демонтажу

Світлинами, виконаними до демонтажу, орнаментальний фриз південної стіни віми зафіксовано збереженим по усій довжині. Даний фрагмент є його східною частиною.

Демонтаж та наступні переміщення

У процесі демонтажу орнаментальний фриз південної стіни віми було поділено на три фрагменти. Даний фрагмент вперше ідентифікується в акті передавачі заповідником «Софійський музей» до Москви на виставку, присвячену 750-літтю Слова о полку Ігоревім, організовану ДТГ. Після закриття виставки у 1939 р. фрагмент взято ДТГ на облік: інв. 25333²⁷. У 1952 р. з ДТГ фрагмент передано до Державного Ермітажу у Ленінграді, у 1974 р. його було передано назад до ДТГ²⁸. Фрагмент експонувався на виставках: 750-ліття Слова о полку Ігоревім (Москва, 1938 — 1939), Живопис домонгольської Русі (Москва, 1974)²⁹.

Сучасний стан

Основа цементна у металевій рамі³⁰. Довжина фрагмента складає одну четверту довжини орнаментального фриза стіни віми.

Опис

Фрагмент орнаменту є продовженням орнаментального фриза, розташованого на південній стіні апсиди під «Євхаристією» (№ 1.1а).



Орнаментальний фриз на південній стіні віми. Фрагмент (східна ділянка). Сучасний стан.

Ornamental frieze on the south bema wall. Fragment (eastern section). The current state.

2.9. Орнаментальний фриз на південній стіні.

Фрагмент (середня ділянка)

Київ, НЗ «СК», інв. МЖ 190.

Розмір знятої ділянки: 0,50 x 1,05 м.

Розташування у соборі та стан до демонтажу

Фрагмент є середньою частиною орнаментального фриза південної стіни віми, який знаходився у проміжку між східною ділянкою (№ 2.8) та західною ділянкою фриза (№ 2.10).

Демонтаж та наступні переміщення

Вперше після демонтажу даний фрагмент ідентифікується в документах заповідника «Софійський музей» 1949 р.: інв. 12757. інвентаризація 1953 р.: інв. Г-84, після 1984 р. — сучасні атрибути³¹. Фрагмент експонувався на виставці Слава Візантії (Нью-Йорк, 1997)³².

Сучасний стан

Основою є цементна плита товщиною 5 см, її лівий нижній кут відбито. Фрагмент складає біля третини довжини фриза стіни віми.

Опис

Фрагмент орнаменту є продовженням орнаментального фриза, розташованого на південній стіні апсиди під «Євхаристією» (№ 1.1а).

²⁷ У сучасному каталозі ДТГ вказане помилкове надходження фрагмента з Київського Українського музею (Древнерусское искусство, 1995. С. 43).

²⁸ Коренюк, Кот, 2007. С. XIV.

²⁹ Живопись, 1974. С. 121; Древнерусское искусство, 1995. С. 43.

³⁰ Дані каталогу ДТГ (Древнерусское искусство, 1995. С. 42).

³¹ Коренюк, Кот, 2007. С. XIV; Коренюк, 2008. С. 103, 104.

³² The Glory of Byzantium, 1997. P. 289, 290.



2.8. Ornamental frieze on the south wall.

Fragment (eastern section)

Moscow, STG, inv. 25333.

Size: 0.52 x 0.97 m

Location in the cathedral and the state before dismantling

The pre-dismantling photos show the ornament of the southern bema wall as preserved along the entire length.

Dismantling and subsequent provenance

In the process of dismantling, the ornament of south bema wall was divided into three sections. This fragment was first documented in the loan records of the Sophia Museum Reserve for the Moscow exhibition dedicated to the 750 anniversary of The Tale of Igor's Campaign. After the close of the show in 1939, STG took the artpiece for permanent storage, inv. 25333²⁷. In 1952, STG gave the fragment in question over to the Hermitage in Leningrad²⁸. Fragment was exhibited at the exhibitions: the 750 anniversary of The Tale of Igor's Campaign (1938 – 1939), the Art of pre-Mongol Rus (Moscow, 1974)²⁹.

Current state

Cement backing on a metal frame³⁰. The length of the fragment is one-fourth of the length of the ornamental frieze of the bema wall.

Description

A fragment of the ornament that continued the ornamental frieze on the south wall of the apse under the Eucharist (№ 1.1a).

²⁷ A most recent catalog of State Tretyakov Gallery contains wrong information about the artifact's provenance from Kyiv Ukrainian Museum (Древнерусское искусство, 1995. С. 43).

²⁸ Коренюк, Кот, 2007. С. XIV.

²⁹ Живопись, 1974. С. 121; Древнерусское искусство, 1995. С. 43.

³⁰ Дані каталогу ДТГ (Древнерусское искусство, 1995. С. 42).

³¹ Коренюк, Кот, 2007. С. XIV; Коренюк, 2008. С. 103, 104.

³² The Glory of Byzantium, 1997. P. 289, 290.

2.9. Ornamental frieze on the south wall.

Fragment (middle section)

Kyiv, NCA SK, Inv. МЖ 190.

The size of the dismantled section: 0.50 x 1.05 m

Location in the cathedral and the state before dismantling

The fragment is a middle part of the ornamental frieze of the south bema wall that was in the gap between the eastern section of the frieze (No. 2.8) and the western section (No. 2.10).

Dismantling and subsequent provenance

For the first time after the dismantling the fragment is documented in the Sophia Museum Reserve in 1949: Inv. 12757. In the 1953 inventory, Inv. Г84. Since 1984 with modern attributes³¹. The fragment was exhibited at the Glory of Byzantium exhibition (New York, 1997)³².

Current state

The backing is a 5-cm-thick cement slab, the lower-left corner ruined. The length of the fragment is about a third of the length of the ornamental frieze of the bema wall.

Description

The fragment is the continuation of the ornament on the south wall of the apse under the Eucharist (No. 1.1a).



Орнаментальний фриз на південній стіні віми. Фрагмент (середня ділянка). Сучасний стан.

Ornamental frieze on the south bema wall. Fragment (middle section). The current state.



2.10. Орнаментальний фриз на південній стіні.

Фрагмент (західна ділянка)

Санкт-Петербург, ДРМ, інв. ДРЖ 3237.

Розмір знятої ділянки: 0,50 x 1,40 м.

Розташування у соборі та стан до демонтажу

Фрагмент є західною частиною орнаментального фриза південної стіни віми.

Демонтаж та наступні переміщення

Вперше після демонтажу даний фрагмент ідентифікується у 1944 р. у списках експонатів, вивезених до Німеччини з Київського історичного музею. Після реституції з Німеччини до СРСР фрагмент у 1947 р. передано до Центрального сховища музейних фондів під Ленінградом, звідки у 1948 р. він надходить до музею у Новгороді. У 1952 р. передається до ДРМ у Ленінграді³³, де береться на облік із сучасними атрибутами³⁴.

Сучасний стан

Основою є цементна плита. Довжина фрагмента складає трохи більше третини довжини орнаментального фриза стіни віми.

Опис

Фрагмент орнаменту є продовженням орнаментального фриза, розташованого на південній стіні апсиди під «Євхаристією» (№ 1.1а).



Орнаментальний фриз на південній стіні віми. Фрагмент (західна ділянка). Сучасний стан. (Gubarev, 1981. P. 21).

Ornamental frieze on the south bema wall. Fragment (western section). The current state. (Gubarev, 1981. P. 21).

2.11. Орнаментальний фриз на північній стіні.

Фрагмент

Київ, НЗ «СК», інв. МЖ 191.

Розмір знятої ділянки: 0,55 x 1,29 м.

Розташування у соборі та стан до демонтажу

Світлинами, виконаними до демонтажу, орнаментальний фриз північної стіни віми зафіксовано збереженням ділянкою, яка примикає до лопатки вівтарної арки і має довжину близько 2 м.

Демонтаж та наступні переміщення

Вперше після демонтажу даний фрагмент ідентифікується в документах заповідника «Софійський музей» 1949 р.: інв. 12758, інвентаризація 1953 р.: інв. Г-85, після 1984 р. — сучасні атрибути³⁵. Фрагмент експонувався на виставках: Слава Візантії (Нью-Йорк, 1997)³⁶, Візантія. Велич і повсякденне життя (Бонн, 2009-2010 гг).

Сучасний стан

Основою є цементна плита товщиною 5 см. Світлинами до демонтажу довжина збереженої частини фриза зафіксована на 0,60 — 0,70 м більшою.

Опис

Фрагмент орнаменту є продовженням орнаментального фриза, розташованого на північній стіні апсиди під «Євхаристією» (№ 1.1а).

³³ Коренюк, Кот, 2007. С. XV.

³⁴ Государственный Русский музей, 1954. С.11; Gubarev, 1981. P. 21.

2.10. Ornamental frieze on the south wall.

Fragment (western section)

St. Petersburg, SRM, inv. 3237.

The size of the dismantled section: 0.50 x 1.40 m

Location in the cathedral and the state before dismantling

The fragment in question is the western part of the ornament of the south bema wall.

Dismantling and subsequent provenance information

After the dismantling, the fragment was first documented in 1944 in the in the lists of artifacts, taken out to Germany from Kyiv History Museum. After the restitution from Germany to the Soviet Union in 1947, the fragment was placed to the central repository of museum collections near Leningrad, from where in 1948 it was given over to a museum in Novgorod. In 1952, the artifact was transferred to the SRM in Leningrad³³, where it was documented with the modern attributes³⁴.

Current state

Cement backing. The length of fragment is slightly more than one third of the length of the bema wall's ornamental frieze.

Description

A fragment of the ornament that continued the ornamental frieze on the south wall of the apse under the Eucharist (No. 1.1a).

2.11. Ornamental frieze on the north wall. Fragment

Kyiv, NCA SK, Inv. MJK 191.

The size of the dismantled section: 0.55 x 1.29 m



Location in the cathedral and the state before dismantling

The pre-dismantling photographs show that about 2 m of the ornamental frieze of the north bema wall have preserved.

Dismantling and subsequent provenance information

After the dismantling, the fragment was first documented in the Sophia Museum Reserve in 1949: Inv. 12758, the 1953 inventory, Inv. Г-85, since 1984 with modern attributes³⁵. Fragment was exhibited at the Glory of Byzantium exhibition (New York, 1997)³⁶, Byzanz Pracht und Alltag (Byzantium. Glory and mundanity. (Bonn, 2010).

Current state

The backing is a 5-cm-thick slab cement slab. On the pre-dismantling photographs, the remaining part of the frieze is 0.60 – 0.70 m longer.

Description

A fragment of the ornament that continued the ornamental frieze on the north wall of the apse under the Eucharist (No. 1.1a).

Орнаментальний фриз на північній стіні віми. Фрагмент. Сучасний стан.

Ornamental frieze on the north bema wall. Fragment. The current state.



3. Мозаїки вівтарної арки

Від мозаїк вівтарної арки на час публікацій описів михайлівських мозаїк середини XIX ст. збереженими були дві постаті: воїна Димитрія Солунського та архidiaкона Стефана¹. Розташовувалися вони одна навпроти одної між двома карнизними плитами. Рівень верхніх плит збігався з рівнем карнизів, які на стінах віми позначали верх регістра із зображеннями постатей апостолів, а нижні плити розташовувалися на 0,40 — 0,45 м вище нижнього облямування регістра з апостолами.

¹ Крыжановский, 1856. С. 256. Закревський, 1868. С. 539.



Північна лопатка вівтарної арки після демонтажу мозаїки.

North blade chancel arch after the dismantlement of mosaics.



Південна лопатка вівтарної арки та південна стіна віми після демонтажу мозаїк.

South blade chancel arch and southern bema wall after the dismantlement of mosaics.



3. Altar arch mosaics

Two figures — of the warrior Demetrios of Thessalonica and Archdeacon Stephen was all that was left from the chancel arch mosaics since the publication of descriptions St. Michael's mosaics of mid-19th century¹. They are located opposite each other between two cornice boards. The level of the upper plate coincided with the level of the cornices, which the bema walls of the top of the tier with the figures of the Apostles, and the lower plates were located at 0.40 — 0.45 m above the bottom frame of the apostolic tier.

¹ Крижановський, 1856. С. 256. Закревський, 1868. С.539.



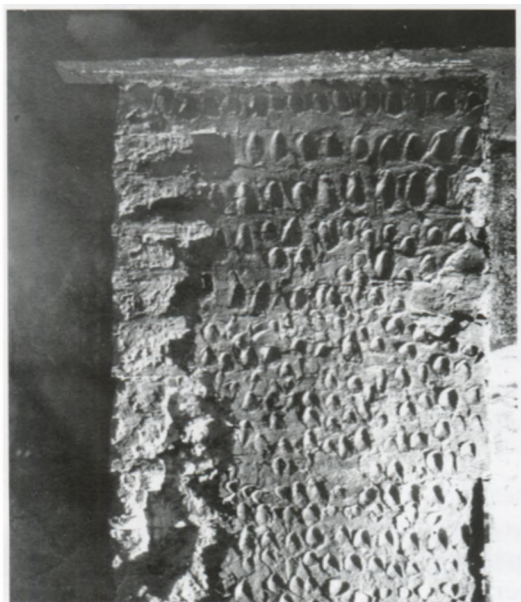
Постать Димитрія Солунського на північній лопатці вівтарної арки. Початок XX ст.

The figure of Demetrios on the northern shoulder blade chancel arch. Early 20th century.



Постаті архідиякона Стефана на південній лопатці вівтарної арки та апостола Тадея поряд на стіні віми. Час зйомки не відомий.

Figures Archdeacon Stephen on the southern shoulder blade chancel arch and close to Apostle Thaddeus bema wall.



Поверхня лопатки після завершення демонтажних робіт. 1935 — 1936 рр.

The surface of the blade after the demolition work. 1935 — 1936.



3.1. Димитрій Солунський

Москва, ДТГ, інв. 25532.

Розмір знятої ділянки: 2,14 x 1,22 м.

Розташування у соборі та стан до демонтажу

Постать Димитрія Солунського містилася на північній лопатці вітарної арки. Висота проміжку між карнизами, який вона займала, становила 2,30 — 2,40 м, ширина лопатки становила 1,30 м. Згідно з описами середини XIX ст. мозаїка Димитрія у нижній частині мала тріщини і вибоїни та почорніла, ніби від вогню. На той час мозаїка могла бути частково замальована олійною фарбою, в описах згадується зображення лев'ячої голови на щиті Димитрія¹, яке насправді відсутнє. Світлинами, виконаними у перших десятиліттях XX ст., постать Димитрія зафіксована затинькованою та покритою фарбою до рівня колін. Документи періоду демонтажу засвідчують, що значні ділянки збереженого набору мозаїки були вкриті шпаклівкою і записані олійною фарбою².

Демонтаж та наступні переміщення

Демонтаж мозаїки Димитрія Солунського проведено 3 — 4 липня 1934 р. Постать знята однією ділянкою³. Переведення на постійну основу, розпочате 13 серпня, було завершено у середині вересня⁴. Після переведення на основу мозаїка вперше зафіксована списком пам'яток Михайлівського Золотоверхого монастиря, переданих 15 вересня 1936 р. з «Музейного городка» Державному Українському музею. З квітня по кінець 1937 р. мозаїка Димитрія була в експозиції Українського музею⁵, після ліквідації експозиції знаходилася у його фондах. 23 липня 1938 р. передана до Москви на виставку, присвячену 750-літтю Слова о полку Ігоревім, організовану ДТГ: інв. М-1730⁶. Після закриття виставки у 1939 р. мозаїка Димитрія Солунського взята ДТГ на облік постійного зберігання із сучасними атрибутами⁷. Українському музею замість неї у 1941 р. була надіслана компенсація у вигляді 11 творів художників XIX ст.⁸

Мозаїка Димитрія Солунського експонувалася на виставках: 750-ліття Слова о полку Ігоревім (Москва, 1938 — 1939), Живопис домонгольської Русі (Москва, 1974)⁹.

Сучасний стан

Основою мозаїки Димитрія Солунського є цементна плита, закріплена у чавунній рамі¹⁰. Нині ця плита вмурована у стіну експозиційного залу ДТГ. Розмір знятої ділянки (2,14 x 1,22 м) дещо менший від первинного розміру мозаїки. Нижній обріз ділянки проходить на рівні носків чобіт, нижче яких смуга позему висотою до 0,20 м втрачена. Носки чобіт зруйновані дрібними осипами уздовж обрізу, біля лівого кута осип набору підіймається на висоту 0,70 м, випад руйнує зображення ніг нижче колін. Ці втрати в нижній частині мозаїки згадуються описами XIX ст.¹¹ Смуги облямувань, розташовані уздовж бокових ребер лопатки та під верхнім карнизом, втрачені у процесі демонтажу. Від них уздовж обох вертикальних боків збереглися ряди кубиків світлого вапняку, з яких ряд, що заходить на ділянку втраченого набору лівого нижнього кута, перебрано.

Опис

Положення постаті Димитрія Солунського фронтальне з ледь помітним поворотом корпусу вправо і незначним ракурсом голови вліво. Права нога виставлена вперед, ліва відставлена назад. Правою піднятою рукою Димитрій спирається на списа, лівою притримує поставле-



Дмитро Солунський.

Стан до демонтажу

Demetrios of Thessaloniki.

State before the dismantlement

¹ Крыжановский, 1856. С. 266; Закревский, 1868. С. 539.

² Фролов, 1990/1991. С. 39.

³ Фролов, 1990/1991. С. 36.

⁴ Фролов, 1991. С. 48.

⁵ Калениченко, 1937. С. 21–25.

⁶ Коренюк, Кот, 2007. С. XIII; Коренюк, 2008. С. 84, 85.

⁷ Древнерусское искусство, 1995. С. 40–42.

⁸ Древнерусское искусство, 1995. С. 42. Про обставини обміну (Кот, Коренюк, 1999. С. 71; Кот, Коренюк, 2004. С. 12–18). У старих каталогах ДТГ надходження мозаїки Димитрія Солунського визначене помилково: «Поступила в 1938 г. из Гос. Киевского музея русского искусства» (Антонова, Мнева, 1963. С. 49).

⁹ Живопись домонгольской, 1974. С. 86–88; Древнерусское искусство, 1995. С. 42.

¹⁰ Каталогні дані ДТГ (Древнерусское искусство, 1995. С. 40).

¹¹ Крыжановский, 1856. С. 266; Закревский, 1868. С. 539.



3.1. Demetrios of Thessaloniki

Moscow, STG, Inv. 25532.

Size of the dismantled section: 2.14 x 1.22 m

Location in the cathedral and the state before the dismantling

The figure of Saint Demetrios of Thessaloniki was located on the northern blade of the chancel arch. The height of the gap between the cornices that it occupied was 2.30 – 2.40 m, the width of the blade was 1.30 m. According to the mid-19th century descriptions, the Demetrios mosaic had cracks and dents at the bottom and got blackened as if from fire. In those times, the mosaic could have been partially painted over with oil paint, because the descriptions mention a lion's head on the shield of St. Demetrios¹, which could not be found later. Photographs made in the first decades of the 20th century show the image of Demetrios plastered and painted over up to his knees. The dismantling documents from that period show that considerable parts of the figure with preserved mosaics had been plastered and painted over².

Dismantling and subsequent provenance

The mosaic image of St. Demetrios was detached from the wall on 3 – 4 July, 1934. The figure was dismantled in one piece³. It's resettlement to a new permanent backing began on August 13 and was completed by mid-September 4, after which appears on the list of St. Michael's artworks, that on September 15, 1936 were given over from the Museum Town to State Ukrainian Museum. From April until the end of 1937, the Demetrios mosaic was on display on Ukrainian Museum⁵, and after the elimination of this exposure was there on storage. On July 23, 1938, St. Demetrios was sent to Moscow for an exhibition dedicated to the 750th anniversary of the Tale of Igor's Campaign, organized by STG: Inv. M-1730⁶. After the exhibition closed in 1939, STG decided to take the Demetrios for permanent storage with modern attributions⁷. In its place, Ukrainian Museum was allocated 11 works by 19-century artists – as a form of compensation.⁸

The mosaic Demetrios of Thessalonica was on display on the following exhibitions: 750 anniversary of The Tale of Igor's Campaign (Moscow, 1938 – 1939), The Art of Pre-Mongol Rus (Moscow, 1974)⁹.

Current state

The mosaic of St. Demetrios rests on a cement slab that is fixed in a cast iron frame¹⁰. Currently, the whole construction is built into the wall of an exhibition hall of the STG. The size of the dismantled area (2.14 x 1.22 m) is slightly less than its original size. The lower edge runs right above the toes of his boots, a 0.20 m of the pozem is lost. The toes of the boots are destroyed with small crumbled spots along the bottom edge, the lacuna in the left corner rises to the height of 0.70 m, partially ruining the legs below the knees. These dents in the bottom of the mosaic are mentioned in the descriptions of 19th century¹¹. The stripes of framework, along the lateral edges of the blades and under the upper cornice, were lost in the process of dismantling. Remained of that are the vertical rows of pale limestone tesserae, of which the row that runs across lacuna of lower-left corner, was re-laid.

Description

The posture of St. Demetrios figures is rather frontal with a barely noticeable turn of the body to the right, the head being slightly turned to

¹ Крыжановский, 1856. С. 266: Закревский, 1868. С. 539.

² Фролов, 1990/1991. С. 39.

³ Фролов, 1990/1991. С. 36.

⁴ Фролов, 1991. С. 48.

⁵ Калениченко, 1937. С. 21–25.

⁶ Коренюк, Кот, 2007. С. XIII; Коренюк, 2008. С. 84, 85.

⁷ Древнерусское искусство, 1995. С. 40 – 42.

⁸ Древнерусское искусство, 1995. С. 42. Old catalogs of ancient art of the Tretyakov Gallery wrongly define the provenance of St. Demetrios mosaic: "Received in 1938 from the Kyiv State Museum of Russian Art (Антонова, Мнева, 1963. С. 49). On the circumstances of this exchange (Кот, Коренюк, 1999. С. 71; Кот, Коренюк, 2004. С. 12–18).

⁹ Живопись домонгольской, 1974. С. 86 – 88; Древнерусское искусство, 1995. С. 42.



ного на землю великого щита. Пишна шапка темного волосся Димитрія опускається до рівня вух, підборіддя оточене вузькою темною борідкою з двома невеличкими заокругленнями внизу, вусики маленькі. Овал лику широкий, округлий, ніс короткий, гачкуватий. Золотий обладунок воїна складається з пластинчастої нагрудної броні, декорованої внизу серцеподібною пальметкою, пластинчастого набедреника та пластинчастих наплічників, приєднаних до броні декоративними пасками. На грудях біла тканина горизонтальної перев'язі, смарагдовий плащ закинута за спину. Під обладунком коротка червоно-рожева туніка із золотими поручами та золотою облямівкою по краю подолу, на ногах сині штани із золотим орнаментом та світлі чоботи з жовтою ремінною обв'язкою до рівня колін. За спиною на поясі висить меч у чорних піхвах. Голова оточена німбом з обручем, набраним вишневою смальтою. Тло золоте, під ногами — площа позема, яка складається з двох смуг, нижньої зеленої і верхньої жовтої.

На золотому тлі чорною смальтою набрано напис. Напис грецький. Розміщений він по обидва боки німба двома стовпчиками: ОА / ΔΗ // ΜΗ / ΤΡΙ / ΟΣ (святий Димитрій).

Іконографія

Великомученик Димитрій Солунський був проконсулом Салонік, що сповідував християнство і за часів імператора Максиміана (або Діоклетіана) був кинутий до в'язниці, де прийняв мученицьку смерть. Над його похованням згодом було зведено храм, де почали відбуватися чудеса, а при перебудові храму мощі Димитрія були явлені нетлінними та мироточивими. Спочатку Димитрія Солунського вшановували як мученики, а з Х ст. набув розповсюдження культ Димитрія-воїна. За однією з агіографічних версій св. Димитрій був слов'янином, тому слов'янські народи вважають його своїм військовим покровителем. Пам'ять св. Димитрія 26 жовтня (ст. ст.).

Іконографією зафіксовано кілька варіантів зовнішності св. Димитрія. Традиція часів, коли св. Димитрія вшановували лише як мученика, зображає його безбородим юнаком з коротко підстриженим волоссям у патриціанському одязі. Так його представляють мозаїки базилики Димитрія у Салоніках, V — VII ст.¹² Такий самий лик зберігається в деяких варіантах зображень Димитрія в образі воїна, зокрема на мозаїчній іконі XI ст. (монастир Св. Катерини на Синаї)¹³, або у мозаїках пресбітерія собору в Чефалу (Сицилія), середина XII ст.¹⁴ У мозаїках католикона монастиря Осіос Лукас у Фокиді, 1030-ті рр., воїн Димитрій також безбородий і безвусий, але тут його кучеряве волосся опускається нижче вух¹⁵. З подібним волоссям представлено Дмитрія на іконах «Св. воїни Георгій, Федір та Димитрій», XII ст. (С.-Петербург, Державний Ермітаж)¹⁶, та «Апостол Пилип, св. воїни Федір Стратилат та Димитрій», межа XI — XII ст. (С.-Петербург, Державний Ермітаж), де він безбородий, але має невеличкі вусики¹⁷. Найближчу аналогію до михайлівської мозаїки демонструє фреска Софії Київської, де Димитрія-воїна зображено з підстриженим до рівня вух волоссям, невеличкою темною борідкою, ледь роздвоєною внизу, та тоненькими вусиками¹⁸. Показово що софійська фреска є таким самим патрональним образом майбутнього князя Ізяслава Ярославича — у хрещенні Димитрія, у соборі зведеному його батьком Ярославом Мудрим, як і мозаїка Михайлівського собору, побудованого сином Ізяслава князем Святополком Ізяславичем.

¹² Лазарев, 1986. Табл. 38 42.

¹³ Лазарев, 1986. Табл. 184.

¹⁴ Лазарев, 1966. Табл. 106.

¹⁵ Лазарев, 1966. Табл. 106; Попова, 2006. Ил. 210.

¹⁶ Искусство Византии, 1977. Т. 2. С. 28, № 471; Этингоф, 2005. С. 600 — 604. Ил. XVI.

¹⁷ Банк, 1966. С. 317, 318. Табл. 227, 230; Искусство Византии, 1977. Т. 2. С. 26, № 469; Лазарев, 1986. Табл. 331. Этингоф, 2005. С. 579–583. Ил. IX.

¹⁸ Логвин, 1971. Табл. 123; Попова, Сарбьянов, 2007/1. Ил. 193.



the left. His right leg put forward, left brushed back. With his raised right hand, Demetrios leaning on a spear, the left hand holding the big shield resting on the ground. The fluffy dark hair of St. Demetrios falls to the level of his ears, chin is encircled by a narrow dark beard with two small rounded strands of the bottom, a small mustache. The oval of his face is rounded, he's got short hooked nose. The warrior golden armor consists of a plate-armor breastplate, decorated with heart-shaped belly palmettos, legs and shoulders of plate armor are attached to the breast plate with decorative straps. On his breast is a horizontal white cloth, an emerald green cloak is sling over his back. Under his armor, the warrior is wearing short red-pink tunic with gold guard of vambrace and gold motif along the edge. He is wearing blue trousers with gold ornaments and bright boots with a yellow belt strapping up to his knees. Behind him on his belt hangs a sword in black sheath. His head is surrounded by a halo with a brim made of cherry tesserae. The background is gold, under his feet is a plane of pozem, which consists of two stripes — the lower being green and top yellow.

On a gold background a Greek inscription in black tesserae is made on both sides of the halo: OA / ΔΗ // ΜΗ / ΤΡΙ / ΟΣ (St. Demetrios).

Iconography

The Great Martyr Demetrios was a proconsul of Thessaloniki, who professed Christianity. Emperor Maximilian (or Diocletian) has thrown him to prison, where he died a martyr's death. Subsequently, over his burial ground was erected a temple, where miracles began to happen. When the temple was being rebuilt, the relics of St. Demetrios were found incorruptible and myrrh-streaming. First, Demetrios was revered as a martyr, but in the tenth century, the cult of the warrior Demetrios is getting increasingly popular. According to one hagiographic version, St. Dimitri was a Slav, so Slavic peoples venerate him as a military patron. St. Demetrios is commemorated on 26 October.

Iconography provides several options for the St. Demetrios. The tradition of the times when St. Demetrios was considered only a martyr depicts him as a beardless young man with close-cropped hair in a patrician attire. This is what he looks like on the mosaics of the Basilica of Demetrios of Thessaloniki, 5 — 7 centuries¹². On some depictions him as a warrior, particularly in the mosaic icon of the 11 century (St. Catherine Monastery in the Sinai)¹³ or the mosaics in the presbytery of the Cathedral of Cefalu in Sicily, mid-12 century, he has a very similar face¹⁴. On the mosaics of the catholicon of the Monastery of Hosios Loukas in Phocis, 1030 five years Demetrios is a beardless warrior but his curly hair falls below his ears¹⁵. With such hair Demetrios is appears on the icon Saint Warriors George Theodore and Demetrios, 12th century. (St. Petersburg, The State Hermitage)¹⁶ and Apostle Philip and saint warriors Theodor Stratilat and Demetrios, the brim of 11–12 centuries. (St. Petersburg, The State Hermitage), where he is beardless but has a little mustache¹⁷. The closest analogy to St. Michael's mosaic is a fresco in St. Sophia of Kyiv, where St. Demetrios the Warrior with his hair trimmed to his ears and a small dark beard, barely bifurcated at the bottom and a thin mustache¹⁸. It is worth reminding that St. Sophia's is a fresco with the same patronal image of the future Prince Izyaslav Yaroslavych, baptized as Demetrios, in the cathedral built by his father Yaroslav the Wise, as the mosaic of St. Michael's Cathedral, built by the son of the prince Izyaslav Prince Sviatopolk Izyaslavich.

¹² Лазарев, 1986. Табл. 38 42.

¹³ Лазарев, 1986. Табл. 184.

¹⁴ Лазарев, 1966. Табл. 106.

¹⁵ Лазарев, 1966. Табл. 106; Попова, 2006. Ил. 210.

¹⁶ Искусство Византии, 1977. Т. 2. С. 28, № 471; Этингоф, 2005. С. 600 — 604. Ил. XVI.

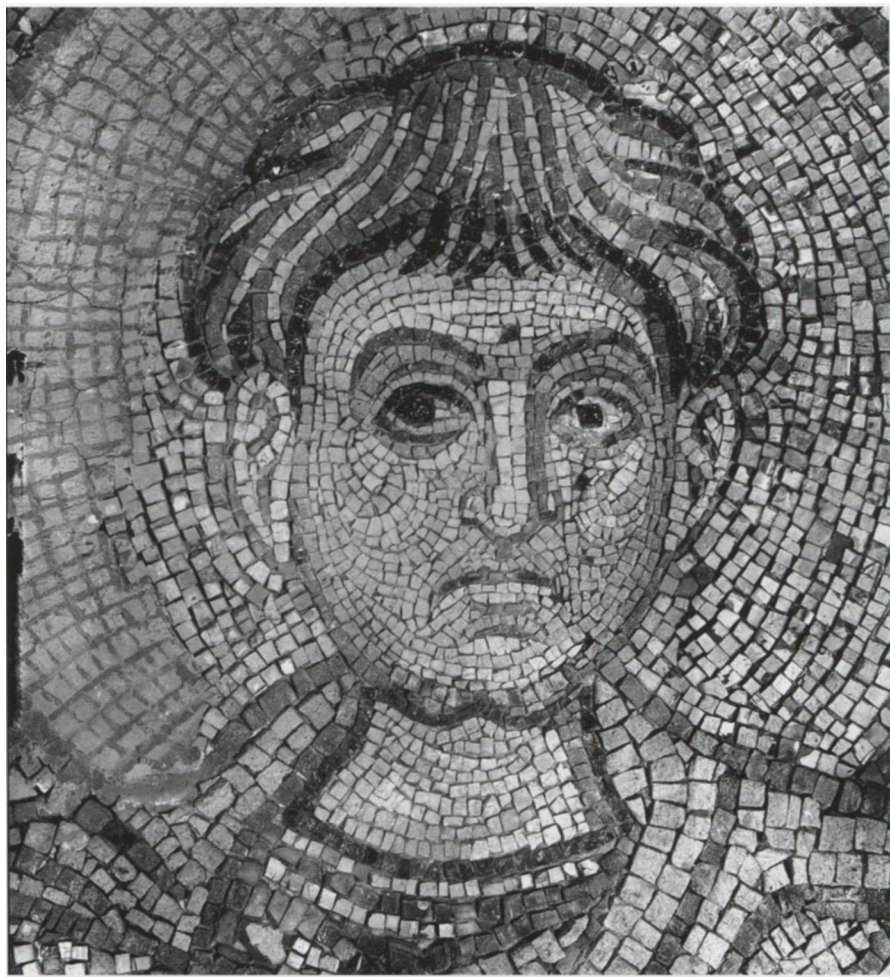
¹⁷ Банк, 1966. С. 317, 318. Табл. 227, 230; Искусство Византии, 1977. Т. 2. С. 26, № 469; Лазарев, 1986. Табл. 331. Этингоф, 2005. С. 579–583. Ил. IX.

¹⁸ Логвин, 1971. Табл. 123; Попова, Сар-
бьянов, 2007/1. Ил. 193.



*Дмитро Солунський. Лик.
Стан до демонтажу*

*Demetrios of Thessaloniki.
Face. State before the
dismantlement*



*Дмитро Солунський.
Лик. Зворотна сторона
набору після очистки від
тинькового шару XII ст.*

*Demetrios of Thessaloniki.
Face. The reverse side
of the set after the cleaning
of the 12 century plaster
layer.*



*Дмитро Солунський.
Сучасний стан.*

*Demetrios of Thessaloniki.
The current state.*





3.2. Архидиякон Стефан

Київ, НЗ «СК», МЖ 189.

Розмір знятої ділянки: 2,15 x 1,15 м.

Розташування у соборі та стан до демонтажу

Постать архидиякона Стефана містилася на південній лопатці вітарної арки. Проміжок між карнизами, який вона займала, мав висоту 2,35 м, ширина лопатки становила 1,30 м. Згідно з описами середини XIX ст. постать архидиякона Стефана була повністю збереженою¹⁹. Світлинами, виконаними перед демонтажем, у різних місцях мозаїки зафіксовані дрібні випадати по кілька кубиків, більший випад руйнує кришку дароносиці, а нижня частина зображення, від карнизу на висоту близько 0,30 м, суцільно затицьована та замальована олійною фарбою.

Демонтаж та наступні переміщення

Демонтаж мозаїки Стефана проведено 1 — 3 липня 1934 р. Постать знята однією ділянкою²⁰. На звороті цементної основи існує напис, зроблений по свіжому розчину: «Мозаика XII в. — снята со стен — Михайловского монастыря — в 1934 г. — И.О.В.А.Х. 10 октября». Після переведення на основу мозаїка вперше зафіксована списком пам'яток Михайлівського Золотоверхого монастиря, переданих 15 вересня 1936 р. з «Музейного городка» до Державного Українського музею. З квітня по кінець 1937 р. мозаїка Стефана була в експозиції Українського музею²¹, після ліквідації експозиції знаходилася у його фондах. 10 вересня 1938 р. передана заповіднику «Софійський музей»: інв. М 1731. Тогочасний інвентарний номер цієї мозаїки у заповіднику написано біля нижнього краю на цементній основі у межах втрати набору: «2618» (у збереженій довоєнній документації заповідника мозаїка не фігурує). Вперше у документації «Софійського музею» мозаїка «архидиякон Стефан» зафіксована 1949 р.: інв. 12756, інвентаризація 1953 р.: інв. Г-83, після 1984 р. — сучасні атрибути²².

Мозаїка архидиякона Стефана експонувалася на виставках: Слава Візантії (Нью-Йорк, 1997 р.)²³, Візантія, 330 — 1453 (Лондон, 2009 р.)²⁴, Візантія. Величність і повсякденне життя (Бон, 2010 р.)²⁵.

Сучасний стан

Основою мозаїки архидиякона Стефана є цементна плита товщиною 8 см, армована залізним дротом, на торцях облямована залізними смугами. На зворотному боці основи тріщина, яка з'явилася у процесі транспортування мозаїки у 2009 р. Розмір знятої ділянки (2,15 x 1,15 м) дещо менший від первинного розміру мозаїки. Нижній обріз ділянки розташовується на рівні носків черевичок, нижче яких смуга по земі висотою до 0,20 м втрачена. Між черевичками існує осип набору (світлинами, виконаними до демонтажу, ці частини мозаїки зафіксовані затицьованими та зафарбованими). Смуги облямувань, розташовані уздовж бокових ребер лопатки та під верхнім карнизом, втрачені у процесі демонтажу. Від них збереглися зверху та уздовж вертикальних сторін ряди кубиків світлого вапняку. При переведенні на основу дрібні випадати були доповнені, а втрата на зображенні ладаниці залишилася.

Опис

Положення постаті архидиякона Стефана фронтальне із суворо фасовим розташуванням голови. Ступні ніг симетрично розставлені в

¹⁹ Крыжановский, 1856. С. 266: *Закревский*, 1868. С. 539.

²⁰ Фролов, 1990/1991. С. 36.

²¹ Калениченко, 1937. С. 21 — 25. Збереглися світлина експозиції Українського музею 1937 р., в якій були виставлені пам'ятки, що походять з Михайлівського золотоверхого собору і монастиря, у тому числі і мозаїки (НЗ «СК» Фонд негативи № 4246).

²² Коренюк, Кот, 2007. С. XIII, XIV; Коренюк, 2008. С. 84, 85, 87, 91, 92, 103.

²³ The Glory of Byzantium, 1997. P. 289.

²⁴ Byzantium, 2008. P. 317, 449.

²⁵ Byzanz, 2010. S. 324.



3.2. Archdeacon Stephen

Kyiv, NCA SK, МЖ 189.

The size of the dismantled section: 2.15 x 1.15 m

Location in the cathedral and the state before the dismantling

The mosaic figure of Archdeacon Stephen was located on the southern blade of the chancel arch. The gap between the cornices that it occupied had the height of 2.35 m, the width of the blade is 1.30 m. According to the descriptions made in the middle of the 19th century, the figure Archdeacon Stephen was fully intact at that time¹⁹. The photographs made prior to the dismantling, show minor lacunae (2 – 3 tesserae) in several places and somewhat larger losses on the censer cover, while the lower part of the mosaic, from the cornice 0.30 m up, was entirely plastered and painted over with oil paint.

Dismantling and subsequent provenance

The dismantling of the Stephen's mosaic was made from 1 to 3 July, 1934. The figure was removed in one piece²⁰. On its cement backing there is an inscription made on fresh mortar, "Мозаика XII в. — снята со стен — Михайловского монастыря — в 1934 г. — И.О.В.А.Х. 10 октября" (Mosaic 12th century — Detached from the wall of St. Michael Monastery — in 1934 — I.O.V.A.H. October 10.). After the transfer to the new base, the mosaic was first documented in the list of the monuments of St. Michael's Monastery, that have been given over on September 15, 1936 from the Museum Town to the State Ukrainian Museum. From April till the end of 1937, the mosaic of St. Stephen was on display in Ukrainian Museum²¹. After the elimination of this exposure was there on storage. On September 10, 1938 it was transferred to the Sophia Museum Reserve: Inv. М 1731. The accession number of the mosaic in the reserve is written at the bottom of the cement base within the boundaries of a lacuna: «2618» (not contained in the surviving pre-war documentation of the reserve). Archdeacon Stephen mosaic was first properly documented in the Sophia Museum in 1949: Inv. 12756, the inventory of 1953: inv. G 83, since 1984 — with modern attributes²².

The mosaic of Archdeacon Stephen was on display on the following exhibitions: *Glory of Byzantium* (New York, 1997)²³; *Byzantium, 330 – 1453* (London, 2009)²⁴; (Bohn, 2010)²⁵.

Current state

The basis of the Archdeacon Stephen mosaic is an 8-cm-thick cement slab, reinforced with steel wires and hooped with steel bands. On the reverse side there is crack, which appeared during the transportation of the mosaic in the 2009. The size of the dismantled section (2.15 x 1.15 m) is slightly less than the original size of the mosaic. The lower edge passes right under the toes of the archdeacon's shoes, a streak of pozzolan of up to 0.20 m below the feet was lost. Between the shoes there is lacuna (on the photos made before the dismantling these losses are shown plastered and painted over). The framework along the lateral edges of the blades and under the upper cornice were lost in the process of dismantling with the exception of vertical rows of pale limestone tesserae on the top and both sides. In the course of transfer to the new backing, minor losses have restored, the loss on the image of censer remained.

Description

The posture of Archdeacon Stephen is frontal with the head strictly forward. His feet are arranged symmetrically to both sides, but an offset

¹⁹ Крыжановский, 1856. С. 266: *Закрепский*, 1868. С. 539.

²⁰ Фролов, 1990/1991. С. 36.

²¹ Калениченко, 1937. С. 21 – 25. The photographs of the 1937 display in Ukrainian Museum that exhibited the monuments from St. Michael's Cathedral and the monastery, including mosaics, have preserved (НЗ «СК» Фонд негативи № 4246).

²² Коренюк, Кот, 2007. С. XIII, XIV; Коренюк, 2008. С. 84, 85, 87, 91, 92, 103.

²³ *The Glory of Byzantium*, 1997. P. 289.

²⁴ *Byzantium*, 2008. P. 317, 449.

²⁵ *Byzanz*, 2010. S. 324.



боки, але їх зміщення відносно середини постаті вказує на те, що опорною ногою є ліва. Правую опущеною вниз рукою архідиякон тримає кадило, а лівою зігнутою і накритою покривом — ладаницю. Лик Стефана безбородий і безвусий, волосся світле, коротко підстрижене, на маківці вибрита тонзура. Овал лику мигдалеподібний, підкреслено витягнутий при невисокому чолі, ніс масивний і довгий. На архідияконі білий стихар і темний підризник, з лівого плеча спадає смуга білого ораря, прикрашеного невеличкими чорними хрестиками та тонкими поперечними пасками. На ногах чорні черевички. Кадило на трьох ланцюжках з прямокутною чашею і піддоном у формі трапеції, золоте, прикрашене перлами. Ладаниця золота, прикрашена червоним орнаментом з кришкою, вигнутою у формі арки (кришка майже уся зруйнована випадом). Тканина покриву на руці під ладаницею рожева із золотим орнаментом. Голова оточена німбом з обручем, набраним вишневою смальтою. Тло золоте, під ногами площина позема, яка складається із двох смуг, нижньої зеленої і верхньої жовтої.

На золотому тлі чорною смальтою набрано напис. Напис грецький. Розміщений він по обидва боки німба двома стовпчиками: ОА / СТС // Ф / А / N / ОΣ (святий Стефан).

Іконографія

Первомученик Стефан, апостол із Сімдесятьох, був одним з перших дияконів, рукопокладених Дванадцятьма апостолами. Звинувачений у богохульстві, він був побитий камінням, ставши першим християнським мучеником. Серед учасників страти був Савл, який згодом став апостолом Павлом. Моці Стефана явлені у 415 р. в околицях Єрусалима. У 428 р. їх перенесли до Константинополя і поклали у спеціально збудованому храмі. Пам'ять архідиякона Стефана 27 грудня; 15 вересня (обретіння мощей); 2 серпня (перенесення мощей); 4 січня (Собор святих Сімдесятьох апостолів) (усі дати за ст. ст.).

Архідиякон Стефан зображується безбородим і безвусим з коротким волоссям та зазвичай з тонзурою, виголоною на маківці голови. Найчастіше його представляють у дияконських ризах з атрибутами богослужіння, рідше в образі проповідника, як на іконі «Первомученик Стефан» (С.-Петербург, Державний Ермітаж), XI — XII ст., де він вдягнений у традиційний одяг апостолів, хітон та гіматій і тримає у лівій руці згорнутий сувій, тут на його дияконський сан вказує лише тонзура на голові²⁷. Найближчими аналогіями зображення Стефана в образі архідиякона, представленого михайлівською мозаїкою, є мозаїки святительського чину головного вівтаря Софії Київської (збереглася верхня частина постаті)²⁸ та арки жертovníка католикона монастиря у Дафні²⁹, а також ікона «Архідиякон Стефан», остання третина XI ст. (С.-Петербург, Державний Ермітаж)³⁰. Підкреслено витягнутий лик Стефана на цій іконі дуже схожий на лик михайлівської мозаїки, хоча його волосся не має тонзури.

²⁷ Искусство Византии, 1977. Т. 2. С. 22, 23, № 466.

²⁸ Лазарев, 1960. Табл. 54.

²⁹ Deiz, Demus, 1931. Fig. 76; Лазарев, 1966. Табл. 104.

³⁰ Банк, 1966. С. 317. Табл. 221; Искусство Византии, 1977. Т. 2. С. 23. № 467; Этингоф, 2005. С. 576 — 578. Ил. XI.



relative to the middle of the figure indicates that the support is on his left leg. In his lowered right hand the archdeacon holds an incense burner, the left hand, bent and covered with a piece of fabric, he holds the censer. The face of Stephen is beardless, the hair is fair, cropped short, with a tonsure at the top. The face oval is almond-like, pronouncedly elongated, with low forehead, the nose is long and massive. The archdeacon is wearing a white alb and dark cassock, from the left shoulder is hanging a strip of white orarion, decorated with small black crosses and thin cross straps. Black shoes on his feet. The censer's with a rectangular bowl hanging on three chains and golden tray in the shape of a trapezoid, decorated with pearls. The censer is gold, adorned with a red ornament with the arch-shaped lid (the lid was almost totally destroyed). The fabric cover under the censer box is pink with gold ornament. His head is surrounded by a halo, the brim is made of cherry smalt. The background is gold, the pozem underfoot consists of two strips, the lower being green and the top is yellow.

On the gold background there is a Greek inscription made in black smalt on both sides of the halo: OA / CTЄ // Φ / A / N / OΣ (St. Stephen).

Iconography

Archdeacon Stephen the Protomartyr, an Apostle of the Seventy, was one of the first deacons ordained by the Twelve Apostles. Accused of blasphemy, he was stoned to death, becoming the first Christian martyr. Among the participants of the stoning was Saul, who later became the Apostle Paul. Stephen relics were revealed in 415 in the vicinity of Jerusalem. In 428 AD, the relics were transferred to Constantinople and placed in a specially constructed temple. Archdeacon Stephen is commemorated on December 27, September 15 (the discovery of *Stephen's relics*), August 2 (the translation of the relics) Jan. 4 (Synaxis of the 70 Apostles).

Archdeacon Stephen is depicted beardless, with short hair and usually a tonsure, shaved on the crown of his head. Most usually he is portrayed in the vestments of deacons with the attributes of service, sometimes in the form of a preacher as on the icon Archdeacon Stephen the Protomartyr (St. Petersburg, State Hermitage), 11 – 12 centuries, where he is wearing traditional apostolic attire of tunic and himation, holding a rolled scroll in his left hand, while only a tonsure on the head id hinting at his deacon status²⁷. The nearest analogy to the image Archdeacon Stephen on the St. Michael mosaic can be found in bishop tier on the main altar of St. Sophia of Kyiv (the preserved upper part of the figure)²⁸ and in the catholicon arch of the altar in the monastery in Daphne²⁹, as well as the icon Archdeacon Stephen, the last third of the 11 century, (St. Petersburg, State Hermitage). St. Stephen's pronouncedly elongated face on this icon is very similar to the face of St. Michael's mosaic, albeit the hair of Stephen on the icon has no tonsure³⁰.

²⁷ Искусство Византии, 1977. Т. 2. С. 22, 23, № 466.

²⁸ Лазарев, 1960. Табл. 54.

²⁹ Deiz, Demus, 1931. Fig. 76; Лазарев, 1966. Табл. 104.

³⁰ Банк, 1966. С. 317. Табл. 221; Искусство Византии, 1977. Т. 2. С. 23. № 467; Этингоф, 2005. С. 576 – 578. Ил. XI.



Архидиякон Стефан.
Стан до демонтажу.

*Archdeacon Stephen.
State before
the dismantlement.*



Архідиякон Стефан
Сучасний стан
Archdeacon Stephen
The current state

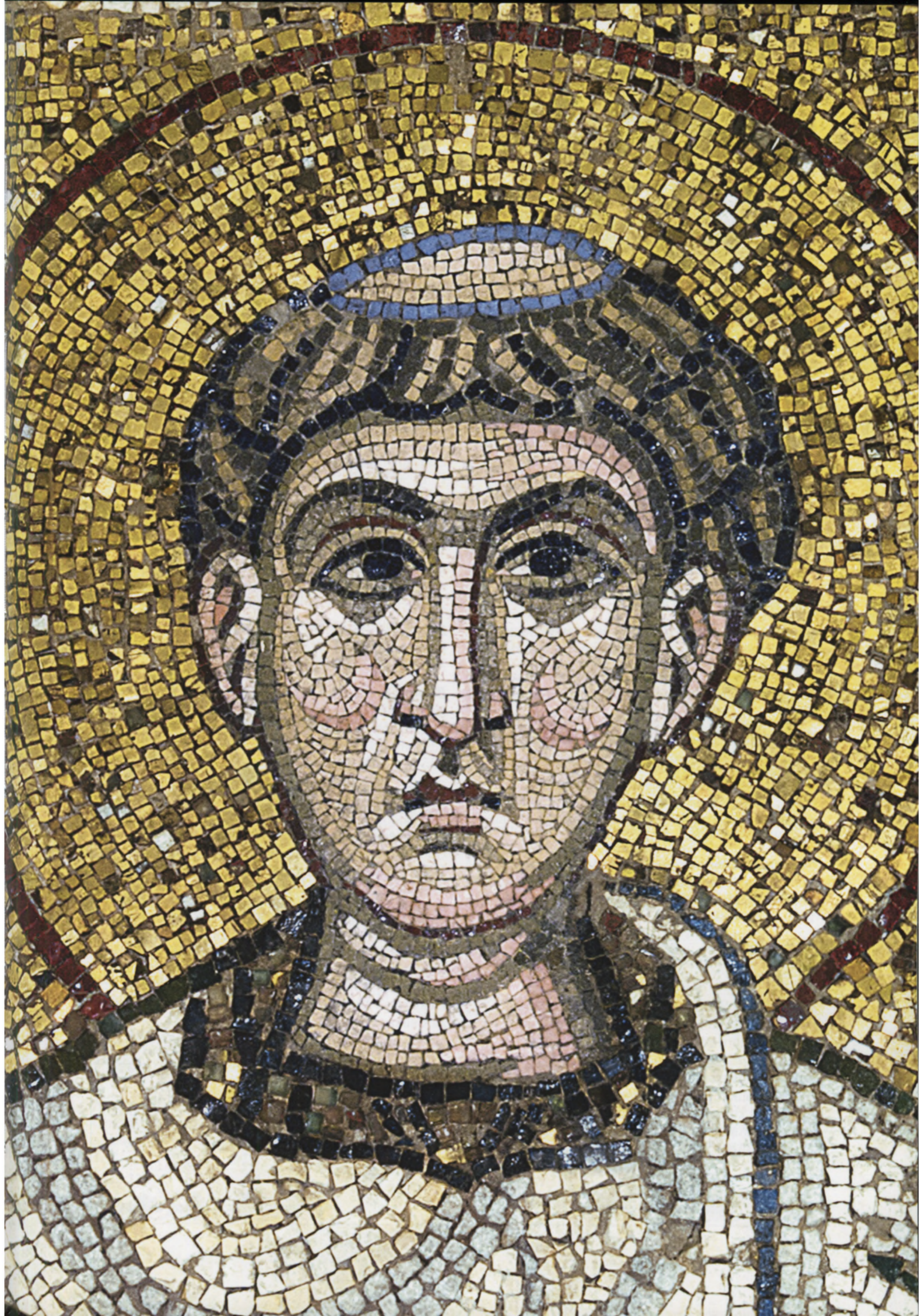


Архідиякон Стефан. Лик. Стан до демонтажу.

Archdeacon Stephen. Face. State before the dismantlement.

Архідиякон Стефан. Лик. Сучасний стан.

Archdeacon Stephen. Face. The current state.



БІБЛІОГРАФІЯ REFERENCES

Аверинцев, 1972 – Аверинцев С. С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. – М., 1972. – С. 25 – 49.

Алферова, Харламов, 1982 – Алферова Г. В., Харламов В. А. Киев во второй половине XVII в. – К., 1982.

Анисимов, 2004 – Анисимов А. Сегодня большевики решили взорвать Михайловский собор // Комсомольская правда в Украине. – 27 марта 2004. – С. 6.

Антонова, Мнева, 1963 – Антонова В. И., Мнева Н. Е. Каталог древнерусской живописи XI – начала XVI века. Опыт историко-художественной классификации. – М., 1963. – Т. 1.

Архипова, 2010 – Архипова С. Скульптура та архітектурний декор // Історія українського мистецтва: у 5 т. – К., 2010. – Т. 2. – С. 525 – 576.

Архипова, 2005 – Архипова Е. И. Резной камень в архитектуре древнего Киева. – К., 2005.

Асеев, 1961 – Асеев Ю. С. Новые данные о соборе Дмитриевского монастыря в Киеве // Советская археология. – 1961. – №3. – С. 291 – 296.

Асеев, 1982 – Асеев Ю. С. Архитектура древнего Киева. – К., 1982.

Банк, 1966 – Банк А. В. Византийское искусство в собраниях Советского союза. – Ленинград; М., 1966.

Банк, 1984 – Банк А. В. Прикладное искусство // Культура Византии IV – первая половина VII в. – М., 1984. – С. 596 – 631.

Белецкий, 1960 – Белецкий А. А. Греческие надписи на мозаиках Софии Киевской // Лазарев В. Н. Мозаики Софии киевской. – М., 1960. – С. 159 – 192.

Бельтинг, 2002 – Бельтинг Х. Образ и Культ. История образа до эпохи искусства. – М., 2002.

Богданова, 2008 – Богданова Т. Формування колекції мистецької спадщини Михайлівського Золотоверхого собору в фондах Державного історико-архітектурного заповідника «Стародавній Київ» // Михайлівський Золотоверхий монастир. Ювілейний випуск, присвячений 900-річчю / Культурна спадщина Києва: Дослідження та охорона історичного середовища. – К., 2008. – С. 109 – 118.

Брайчевський, 1999 – Брайчевський М. Перша відбудовча ухвала і перший проект // Пам'ятки України. – 1999. – Ч. 1. – С. 17 – 18.

Бутырский, 2000 – Бутырский М. Н. Богоматерь Параклесис у алтарной преграды: происхождение и литургическое содержание образа // Иконостас: Происхождение – развитие – символика. – М., 2000. – С. 207 – 218.

Вечерський, 2002 – Вечерський В. В. Втрачені об'єкти архітектурної спадщини України. – К., 2002.

Вейцман, 1967 – Вейцман К. Ранние иконы // Вейцман К., Хадзидакис М., Митяев К., Радойич С. Иконы на Балканах: Синай, Греция, Болгария, Югославия. – София; Белград, 1967. – С. IX – XX.

Вздорнов, 1986 – Вздорнов Г. И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. – М., 1986.

Вздорнов, 2006 – Вздорнов Г. И. Реставрация и наука. Очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи. – М., 2006.

Воронин, 1953 – Воронин Н. Н. Зодчество Киевской Руси // История русского искусства. – М., 1953. – Т. 1. – С. 111 – 154.

Воронин, Каргер, 1951 – Воронин Н. Н., Каргер М. К. Архитектура // История Культуры древней Руси. Домонгольский период. Очерки истории духовной культуры. – М.; Ленинград, 1951. – Т. 2. – С. 245 – 340.

Геврик, 1991 – Геврик Т. Втрачені архітектурні пам'ятки Києва. – Нью Йорк; К., 1991.

Геппенер-Лінка, 2003 – Геппенер-Лінка Н. В. Спогади про Всеукраїнське музейне містечко 1929 – 1939 рр. / Публ. С. Білокінь // Лаврський альманах. Києво-Печерська лавра в контексті української історії та культури. Збірник наукових праць. – К., 2003. – Вип. 11. – С. 142 – 175.

Государственный Русский музей, 1954. – Государственный Русский музей. Путеводитель. Выпуск первый. Древнерусское искусство. Искусство XVIII века. Искусство первой половины XIX века. – М., 1954.

Демус, 2001 – Демус О. Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии. – М., 2001.

Джурич, 2000 – Джурич В. Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония. – М., 2000.



Дионисий Фурнографиот, 1869 — Дионисий Фурнографиот. Ерминия, или наставление в живописном искусстве. — К., 1869.

Древнерусское искусство, 1995 — Древнерусское искусство X — начала XV века. / Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. — М., 1995. — Т. 1.

Ендольцева, 2011 — Ендольцева Е. Ю. Соль земли. Образы апостолов в позднеантичном мире. — СПб., 2011.

Ерофалов-Пилипчак, 2010 — Ерофалов-Пилипчак Б. Л. Архитектура советского Киева. — К., 2010.

Живопись, 1974 — Живопись домонгольской Руси. Каталог. — М., 1974.

Закревский, 1868 — Закревский Н. Описание Киева. — М., 1868.

Захарченко, 1888 — Захарченко М. М. Киев теперь и прежде. — К., 1888.

Знос Михайлівського монастиря, 1937 — Знос Михайлівського монастиря // Більшовик. — 19 серпня 1937. — №190. — С. 3.

Івакін, 1996 — Івакін Г. Ю. Історичний розвиток Києва XIII — XVI ст. — К., 1996.

Івакін, 1999 — Івакін Г. Археологічне вивчення Михайлівського Золотоверхого монастиря в 1996 — 1998 роках // Пам'ятки України. — 1999. — Ч. 1. — С. 52 — 59.

Івакін, Іоаннісян, 2010 — Івакін Г., Іоаннісян О. Мурована архітектура // Історія українського мистецтва: у 5 т. — К., 2010. — Т. 2. — С. 457 — 524.

Івакин, 2003 — Ивакин Г. Ю. О строительных материалах памятников Киева XII века // Архитектурно-археологический семинар. Из истории строительной керамики средневековой Восточной Европы / Государственный Эрмитаж. — СПб., 2003. — С. 66 — 70.

Ісаєвич, 1981 — Ісаєвич Я. Д. Нове джерело про історичну топографію та історичні пам'ятки стародавнього Києва // Київська Русь: культура, традиції. Збірник наукових праць. — К., 1982. — С. 113 — 129.

Искусство Византии, 1977 — Искусство Византии в собраниях СССР: Каталог выставки. — М., 1977. — Т. 2.

Калениченко, 1937 — Калениченко Л. Державний Український музей // Соціалістичний Київ. — 1937. — №5. — С. 21 — 25.

Каргер, 1961 — Каргер М. К. Древний Киев. Очерки по истории материальной культуры древнерусского города. — М.; Ленинград, 1961. — Т. 2.

Карпенко, 1999/1 — Стенограмма заседания Комитета по исследованию архитектуры б[ывшего] Михайловского монастыря, состоявшегося 11 сентября 1934 г. / Публ. док. В. Карпенко // Пам'ятки України. — 1999. — Ч. 1. — С. XII — XVII.

Карпенко, 1999/2 — Стенограмма заседания Комитета по исследованию Михайловского монастыря 14 сентября 1934 г. / Публ. док. В. Карпенко // Пам'ятки України. — 1999. — Ч. 1. — С. XVIII — XXIII.

Карпенко, 1999/3 — Договор на снятие фресок в бывшем Михайловском монастыре в Киеве / Публ. док. В. Карпенко // Пам'ятки України. — 1999. — Ч. 1. — С. XXV.

Каталог выставки копий, 1882 — Каталог выставки копий с памятников искусства в Киеве, X, XI и XII в., исполненных А. В. Праховым в течение 1880, 1881, 1882 гг. — СПб., 1882.

Киевлянин, 1888 — Киевлянин. — 26 июня 1888. — №139. — С. 2 — 3.

Киево-Златоверхо-Михайловский монастырь, 1889 — Киево-Златоверхо-Михайловский монастырь. Исторический очерк от основания его до настоящего времени. — К., 1889.

Комеч, 1987 — Комеч А. И. Древнерусское зодчество конца X — начала XII в. Византийское наследие и становление самостоятельной традиции. — М., 1987.

Кондаков, 1909 — Кондаков Н. П. Македония. Археологическое путешествие. — СПб., 1909.

Кондаков, 1998 — Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. — М., 1998. — Т. 2.

Кондаков, 2001 — Кондаков Н. П. Иконография Господа Бога и Спаса Нашего Иисуса Христа. — СПб., 2001.

Коренюк, 2008 — Коренюк Ю. Історія збірки пам'яток мистецтва доби Київської Русі з Михайлівського Золотоверхого собору в Національному заповіднику «Софія Київська» // Михайлівський Золотоверхий монастир. Ювілейний випуск, присвячений 900-річчю / Культурна спадщина Києва: Дослідження та охорона історичного середовища. — К., 2008. — С. 88 — 99.

Коренюк, 2010 — Коренюк [Ю.] В. Монументальне малярство // Історія українського мистецтва: у 5 т. — К., 2010. — Т. 2. — С. 577 — 656.

Коренюк, 2012 — Коренюк Ю. Нові архівні матеріали з історії порятунку художнього ансамблю Михайлівського Золотоверхого собору // Студії мистецтвознавчі. — 2012. — Ч. 2. — С. 43 — 65.



Коренюк, Кот, 2007 – Коренюк Ю., Кот С. Мозаїки та фрески Михайлівського Золотоверхого собору в Києві. Сучасний стан мистецької спадщини // Пам'ятки України. – 2007. – Ч. 1. – С. 1 – XXXVIII.

Кот, Коренюк, 1999 – Кот С., Коренюк Ю. Михайлівські пам'ятки в російських музеях // Пам'ятки України. – 1999. – Ч. 1. – С. 63 – 80.

Кот, Коренюк, 2004 – Кот С., Коренюк Ю. Спадщина Михайлівського собору в Третяковській галереї: версії і документи // Пам'ятки України. – 2004. – Ч. 3. – С. 2 – 19.

Кот, Коренюк, Себта, 1999/1 – [Перелік культурних цінностей, вивезених Айнзацштабом райхсляйтера А. Розенберга з Софійського заповідника в м. Києві в жовтні 1943 року] / Публ. док. С. Кот, Ю. Коренюк, Т. Себта. Переклад Т. Себта // Пам'ятки України. – 1999. – Ч. 1. – С. XXVI – XXVII.

Кот, Коренюк, Себта, 1999/2 – [Перелік культурних цінностей, вивезених Айнзацштабом райхсляйтера А. Розенберга з Крайового інституту прадавньої та давньої історії в м. Києві в жовтні 1943 року] / Публ. док. С. Кот, Ю. Коренюк, Т. Себта. Переклад Т. Себта // Пам'ятки України. – 1999. – Ч. 1. – С. XXVII.

Кот, Коренюк, Себта, 1999/3 – Акт 25 июня 1949 года г. Киев. Копия / Публ. док. С. Кот, Ю. Коренюк, Т. Себта // Пам'ятки України. – 1999. – Ч. 1. – С. XXVIII.

Кравченко, 2003 – Кравченко А. П. Результаты петрографических исследований строительных растворов Михайловского Златоверхого собора // Архитектурно-археологический семинар. Из истории строительной керамики средневековой Восточной Европы / Государственный Эрмитаж. – СПб., 2003. – С. 70 – 72.

Краткое описание, 1835 – Краткое описание Киево-Златоверхо-Михайловского первоклассного мужского монастыря, составленное в 1835 г. – К., 1835.

Крыжановский 1856 – Крыжановский С. Киевские мозаики // Записки Императорского Русского археологического о-ва. – СПб., 1856. – Т. 8. – С. 235 – 270.

Лазарев, 1960 – Лазарев В. Н. Мозаики Софии Киевской. – М., 1960.

Лазарев, 1966 – Лазарев В. Н. Михайловские мозаики. – М., 1966.

Лазарев, 1971 – Лазарев В. Н. Византийская живопись. – М., 1971.

Лазарев, 1986 – Лазарев В. Н. История византийской живописи. – М., 1986.

Лашкарёв, 1898 – Лашкарёв П. А. Церковно-археологические очерки исследования и рефераты. – К., 1898.

Лидов, 1999 – Лидов А. М. Образы Христа в храмовой декорации и византийская христология после схизмы 1054 г. // Древнерусское искусство. Византия и Древняя Русь. К 100-летию Андрея Николаевича Грабара 1896 – 1999. – СПб., 1999. – С. 155 – 176.

Лидов, 2005 – Лидов А. М. Церковь Богородицы Фаросской: Императорский храм-реликварий как константинопольский Гроб Господень. Приложение. Фотий, патриарх Константинопольский. Гомилия 10. На освящение церкви Богородицы Фаросской Большого константинопольского дворца, 865 г. / Перевод, предисловие и примечания В.В. Василюка // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства. Памяти О.И. Подобедовой (1912 – 1999). – М., 2005. – С. 79 – 107.

Лифшиц, 2004/1 – Лифшиц Л. И Живопись Новгорода в истории древнерусского искусства XI – первой четверти XII в. // Лифшиц Л. И., Сарабьянов В. Д., Царевская Т. Ю. Монументальная живопись Великого Новгорода. Конец XI – первая половина XII века. – СПб., 2004. – С. 15 – 173.

Лифшиц, 2004/2 – Лифшиц Л. И Собор Св. Софии. Конец XI – начало XII в.; 1109 г. // Лифшиц Л. И., Сарабьянов В. Д., Царевская Т. Ю. Монументальная живопись Великого Новгорода. Конец XI – первая половина XII века. – СПб., 2004. – С. 183 – 406.

Логвин, 1971 – Логвин Г. Н. Софія Київська. – К., 1971.

Макаренко, 2008 – Макаренко Д. Лицар українського мистецтвознавства. До 70-річчя загибелі Миколи Макаренка // Михайлівський Золотоверхий монастир. Ювілейний випуск, присвячений 900-річчю / Культурна спадщина Києва: Дослідження та охорона історичного середовища. – К., 2008. – С. 73 – 79.

Макаренко, 1928 – Макаренко М. Старгородська «божниця» та її малювання // Чернігів і північне лівобережжя. – К., 1928. – С. 205 – 223.

Макаренко, 1916 – Макаренко Н. Е. Древнейший памятник искусства Переяславльського княжества // Сборник в честь граф. П. С. Уваровой. – М., 1916. – С. 373 – 404.

Меховский, 1936 – Меховский М. Трактат о двух Сарматиях. – М.; Ленинград, 1936.

Мицик, Кулинський, 1993 – Мицик Ю., Кулинський М. Київ у описі Рейнгольда Хайденштайна // Київська старовина. 1993. – № 5. – С. 69 – 70.



Мясоедов, Сычев, 1925 — Мясоедов В. К., Сычев Н. П. Фрески Спаса-Нередицы. — Ленинград, 1925.

Нестуля, 1995 — Нестуля О. О. Доля церковної старовини в Україні 1917 — 1941 рр. — К., 1995. — Ч. 1 — 2.

О проведенных в прошлом году переделках, 1889 — О проведенных в прошлом году переделках в Киево-Михайловском Златоверхом монастыре // Киевские епархиальные ведомости. — 1889. — № 4 — 5. — С. 80 — 81.

Оглоблин, 1886 — Оглоблин Н. К вопросу о начале Киевской академии («Выписки с книг воеводства Киевского») // Киевская старина. — 1886. — Март. — С. 482 — 494.

Оустерхаут, 2005 — Оустерхаут Р. Византийские строители. — К.; М., 2005.

Орлова, 2007/1 — Орлова М. А. Орнамент в живописи конца X — первой половины XI века // История русского искусства. — М., 2007. — Т. 1. — С. 326 — 358.

Орлова, 2007/2 — Орлова М. А. Орнамент в живописи второй половины XI — первой четверти XII века // История русского искусства. — М., 2007. — Т. 1. — С. 538 — 565.

Павел Алеппский, 2005 — Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским. — М., 2005.

Петров, 1897 — Петров Н. И. Историко-топографические очерки древнего Киева. — К., 1897.

Петровський, 1902 — Петровский С. Златоверхо-Михайловский монастырь в Киеве. Исторический очерк и современное состояние обители. — Одесса, 1902.

Попова, 2006 — Попова О. С. Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. — М., 2006.

Попова, Сарабьянов, 2007/1 — Попова О. С., Сарабьянов В. Д. Живопись конца X — середины XI века // История русского искусства. — М., 2007. — Т. 1. — С. 179 — 324.

Попова, Сарабьянов, 2007/2 — Попова О. С., Сарабьянов В. Д. Живопись второй половины XI — первой четверти XII века // История русского искусства. — М., 2007. — Т. 1. — С. 417 — 535.

Прахов, 1887 — Прахов А. В. Киевские памятники византийско-русского искусства // Древности. Труды Императорского Московского археологического о-ва. — М., 1887. — Т. 11. — Вып. 3. — С. 1 — 31.

Программа и условия открытого конкурса, 1974. Программа и условия открытого конкурса на

эскизный проект киевского филиала Центрального музея В. И. Ленина / Союз Архитекторов Украинской ССР. — К., 1974.

Протоколы, 1888 — Протоколы // Записки Императорского Русского археологического о-ва. — СПб., 1888. — Новая серия. — Т. 3. — Вып. 3—4. — С. 476 — 477.

Раннопорт, 1982 — Раннопорт П. А. Русская Архитектура X — XIII вв. Каталог памятников. (Свод археологических источников. Вып. Е1 — 47). — Ленинград, 1982.

Рибалко, 1989 — Из листування наркома В. Затонського / Публ. док. О. Рибалко // Пам'ятки України — 1989. — № 1. — С. 41 — 44.

Рибалко, 1991 — Документи Політбюро ЦК КП(б)У / Публ. док. О. Рибалко // Пам'ятки України — 1991. — Ч. 2. — С. 49 — 50.

Рибалко, Карпенко, 1999 — «Зважаючи на загрозливий стан...» Плани, пропозиції київських пам'яткоохоронців щодо збереження мистецьких цінностей Михайлівського собору (1931 — 1933) / Публ. док. О. Рибалко, В. Карпенко // Пам'ятки України. — 1999. — Ч. 1. — С. VIII — IX.

Рубльова, 1999. — Рубльова Н. Більшовики «творили нове місто»... // Пам'ятки України. — 1999. — Ч. 1. С. II — IV.

Сагайдак, 2008 — Сагайдак М. Дмитріївський монастир у Києві: Одна з можливих інтерпретацій загадкових сторінок церковного життя Києва XI ст. // Михайлівський Золотоверхий монастир. Ювілейний випуск, присвячений 900-річчю / Культурна спадщина Києва: Дослідження та охорона історичного середовища. — К., 2008. — С. 31 — 35.

Сагайдак, Чернов, 1981 — Сагайдак М. А., Чернов С. М. Новые данные о Дмитриевском монастыре в Киеве // Актуальные проблемы археологических исследований в Украинской ССР. Тезисы докладов республиканской конференции молодых ученых. — К., 1981. — С. 114.

Сарабьянов, 2000 — Сарабьянов В. Д. Новгородская алтарная преграда домонгольского периода // Иконостас: Происхождение — развитие — символика. — М., 2000. — С. 312 — 359.

Сарабьянов, 2002 — Сарабьянов В. Д. Иконографическая программа фресок Георгиевской церкви и система росписи древнерусских храмов середины второй половины XII века // Церковь св. Георгия в Старой Ладог. История, архитектура, фрески / Автор-составитель В. Д. Сарабьянов. — М., 2002. — С. 127 — 190.

Сарабьянов, 2004 — Сарабьянов В. Д. Собор Рождества Богоматери Антониева монастыря 1125 г. // Лифшиц Л. И., Сарабьянов В. Д., Царевская Т. Ю.



Монументальная живопись Великого Новгорода: Конец XI – первая четверть XII века. – СПб., 2004. С. 531-773.

Сарабьянов, 2007 – *Сарабьянов В. Д.* Спасо-Преображенская церковь Евфросиньева монастыря и ее фрески. – М., 2007.

Сарабьянов, 2009 – *Сарабьянов В. Д.* Мозаики Софии Киевской в контексте византийской храмовой декорации XI столетия // Софійські читання. Матеріали IV міжнародної науково-практичної конференції «Пам'ятки національного заповідника „Софія Київська”: культурний діалог». – К., 2009. – С. 99 – 122.

Сарабьянов, 2010 – *Сарабьянов В. Д.* Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря. – М., 2010.

Сарабьянов, 2011 – *Сарабьянов В. Д.* Образ священства в росписях Софии Киевской. Часть I. Программа Софийского собора и византийская традиция послеиконоборческого периода // Искусствознание 2011. – М., 2011. – №3, 4. – С. 14 – 52.

Сарабьянов, 2012 – *Сарабьянов В. Д.* Образ священства в росписях Софии Киевской. Часть II. Программа Софийского собора и древнерусские памятники XI – XII столетий // Искусствознание 2012. – М., 2011. – №3, 4. – С. 23 – 93.

Сборник материалов для исторической топографии, 2009 – Сборник материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей. – К., 2009. (Репринт. – К., 1874).

Селицкий, 1992 – *Селицкий А. А.* Живопись Полоцкой земли XI – XII вв. – Минск, 1992.

Смирнова, 2000 – *Смирнова Э. С.* Иконы XI в. из Софийского собора в Новгороде и проблема алтарной преграды. Приложение. Изображения на западных гранях предалтарных столбов в византийских храмах // Иконостас: Происхождение – развитие – символика. – М., 2000. – С. 267 – 312.

Сычев, 1929 – *Сычев Н. П.* Искусство Киевской Руси // История искусства всех времен и народов. – Ленинград, 1929. – С. 191-220.

Толстой, Кондаков, 1891 – *Толстой И., Кондаков Н.* Русские древности в памятниках искусства. Христианские древности в памятниках Крыма, Кавказа, Киева. – СПб., 1891. – Вып. 4.

Филатов, 1995 – *Филатов В. В.* Описание фресок собора Успения на Городке в Звенигороде (Новые открытия) // Древнерусское искусство: Балканы. Русь. – М., 1995. – С. 379 – 410.

Фролов, 1990/1991 – *Фролов В.* Робочий щоденник зняття і консервації мозаїк Михайлівського монастиря в Києві (1934 року) / Публ. А. Бережина, В. Погрібняк, В. Фролов (онук) // Пам'ятки України – 1990/1991. – Ч. 4/1. – С. 35 – 39.

Фролов, 1991 – *Фролов В.* Робочий щоденник зняття і консервації мозаїк Михайлівського монастиря в Києві (1934 року) / Публ. А. Бережина, В. Погрібняк, В. Фролов (онук) // Пам'ятки України – 1991. – Ч. 2. – С. 48 – 49.

Фролов, 1996 – *Фролов А. В.* Об истории спасения и реставрации мозаик церкви Архангела Михаила Михайловского монастыря в Киеве под руководством художника-мозаичиста В. А. Фролова // Санкт-Петербургский фонд культуры. Программа «Храм». Сборник материалов. – СПб., 1996. – С. 36– 44.

Фундуклей, 1847 – *Фундуклей И.* Обзорение Киева в отношении к древностям. – К., 1847.

Церашчатава, 1986 – *Церашчатава В. В.* Старажытна-беларускі манументальны жывапіс XI – XVII ст. – Мінск, 1986.

Черкес, 2008 – *Черкес Б.* Національна ідентичність в архітектурі міста. – Львів, 2008.

Шероцький, 1994 – *Шероцький К. В.* Київ. Путівник. Репринтне відтворення видання 1917 року. – К., 1994.

Щепкина, 1977 – *Щепкина М. В.* Миниатюры Хлудовской Псалтыри: Греческий иллюстрированный кодекс IX в. – М., 1977.

Эрнст, 1918 – *Эрнст Ф.* Художественные сокровища Киева, пострадавшие в 1918 г. – К., 1918.

Этингоф, 2000 – *Этингоф О. Е.* Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI – XIII веков. – М., 2000.

Этингоф, 2002 – *Этингоф О. Е.* К вопросу о датировке росписей Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове // Древнерусское искусство. Русь и страны византийского мира XII в. – СПб., 2002. – С. 413 – 441.

Этингоф, 2005 – *Этингоф О. Е.* Византийские иконы VI – первой половины XIII века в России. – М., 2005.

Мильковик-Пепек, 1981 – *Мильковик-Пепек П.* Велјуса. Манастир Св. Богородица Милостива во селото Велјуса крај Струмица. – Скопје, 1981.

Byzantium, 2008 – *Byzantium 330 – 1453.* – London, 2008.

Byzanz, 2010 – *Byzanz. Pracht und Alltag.* – Bonn, 2010.

Demus, 1960 – *Demus O.* Two Paleologian Mosaic Icons in the Dumbarton Oaks Collection // Dumbarton Oaks Papers. – Washington, 1960. – Vol. 14. – P. 87 – 120.

Diez, Demus, 1931 – *Diez E., Demus O.* Byzantine Mosaics in Greece. Hosios Lucas and Daphni. – Cambridge Mass., 1931.



Djurić, 1963 – *Djurić V. J.* The Church of Saint Sophia in Ohrid. – Beograd, 1963.

Frantz, 1934 – *Frantz A.* Byzantine Illuminated Ornament. A Study in Chronology // *Art Bulletin*, – 1934. – V. 16. – P. 43 – 76.

The Glory of Byzantium, 1997 – *The Glory of Byzantium. Art and Culture of Middle Byzantine Era A.D. 843 – 1261.* – New York, 1997.

Gubarev, 1981 – *Gubarev A.* Russian Museum. – Moscow, 1981.

Mouriki, 1985 – *Mouriki D.* The Mosaics of Nea Moni on Chios. – Athenes, 1985.

Teteriatnikova, 2003 – *Teteriatnikova N. B.* Relics in the Walls, Pillars and Columns of Byzantine Churches // *Восточнохристианские реликвии.* – М., 2003. – С. 77 – 92.

Tsitouridou, 1985 – *Tsitouridou A.* The Church of the Panagia Chalkeon. – Thessaloniki, 1985.

Wixom, 1997 – *Wixom W. D.* Byzantine Art and the Latin West // *The Glory of Byzantium. Art and Culture of Middle Byzantine Era A.D. 843 – 1261.* – New York, 1997/ – P. 435 – 449.

Weitzmann, 1996 – *Weitzmann K.* Die byzantinische Buch-malerei des 9. und 10. Jahrhunderts. – Wien, 1996 (Berlin, 1935).

Weyl Carr, 1982 – *Weyl Carr A.-M.* A Group of Provincial Manuscripts from the Twelfth Century // *Dumbarton Oaks Papers.* – Washington, 1982. – Vol. 36. – P. 39 – 82.

АРХІВНІ ДОКУМЕНТИ ARCHIVAL DOCUMENTS

Скуленко 1975 арх. – Боротьба за Софію Київську (Спогади першого директора Софійського заповідника І. Скулена, 1975 р.). // Архів НЗ «СК». НА-ДР 1 №147/4.

Историческое описание, 1833 арх. – Историческое описание Киевского Злато-верхо-Михайловского монастыря, собранное из разных летописцев, манускриптов, подлинных Грамот и прочих монастырских документов и дел, хранящихся в библиотеке и правлении монастыря, составленное в 1833 году во время управления сим Монастырем Преосвященного Кирилла Викария Киевской митрополии Епископа Чигиринского и в последующих потом годах // *Институт Рукописів Національної бібліотеки України.* І. 4085.

Киплик, 1934/1 арх. – *Киплик Д.* Снятие древних фресок со стен храма б. Михайловского монастыря. 25 сентября 1934 г. // Архів Інститут археології НАНУ. Ф. 12. №39.

Киплик, 1934/2 арх. – *Киплик Д.* Письмо от 3 декабря 1934 г. // Архів Інститут археології НАНУ. Ф. 12. №39.

О ремонте Киево-Михайловского монастыря, 1888 арх. – О ремонте Киево-Михайловского монастыря // *Центральний державний історичний архів України.* Ф. 127. Оп. 875. Сп. 1669. Арк. 15 – 18 зв.

Отчет по реставрации, 1993 арх. – Отчет по реставрации фрагмента мозаики Михайловского

Златоверхого монастиря из фондов НАИЗ. – К., 1993 // Сектор обліку НЗ «СК».

Переписка с мастерской мозаики, 1937 арх. – Переписка с мастерской мозаики по вопросу сосредоточения памятников мозаики в музее за 1937 г. // Архів Національного Художнього музею України. Оп. 1. Од. 129. Арк. 1, 1 зв.

Прахов, 1888/1 арх. – [*Прахов А.*] В церкви Михайловского Златоверхого монастиря [...] 10 июля 1888 г. А. П. Папка 1 (без пагінації). // Архів НЗ «СК». НА-ДР 2. №415/16.

Прахов, 1888/2 арх. – *Прахов А.* Письмо от 11 сентября 1888 г. // Архів НЗ «СК». НА-ДР 2. №415/16.

Прахов, 1888/3 арх. – *Прахов А.* Письмо от 29 сентября 1888 г. // Архів НЗ «СК». НА-ДР 2. №415/16.

Стенограмма совещания, 1934 арх. – Стенограмма совещания по вопросу снятия мозаик и фресок Михайловского монастыря, состоявшегося 4-го августа 1934 г. // Архів Інституту археології НАНУ. Ф. ПМК. №666.

Фролов, 1935 арх. – [*Фролов В.*] О снятии мозаик Михайловского монастыря в Киеве [Ленинград, 1935 г.] // Архів НЗ «СК». НА-ДР 3. № 929.



УДК 738.5:726Мих](477-25)(084.12)
ББК 85.14(4Укр-2К)я6

**Видання здійснене за сприяння Американського Посольського фонду
зі збереження культурної спадщини**

Керівник проекту

Генеральний директор Національного заповідника «Софія Київська» *О.М.Сердюк*

Науковий редактор

Кандидат історичних наук Є.І. Архипова

Рецензенти

Доктор історичних наук, член-кореспондент НАН України *Г.Ю. Івакін*

Доктор мистецтвознавства, академік НАМ України *Л.С. Міляєва*

Затверджено до друку

Вченою радою Інституту археології НАН України,

Вченою радою Національного заповідника «Софія Київська»

Коренюк Ю. О.

К66 Мозаїки Михайлівського Золотоверхого собору. Каталог. – К.: ВД «АДЕФ Україна»,
2013. – 204 с., іл.

ISBN 978-966-187-217-1

Каталог представляє збережені мозаїки Михайлівського Золотоверхого собору (1108–1113 рр.), які нині знаходяться у Національному заповіднику «Софія Київська» у Києві, Державній Третьяковській галереї у Москві та Державному російському музеї у Санкт-Петербурзі. Історична частина каталогу присвячена долі Михайлівського Золотоверхого собору від часу побудови до руйнації 14 серпня 1937 р. та подальшій долі його мистецької спадщини. В цій частині використано світлини з фонду негативів Національного заповідника «Софія Київська», більшість яких публікується вперше. Принцип історизму покладено і в основу каталогової частини видання: в кожній статті наведена інформація про мозаїчні зображення до зняття зі стін собору, їх переміщення після демонтажу та сучасний стан збереженості. Статті супроводжуються іконографічним аналізом мозаїчного ансамблю та окремих зображень.

Для мистецтвознавців, істориків, реставраторів та усіх хто цікавиться історією вітчизняного та світового мистецтва.

УДК 738.5:726Мих](477-25)(084.12)

ББК 85.14(4Укр-2К)я6

Наукове видання

Коренюк Юрій Олександрович

МОЗАЇКИ МИХАЙЛІВСЬКОГО ЗОЛОТОВЕРХОГО СОБОРУ. КАТАЛОГ

(українською та англійською мовою)

Відповідальний редактор

М.В. Панченко

У підготовці видання брали участь співробітники НЗ «СК»

Н.О. Світлична, А.М. Остапчук, К.Г. Петрачек, І.В. Труш

Видавець і виготовлювач:

Видавничий дім «АДЕФ-Україна»

Керівник проекту Істоміна А.О., дизайн і макетування Кобись Р.В., Пітеніна В.Є.

01030, м. Київ, вул. Б. Хмельницького, 32, офіс 40а

тел.: (044) 284-08-60, факс: (044) 284-08-50

e-mail: adef@adef.com.ua

www.adef.com.ua

Свідectво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів
видавничої продукції серія ДК № 334 від 09.02.2001

Підписано до друку 17.06.13 Формат 60х90/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Наклад 1000 прим. Зам. № 190

© Національний заповідник
«Софія Київська», 2013 р.

© ВД «АДЕФ Україна», 2013 р.





МОЗАИКА СВЯТЫХ АНГЕЛІВ І СВЯТЫХ ПАПО
ІЗ ЗОЛОТОГО ДІОКОМІТЕ

МОЗАИКА СВЯТЫХ АНГЕЛІВ І СВЯТЫХ ПАПО
ІЗ ЗОЛОТОГО ДІОКОМІТЕ

MOZAIKS OF ST. MICHAEL'S
GOLDEN-DOMED CATHEDRAL