

2. K. — sztuka. K. jako centrum artystyczne posiadał w epoce przedmongolskiej znaczenie zupełnie wyjątkowe i dominujące na całej Rusi Kijowskiej, będąc zarazem w pewnym sensie punktem wyjścia rozwoju dziejowego sztuki strus. Położenie geogr. miasta, ważnego i bogatego środowiska handlowego, na skrzyżowaniu ważnych dróg ze wschodu na zachód i z południa na północ, umożliwiło wcześniej jego szybki rozwój gosp. i polit., a w związku z tym również rozwój działalności budowlanej

i zdobniczej, wspomaganej zwłaszcza przez dwór ks. i jego drużynę, jak i w ogóle wyższą warstwę feudalów.

Z okresu wfeud. i w ogóle z epoki przed chrystianizacją nie zachowały się w K. żadne zabytki sztuki monumentalnej, jedynie wzmianki źr. pozwalają do pewnego stopnia odtworzyć niektóre cechy ówczesnej architektury, rzeźby oraz sztuki dekoracyjnej. W najstarszej części K. odkryto przy wykopaliskach fundamenty jakiejś budowli o charakterze centralnym z w. X, w której dopatrzono się słow. świątyni pogańskiej, „kapiszcza” (stosunkowo niski, dużych rozmiarów ołtarz w kształcie elipsy, na którym zarzynano zwierzęta ofiarne[?], oraz okrągły masywny słup dla spalania[?] ofiar). Źr. wspominają o K., jako „złatowierchym” (określenie to oznacza złoczone szczyty teremów) oraz o „teremnym” dworze księżny Olgi, a także o idolu Peruna, który za czasów ks. Igora stał na pagórku, oraz o posągach bóstw pogańskich, które ks. Włodzimierz I kazał postawić w K. „na wzniesieniu na zewnątrz teremnego dworu” (m. in. posąg Peruna z drzewa, z głową ze srebra, a wąsami ze złota). Właściwe dzieje sztuki K. feud. zaczynają się jednak dopiero w okresie chrystianizacji za ks. Włodzimierza I (ob.). Właściwym centrum miasta była wówczas „Góra”, gród zbudowany obok starego grodziska z w. VIII—X, gdzie wznosiło się wymienione powyżej pogańskie kapiszcze. Tam mieściły się także dwory książęce, a po chrystianizacji również główne świątynie chrześc.; z „Padolu”, części położonej niżej nad brzegiem Dniepru, prowadziła do tego centrum prosta droga. Stała tam m. in. już za ks. Olgi mała cerkiew drewniana, o której wspominają źr. Najstarszą murowaną świątynią chrześc. stanowiła jednak cerkiew P. Marii, tzw. Dziesięcinna (ob. Desjatinnaja cerkiew), wzniesiona w l. 989—90 przez ks. Włodzimierza I, który sprowadził w tym celu budowniczych z Konstantynopola. Cerkiew ta, bazylika krzyżowo-kopułowa, otoczona wnet po zbudowaniu niższą galerią, bogato ozdobiona marmurami, mozaikami i freskami, runęła w r. 1240 podczas najazdu tatarskiego; poza licznymi drobnymi szczątkami pierwotnego wystroju zachowały się jedynie ślady jej fundamentów. Dla architektury K. ważniejsze były lata panowania ks. Jarosława I Mądrego (1019—54), okres szczytowego rozwoju feud. Rusi Kijowskiej. Jarosław był właściwym założycielem i realizatorem rozbudowy miasta na wzór stolicy cesarzy grec., Konstantynopola. Zbudował on Złotą Bramę (1037), mającą być naśladownictwem Złotej Bramy w Konstantynopolu, z nadbudowaną nad nią cerkwią Zwiastowania, oraz wzdłuż głównej ulicy sobory klasztoru Św. Ireny oraz Św. Jerzego. Najważniejszą zaś jego fundacją (z r. 1037) był kijowski sobór Św. Sofii (ob.), który genetycznie wiąże się bez kwestii z ówczesną architekturą Konstan-

tynopola, względnie z jej odmianami mało-azjatyckimi, wykazując jednocześnie pewne cechy rodzime, których żaden wzór biz. nie mógł dostarczyć. Cerkiew ta, pięcionawowa, krzyżowo-kopułowa o trzynastu kopułach, z trzech stron otoczona niższą galerią, przypominająca z zewnątrz sylwetę wysokiej, schodkowej piramidy, wykazuje w kompozycji swego wnętrza i jego traktowaniu ujęcie malarstwo-malownicze, które jeszcze bardziej potęguje bogata ozdoba malarska. Jej mozaiki i freski są najstarszym i zarazem najbogatszym tego rodzaju zespołem zabytków malarstwa monumentalnego na Rusi, wykonanym przez sprowadzonych artystów grec. oraz ich uczniów i pomocników rus. W malowidłach tych reprezentowane są przejęte z Bizancjum systemy i tematy ikonograficzne, jak i różne odmiany ówczesnych knstpol. kierunków stylistycznych (ob. Ruś — sztuka). Bardzo cenne są również resztki malowideł na ścianach klatki schodowej wieży prowadzącej na emporę, będące jednym z nielicznych zabytków biz. sztuki świeckiej, a przedstawiające sceny z hipodromu knstpol., z polowań itp. Stanowią one niezwykle charakterystyczną ilustrację upodobań i atmosfery życiowej i kult., jaka panowała w połowie XI w. na kijowskim dworze ks.

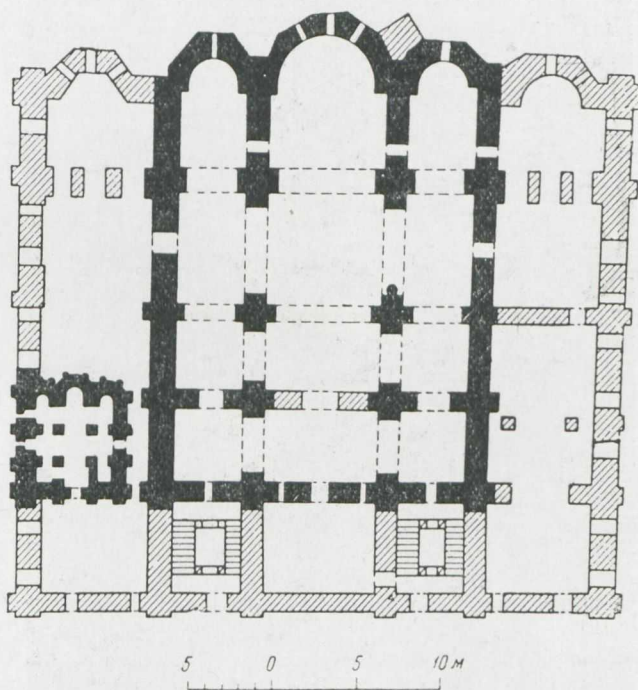
Do sztuki warstwy ks. należą zresztą wszystkie najstarsze zachowane fragmenty i pomniki kijowskiej architektury murowanej i ich ozdoby rzeźbiarskiej i malarskiej. Są one z jednej strony wynikiem i wyrazem nowego chrześc. poglądu na świat i ustalonego już feud. ustroju społ., a z drugiej strony zawierają w dalszym ciągu ścierające się z nowymi prądami elementy ginącego świata pogańskiego. Wspaniały przepych budowli sakralnych i dworów ks. kontrastował przy tym z nędznym budownictwem mieszkalnym (półziemiankami) szerokich warstw ludności. Zmiana, jaka zaszła w drugiej połowie XI w. w bazie gosp.- społ. w okresie coraz bardziej wzmagającego się rozdrobnienia feud. Rusi Kijowskiej, a zarazem także w jej koncepcjach ideologicznych, znalazła swoje odbicie także w charakterze samego chrześcijaństwa, przede wszystkim we wzmocnieniu jego pierwiastków ascetycznych, wynikających z uświadamiania sobie grzeszności świata i życia, co wycisnęło swoje piętno na dalszych dziełach sztuki kijowskiej. Były to zwłaszcza liczne budowle klasztorne: kl. Dymitra (1051), kl. Pieczerski, którego początki przypadają na połowę XI w., kl. Wydubiicki Michajło-Archangielski (1070—88). Każdy z tych kl. otrzymał swój własny sobór, mniejszy i prostszy od soborów starszych, ale także o odmiennym charakterze artystycznym. Szczególnie znamienny był tu sobór Uspieński kl. Pieczerskiego z lat 1073—8, zniszczony podczas ostatniej wojny. W swoim stanie pierwotnym był on, jak się wydaje, zbliżony do planu cerkwi Dziesięcinnej, odbiegając od malowni-

czego iluzjonizmu soboru Św. Sofii; jego bryła w całości, jak i w szczegółach była traktowana plastycznie, a wrażenie plastyczności potęgowało jeszcze równomiernie rozproszone oświetlenie. Typ tej cerkwi, która stała się wzorem dla długiego szeregu miejskich i klasztornych soborów w. XII, reprezentowany jest w K. w cerkwi Uspińskiej na Padole (1131—2), a poniekąd także w soborze kl. Kiryłowskiego (1140). Do cerkwi Spaso-Prieobrażeńskiej w Czernihowie zbliżony jest tzw. sobór kl. Michajłowski (w rzeczywistości sobór kl. Dymitrowskiego) o cechach bardziej archaicznych. Sobór kl. Wydubickiego zaznaczał się mocno podkreśloną jednokierunkowością planu, a swoista była również cerkiew Spasa na Bieriestowie (koniec XI — początek XII w.), z szerszym od samej cerkwi narteksem, w którym mieścił się grobowiec książęcy oraz klatka schodowa na emporę. Główne wejścia (z trzech stron) poprzedzały małe westybule, co nadało rzutowi poziomemu kształt krzyża; dalším rysem charakterystycznym była barwność ścian zewnętrznych, złożonych na przemian z warstw cegły i zaprawy. W w. XII powstał w K. także nowy typ małych, czterofilarowych cerkwi z jedną kopułą i trzema apsydami oraz prawdopodobnie także z emporami w części zach. wnętrza (cerkiew Wasiljewska oraz cerkiew w „uroczyisku Kudriawcu”, obie z końca XII w.). Szczegóły ukształtowania zewnętrznego tych cerkwi (np. motyw półkolumn itp.) wskazują, że ich budowniczości pochodzili ze Smoleńska, w czym odzwierciedla się być może echa walki ks. smoleńskich (i czernihowskich) o władzę w K., a w każdym razie odzwierciedla się zanikanie w w. XII znaczenia K. jako centrum wyłącznie decydującego w rozwoju sztuki; odpowiada to jego stopniowemu upadkowi w okresie rozdrobnienia feud.

Jak w ogóle w całej sztuce strus., tak przede wszystkim w K., jako punkcie wyjścia jej rozwoju, rola rzeźby była znikoma. Twórczość plastyczna, unikając w ogóle rzeźby okrągłej, ograniczała funkcję i charakter rzeźby do plastyki archit. i dekoracyjnej, a jej tematykę figuralną (poza plastyką drobną) do płaskorzeźby, która w duchu tradycji rodzimych zbliżona była do sposobów traktowania materiału drzewnego techniką snycerską. Ilość zabytków jest minimalna. Jako do pewnego stopnia „monumentalne” wchodzi w rachubę właściwie jedynie dwa reliefy kamienne, przedstawiające Heraklesa (?) w walce z lwem i Cybełę (?) siedzącą na wozie ciągniętym przez lwy, oraz dwa dalsze reliefy, z dwoma parami jeźdźców (książąt Jarosława I i Izjasława i ich patronów Jerzego i Dymitra — ?). W obu parach płaskorzeźb dochodzi do wyrazu technika snycerska, a wraz z nią tradycja rodzima, z której miała wyjść także na wskroś rus. rzeźba Rusi Włodzimiersko-Suzdalskiej.

Równolegle do naszkicowanej linii rozwoju architektury (i rzeźby) począwszy od drugiej

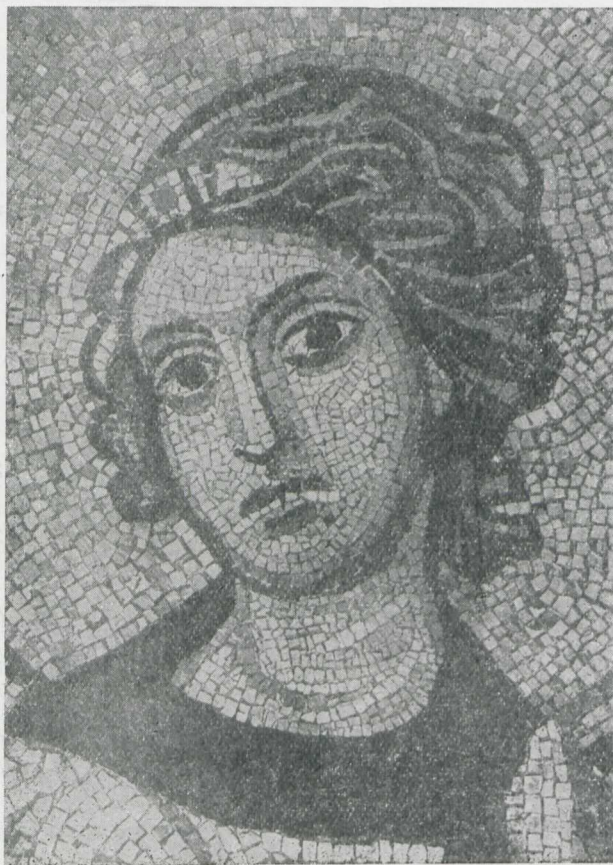
połowy XI w. następował także rozwój jej ozdoby malarskiej. Dominująca rola przypadła tutaj w udziale kl. Pieczerskiemu, który — w myśl dążeń do większego uniezależnienia polityki Kościoła rus. od Bizancjum — utrzymywał bliższe stosunki z krajami południowo-słow., zwłaszcza z Bułgarią, oraz z kl. Góry Athos (ob.), co odbiło się także na sztuce przezeń faworyzowanej. Z ozdoby malarskiej soboru Uspińskiego kl. Pieczerskiego, rozpoczętej w r. 1083, którą wykonali artyści grec. sprowadzeni wg świadectwa źr. w tym



Ryc. 110. Kijów. Rzut poziomy Soboru Uspińskiego, wg Ist. rus. iskusstva

celu z Konstantynopola, nie się nie zachowało. Uczniem i pomocnikiem owych mistrzów grec., stanowiących „drugą szkołę kijowską”, był m. in. także pierwszy znany z nazwiska „ikonopisec” rus., Alimpij. Pewne wyobrażenie o charakterze sztuki owej szkoły dają pochodzące mniej więcej z tego samego czasu mozaiki kl. Michajłowski (czyli właściwie Dymitrowskiego), wykonane niewątpliwie przez jej artystów; są to zresztą ostatnie mozaiki monumentalne na Rusi: wielka kompozycja Eucharystii (komunii apostołów), figury św. Stefana, Dymitra Soluńskiego oraz apostoła Tadeusza. Szczególnie charakterystyczna jest pierwsza spośród wymienionych kompozycji, odznaczająca się w porównaniu z analogiczną sceną w soborze Św. Sofii ujęciem bardziej malowniczym, swobodniejszym układem i ugrupowaniem mocno poruszonych figur, jak i ich wzajemnym powiązaniem psychologicznym, wyraźniejszym linearyzmem oraz wyrafinowanym kolorytem. Z malowideł ściennych tegoż soboru pozostały tylko nieznaczne fragmenty; ciekawe są wśród nich kompozycje

ornamentalne, oparte na motywach ludowych. Głównym zabytkiem monumentalnych fresków kijowskich w. XII są jednak malowidła kl. Kiriłowskiego (ósme dziesięciolecie XII w.) o bardzo bogatej tematyce ikonograficznej, przypominającej zabytki krajów bałk. i kaukaskich; z powodu częstych przemalowań i odnowień w ciągu wieków trudno jednak wydawać sąd o ich pierwotnym wyglądzie formalnym. W każdym razie dawniejsze malarstwo iluzjonistyczne ustąpiło miejsca trakto-



Ryc. 111. Kijów. Monaster Michajłowski. Głowa anioła ze sceny Eucharystii — w. XI. Wg Ist. rus. iskusstva

waniu linearno-graficznemu, a koloryt utracił delikatne przejścia i półtony, zyskując równocześnie na sile i jaskrawości; elementy upodobań rodzimych zaczynają przeważać nad tradycjami biz., występują także już słow. typy twarzy. Przewaga figur świętych wojowników wiąże się niewątpliwie z ich kultem w ówczesnym środowisku wojowniczych książąt. Dalszym zabytkiem malarstwa ściennego są freski baptysterium soboru Św. Sofii, po części z drugiej połowy XI w., oraz (w apsydzie) z w. XIII, wykazujące pewne rysy podobne do malowideł w Nieriedicy (ob.).

Od samego początku był także K. doniośnym, w dużym stopniu miarodajnym środowiskiem malarstwa ikon (ob. Ikona). O właściwym charakterze ikon kijowskich w. XI—XII nie mamy jednak żadnego prawdziwego

wyobrażenia. Jedyńm zabytkiem z tej dziedziny, w każdym razie związanym z K., jest ikona Swieńskiej Matki Boskiej (Galeria Trietiaowska) z kl. Swieńskiego pod Briąńskiem, pochodząca jednak dopiero z drugiej połowy XIII w. (M. B. z Dzieciątkiem na wysokim tronie, po jej bokach św. Antoni i Teodozjusz, założyciele kl. Pieczerskiego), być może kopia ikony „miejscowej” tegoż klasztoru. Z jej szerokiej i swobodnej manieri malarskiej przemawia wiele rysów tradycyjnych, wśród których tym bardziej zadziwia rus. charakter i realizm twarzy obu kijowskich świętych.

Z K. związane są również najstarsze dzieje strus. malarstwa książkowego (ob. Ruś — sztuka). Malarstwo to w swoich początkach w dużej mierze wzorowało się na miniaturach iluminowanych rękopisów bułg., przekształcając ich wzory w duchu własnej twórczej interpretacji. Do najstarszych zabytków z tego zakresu należy Ewangeliarz Ostromira (ob.), wykonany w l. 1056—7 dla posadnika nowogrodzkiego Ostromira; jego miniatury są ujęte i potraktowane jako zbyt bogate, barwne kompozycje bogatych emalii przetransponowane w technikę malarską. Odmienny jest charakter miniatur Izbornika Światosława (ob.) z r. 1073, kopii oryginału bułg., zwłaszcza czterech kompozycji całostronicowych, przedstawiających grupy stojących postaci świętych w obramieniu płasko-linearnie przestyliizowanych architektur cerkiewnych (we „wnętrzu”), otoczonych mnóstwem motywów ornamentacyjnych — oraz osobno wszytej oryginalnej miniatury kijowskiej z grupą portretową ks. Światosława i członków jego rodziny w strojach, jakie były w w. XI w. użyciu na dworze kijowskim. Z K. wiąże się swoim powstaniem także ozdoba Ewangeliarza Jurjewskiego z l. 1120—8, w którego inicjałach zapowiada się już przyszły ornament teratologiczny, a zwłaszcza tzw. Kodeks Gertrudy (ob. Gertrudy Kodeks) w Cividale z końca X w., uzupełniony tekstem i miniaturami z l. 1078—87. Ostatnie miniatury, o charakterze półbiz. — półrom., stanowią szczególnie swoisty dokument, będący wynikiem zetknięcia się sztuki kijowsko-rus. ze światem sztuki zach., najprawdopodobniej w środowisku kl. Św. Jakuba nad Dunajem w Ratyźbonie.

Wielkie, podstawowe znaczenie K. jako centrum art. nie łączyło się jednak tylko ze sztuką monumentalną. Nie mniejsza była jego rola także w dziedzinie przemysłu art. (ob. Emalia, Złotnictwo), którego wyroby i wzory wraz z całą swą bogatą tematyką dekoracyjną i religijną, jak i ornamentyką w dużej ilości właśnie z K. rozchodziły się po całej Rusi.

Lit.: Н. Закревский, Описание Киева, М., 1—2, 1868; Древности Российского государства. Киевский Софийский собор, СПб., wyd. 1—4, 1871—87; И. И. Толстой, Н. П. Кондаков, Русские древности в памятниках искусства, СПб., wyd. 4, 1891; Т. К. Шероцкий, Киев (путеводитель), Киев 1918; Ф. Шмит, Искусство древней Руси — Украины

Харьков 1919; Д. В. Айналов, Лекции по истории древнерусского искусства, Киев—Царьград—Херсонес—Симферополь 1919; Н. П. Сычев, Искусство средневековой Руси, История искусства всех времен и народов, Л., кн. 4, 1929; М. Макаренко, Скульптура и різьбярство Київської Русі перед монгольських часів, Київські збірники історії й археології, побуту й мистецтва, Київ, т. 1, 1930; Н. И. Брунов, К вопросу о самостоятельных чертах русской архитектуры X—XII вв., Русская архитектура, М. 1940; М. К. Каргер, К вопросу об убранстве интерьера в русском зодчестве домонгольского периода, Труды Всероссийской Академии художеств, Л.—М., т. 1, 1947; *tenże*, Археологические исследования древнего Киева (1938—1947), Киев 1950; *tenże*, К истории киевского зодчества XI в. Храм-мавзолей Бориса и Глеба в Вышгороде, Сов. Арх., 16, 1952, s. 77—99; *tenże*, К истории киевского зодчества конца XI — начала XII в. Церковь Спаса на Берестове, Сов. Арх., 17, 1953, s. 231—42; *ob. też lit. pod hasłem Ruś — sztuka, zwłaszcza prace* Айналова, Рыбакова, Некрасова; ИКДР, т. 2; Искусство Киевской Руси, История русского искусства. Под общей редакцией И. Э. Грабаря, В. Н. Лазарева и В. С. Каменова, М. 1953; С. А. Высоцкий, Датированные граффити XI в. в Софии Киевской, Сов. Арх., 1959, nr 4, s. 243—4; Ю. С. Асеев, Новые данные о соборе Дмитриевского монастыря в Киеве, *tamże*, 1961, nr 3, s. 291—6. *Ob. też Kijowski sobór Św. Sofii.*

[Wojślaw Molè]