

Інавгураційний виклад

РЕКТОРА ПРОФ. ДМИТРА АНТОНОВИЧА:

Найновіші розсліди старої української архитектури і значіння їх для історії українського мистецтва.

Прозда, як відомо, рече перед початком святої днини удаючи милости, хоч і в малях шантаж, адже для розслідення коли де самобачно Софія, то мислять пам'ятники мистецтва і днини, як голі хлібці, так же старинні старинні, але горно та дини відраши зрештє внаслід архітект Міхай пресвітера хрица роки розкритим і археологічному дослідженню дних англійських церков. Демонстрація та цариці Спаса на Берестеві. Детальніше розкопками фундаменти Царської церкви в частині не повністю новим, диним мислять між сими будівлями, удаючи відраши храм цовекий для старого і диним старинні, як зрештє Софія урочище диничеву оригінальним виявленням диним фундаменти і зрештє тоді обміри східної, з тронів дощадки мислять тої старої, в XIX році зрештє, герман.

Археологічно-архітектурному розсліденню Міхайа удаючи зрештє в дереві Спаса на Берестеві тоді урочище

Останнє десятиліття принесло значне оживлення в справі розслідування пам'яток старого українського мистецтва з XI—XII віків і ті здобутки, які для науки вже можуть служити новим і точним матеріалом, okazуються для історії українського мистецтва незвичайно важкими.

Пам'ятники українського мистецтва з XI—XII віків і особливо головні між ними — Храм св. Софії у Києві вже давно приваблюють до себе увагу істориків мистецтва не тільки на Україні, але і скрізь за кордоном і вже давно не може ні один курс історії загального всесвітнього мистецтва обминути цього, в певних відношеннях самотнього та виїмкового пам'ятника мистецтва XI віку. Але всі здогадки про цей пам'ятник і його мистецькі вартості архітектурні, скульптурні і малярські не могли відповідати дійсному значінню цього пам'ятника з тої простої причини, що він стояв не дослідженим, можна сказати, нічим, бо ті дослідження, які до недавнього часу переводилося, були не достаточні і не відповідали нинішнім вимогам точної науки. На марне на протязі ряду літ, ще перед війною, академик Ф. Шміт та інші старалися штовхнути справу з мертвої точки; академик Шміт зважав і до урядових і до громадських чинників, звертаючись до них із старим історичним гаслом «Постоїм за святу Софію», його голос зостався «гласом вопіючого в пустині».

Правда, за кілька років перед початком світової війни удалося викликати, хоч і в малому масштабі, акцію для розслідування коли не самої святої Софії, то інших пам'яток мистецтва у Києві, як тоді здавалося, від неї старших. Скромний, але гаряче та ідейно відданий праці інженер-архітект Милієв присвятив кілька років розкопкам і археологічному дослідженню двох київських церков: Десятинної та церкви Спаса на Берестові. Детальними розкопками фундаментів Десятинної церкви в частині не покритій новою, далеко меншою ніж стара будівлею, удалося вияснити краще поземний план старого, і дійсне старшого, ніж свята Софія храму, незвичайно оригінальне закладення його фундаментів і зробити точні обміри східної, з трьома апсидами частини тої старої, в XIX віці знищеної, церкви.

Археологічно-архітектурними розслідуваннями Милієва удалося також в церкві Спаса на Берестові точно установити

частини старої будови і відмежувати їх від частин, що повстали в першій половині XVII віку під час відбудови церкви щедротами тодішнього київського митрополита Петра Могили. При okreśленні частин старої будівлі далось точно установити, що ми тут маємо до діла не з церквою X віку, часів кн. Володимира Великого, як думалось перед тим, а з пізнішою будівлею з XII століття. Від будівлі церковної з X віку, яку з певністю за часів кн. Володимира було виведено, слідів не зберіглося; очевидно, в XII віці церкву було вибудовано заново, можливо на місці старішої з X віку, яка, також можливо, могла бути навіть не мурованою а просто деревляною. При тому удалось констатувати в північно-західній частині церкви, власне в північній частині нартекса (притвора) відгорожений від церкви баптистерій (хрестильню) з трома малими абсидами вирізаними в східній товстій стіні, баптистерій, що разом служив і місцем для похорону (усипальницею). Разом з тим удалось установити, що стіни старої церкви з середини вкрито фресками, яких на жаль не представляється можливим відкрити, бо по тинку верхнього слоя нанесено иньше, також дуже цінне стінне малювання доби Петра Могили. Нарешті зовні церкви удалось одчинити від слів верхнього отинкування частини старих мурів, і тепер наочно можна бачити, як мальовничо виглядали мури київських церков XII віку.

Але з скромними засобами, якими міг орудувати Милієв, розуміється не можна було приступати до основного розсліду св. Софії та иньших важнійших будівель XI—XII віків. До цієї справи удалось приступити тільки після війни і революції. В 1919 році було зложено комісію із фаховців істориків мистецтва, археологів, архитектів, інжинірів, художників, то що, під зверхністю київської Української Академії Наук і приступлено до детального обслідування собору св. Софії. Праці переводилося не без змушених перерв на протязі 1919, 1920 і 1921 років. Слідуюча комісія переводила розсліди над більш менш сучасним (може трохи старшим) собором Спаса у Чернигові в 1923—1924 роках і над Успенською церквою Єлецького монастиря у Чернигові-ж в 1924 і додатково в 1926 роках. Нарешті так-би мовити по дорозі було наново розсліджено руїни Старгородської божниці з рештками стінописи на пів дороги між Київом та Черниговом, у Острі.

На превеликий жаль детальні розсліди цих важнійших пам'яток українського мистецтва досі, з причини браку відповідних коштів, мимо незвичайної їх ваги для науки, не знайшли повного видання, яке-б відповідало їх значінню під взглядом як науковим так і мистецьким.

Судити про ці розсліди доводиться по рефератах, корот-

ких звітах і дрібніших монографіях, присвячених цим розслідам і уміченим в різних виданнях головне Української Академії Наук. Але і з цих публікацій ми довідуємося про багато нових, незнаних нам раніше річей і, головне, можемо судити, яке колосальне значіння ці розсліди мають для науки історії українського мистецтва. При розслідах собора св. Софії у Києві вперше було переведено точні обміри як поземні так і вертикальні, як внизу так і в верхніх ярусах, виконано точні плани і перекрої (раніше відомий план був дуже приближний) установлено, що ґрунт, як навколо так і в середині церкви підійнято значно більше як на метр, установлено, що ні один прямиий кут будівлі не є точно прямиим, як і прямиї лінії теж відступають від дійсної прямости. Що до прямиих кутів, то і у всіх иньших досліджених будівлях XI—XII віків точно виведених прямих кутів не було установлено. Чи це єсть наслідок браку відповідно точного знаряддя у тогочасних будівничих, чи наслідок живого безпосереднього естетичного чуття тих будівничих, в нинішніх обставинах категорично рішати було-б небезпечно. Далі відкрито невідомі досі частини фрескових декорацій, зроблено багато фотографічних знімків з ансамблів і деталей, між якими особливу вагу мають фотографічні знімки з пунктів, відповідних до тих, з яких зарисовував у 1651 році частини софійського собору майстер при військовому відділі кн. Радзивила. Ці фотографії наявно стверджують точність рисунків XVII віку, а ті в свою чергу дають можливість судити про вигляд софійського собору перед перебудовами і оббудованням з XVII, XVIII і XIX віків.

Ще більше нового і, можна сказати, несподіваного принесло науці обслідування собору Спаса у Чернигові, цієї, як вважається, найстаршої із уцілівших на Україні будівлі. Тут виявилось, що прямиї кути будівлі на стільки не правильні, вся будівля є так стисненою в напрямі північний схід — південний захід, що діаганалі чотирикутника під головною куполою okazaлися на $\frac{3}{4}$ метра одна коротша від другої. При дослідженню виявилось, що ні одного перекриття старого в будівлі не зберіглося. При тому було точно установлено межі старого будівання і новіших кладок та добудов, а також проаналізовано спосіб і матеріал первісної кладки, який оказався аналогічним до способу кладки київської Софії і иньших будівель XI віку; завдяки цьому в класифікації будинків по способу їх будівання можна тепер провести зовсім певну межу між будівлями XI століття і пізнішими із століття XII. Із двох веж по краях західного фронту собора, північна виявилась прибудованою самостійно трохи пізніше ніж збудовано самий собор; а південну вежу виведено тільки у XVIII столітті на місці сучасного соборові баптистерія. Частини фундаментів цього остатнього,

з трома абсидами, не покриті вежою удалося розкопати. Біля східних абсід собору, в ряд з ними з північного і південного боку було розкопано нижні частини двох усипальниць. Ці будівлі було виведено як самостійні каплиці, але в притик до бічних абсид собору, так що тепер зрозуміло чому на старих рисунках чернігівський Спас має вигляд п'ятиабсідної церкви. Особливе значіння для історії мистецтва має несподівано відкритий на склепінню одної з внутрішніх арок, фрагмент старого стінного малювання, який представляє постать молоді жони, святої проповідниці, виконаний в рисунках і фарбах з видатною умілістю, а що до техніки малярства, то виконаного зовсім відмінним і не подібним до відомого нам досі на терені України способом малювання. Малювання в Спасі чернігівським не виконано *all'fresco*, але, як догадується дослідник М. Макаренко, є малюванням темперою. Воно нанесено на тинк спеціально приготований з домішкою шолухи зерна, ячменю або пшениці, і волокон хоч коноплі хоч льону, які збільшують міцність цього тинку. На поверхні він має жовтавий колір і так вилощений, що часами блищить як слонова кість. Такого способу малювання на стіні ми між українськими пам'ятниками ще не знали; можливо, що цей фрагмент малювання є старіший із всіх відомих нам на Україні стінних малювал, бо є підстави думати, що це малювання було виконано зразу після викінчення будівлі чернігівського Спасу.

Після собора Спасу було ще в Чернігові в літі 1924 і в літі 1926 років, разом на протязі 7 місяців роблено розсліди церкви Успення в Єлецькому монастирі. Тут також було виявлено баптистерій (чи хрестильню) приміщену в південній ділянці нартекса відділеній абсидою від південного корабля церкви. Що тут ми маємо діло іменно з баптистерієм, а не просто каплицею, доказується тим, що на місці було знайдено остатки хрещальної купелі. Таким чином можна сказати, що при всіх докладно досліджених церквах XI—XII віків на Україні відкрито було баптистерії. Із цього ми не можемо, очевидно, робити висновку, що кожна церква обовязково мала баптистерій, але можемо заключати, що баптистерії були при церквах річчу звичайною. Ці баптистерії у всіх відомих нам 6 випадках знаходяться на лінії західного фронту церкви з полудневого або північного боку. Іноді їх вибудовано самостійно, іноді їх приміщено в бічній частині нартекса. Іноді вони служать разом і усипальницями, іноді усипальниці прибудовані окремо. В самих церквах правдоподобно погребу не робилося. Це все нові відомости, яких ми раніше, до останніх розслідів не знали.

Але що саме головне для історії українського мистецтва, це остаточно установлені стилістичні деталі церков XII віку, особливе яскраво виявлені в Успенській церкві Єлецького мо-

настирл, яка оказалась богатою на характерні деталі виразно романського стилю. Уже давно біля цієї церкви було знайдено знамениту романську капітель півколони, тепер було точними вимірами встановлено, що це одна з шости капітелів тих шости півколон, що проходять по південній і північній стінах церкви, по три на кожній, з надвірного боку. В середині церкви викрито цілий ряд таких романських деталей, як віконце в стіні до баптистерія, — типово романське віконце з двома колонками посередині; на зовнішній стороні абсиди баптистерія характерні романські деталі, як аркатура і зубчатий пасок і т. д. Характерні романські деталі цієї церкви настільки вражають, що дослідник, проф. І. Моргилевський, закінчуючи свою доповідь про розсліди Успенської церкви, вважає за доцільне «відзначити, що за новою класифікацією пам'яток архітектури княжої доби, встановленою за такими ознаками, як будівельні матеріяли, планування, перекриття, конструктивні деталі, методи будування і архітектурні форми, цілком ясно вирисовується група пам'яток типу Єлецької церкви, як пам'яток — введення цього терміну цілком вчасне і науково обгрунтоване — романо-византійських конструкцій . . . ».

Це потвердження, фактами відкритими при розслідах, стилістичного опрєдєлення пам'яток цього ціклу, як романо-византійських має для історії українського мистецтва, може, із всього відкритого, найважніше значиння. Діло в тім, що ми ще до початку цього десятиліття не мали історії Українського Мистецтва, як у руских і досі немає історії русского мистецтва, бо опити в цьому змислі в ліпшому разі представляють збірник статей не викінчених по плану і не обєднаних науковою системою. Причиною такого явища є те, що система історії мистецтва в Європі не прикладається до русского мистецтва, а нової системи створити не удалось. Обєднуючи в дослідях пам'ятники мистецтва русского і українського, дослідники не мали так само системи і для українського мистецтва, поки українським мистецтвом не зайнялися сили, що фахово спеціалізувалися на мистецтві західно-європейському. Тільки при цій підоснові пощастило систему історії західно-європейського мистецтва українського. Оскільки це було ясне і оправдане для пізніших часів, починаючи з доби ренесанса, остільки логічно потягнене в глєб віків, воно досі не так яскраво скріплялося фактами, і, до певного стєпеня, базувалося на інтуїції. Противники західно-європейської системи мали тенденцію негувати пам'ятки готицького і особливе романського мистецтва на Україні, а хотіли бачити в добі перед ренесансом виключно византійські впливи. Романізацію византій-

ського стилю на Україні, в процесі подібному як на заході вважалося фактами не доведеною. Нові розсліди як раз ці факти у достаточній мірі подали і тим самим підвели міцні підвалини під систему історії українського мистецтва, початок якої, як досі де-кому здавалося, ніби вісів у повітрі. Тепер, базуючися на точних фактах, ми можемо ствердити, що українське мистецтво у XII віці виразно романізується і, зберігаючи свої національні риси і особистости, розвивається далі тим самим процесом, що є спільний майже для цілої Європи. Можливо, що романізація на Україні, порівнюючи до західної Європи, трохи припізнилилася, але це справи в цілому не міняє.

Таким чином завдяки розслідам останнього десятиліття усунуто сумніви, що до процесу розвою української мистецької творчости, і ми маємо історію українського мистецтва, як наукову дисципліну, у всіх періодах оперту на точних фактах і строго наукових висновках.