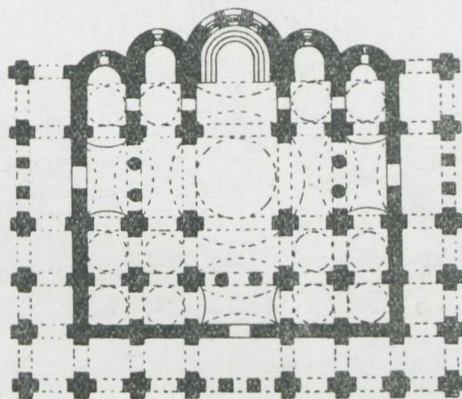
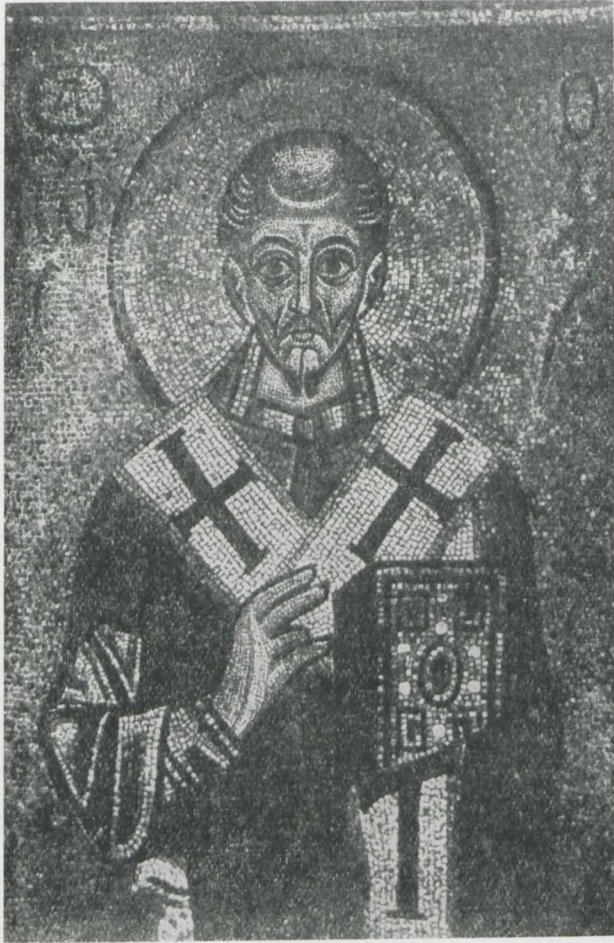


**Kijowski sobór Św. Sofii**, „matka cerkwi ruskich”, ufundowany przez ks. Jarosława I Mądrego w r. 1037, jest najbardziej monumentalnym zabytkiem architektury i w ogóle sztuki okresu Rusi Kijowskiej. Jego wygląd pierwotny uległ w ciągu wieków dużym przekształceniom na skutek zniszczeń i pożarów oraz późniejszych odnowień i przebudów. Szczególnie ucierpięła strona zewnętrzna, która —



Ryc. 112. Kijowski sobór Św. Sofii. Rekonstrukcja rzutu poziomego i bryły N. Brunowa. Wg Kargera

z wyjątkiem apsyd — otrzymała w końcu dziś. formy barokowe. Na podstawie rysunków Abrahama Westerfelde z r. 1651, jak i szczegółowych badań arch. i restauratorsko-konserwatorskich można sobie jednak odtworzyć jego pierwotny wygląd i charakter. Sobór Św. Sofii był pierwotnie budowlą typu krzyżowo-kopułowego na planie pięcioramowym o pięciu półokrągłych (środkowa poligonalna) wystających apsydach i trzynastu kopułach. Budynek otaczała z trzech stron galeria, pierwotnie niższa, później o piętro podwyższona, połączona z wnętrzem przejściami do naw bocznych, jak i do empor na piętrze; do tej galerii dodano później jeszcze galerię dalszą, niższą i otwartą. W rogu półd. i półn. fasady zach. wznosiły się okrągłe wieże, w których mieściły się schody prowadzące na empory. Nad skrzyżowaniem naw, znacznie szerszym i wyższym od pozostałego wnętrza, wznosiła się na



Ryc. 113. Kijowski sobór Św. Sofii. Jan Złotousty — mozaika z w. XI. Wg Ist. rus. iskusstva

potężnych filarach kopuła centralna, najwyższa, o dwunastu oknach w tamburze, obok której dwanaście dalszych kopuł, mniejszych i niższych, było rozmieszczonych nad niższymi sklepieniami gmachu. Całość w ten sposób stanowiła wielką masę bryły budowlanej, celowo i harmonijnie rozłożonej, miarowo pnącej się w górę, począwszy od niskiej otwartej galerii poprzez wyższe nawy boczne aż do kopuły centralnej, będącej jakby szczytem wielkiej masy-piramidy. Koncepcja pięcionawowej cerkwi krzyżowo-kopułowej była bez kwestii wzorowana na ówczesnej architekturze biz., zarówno knstpol., jak i odmian małoazjatyckich, chociaż, jak dotąd, nie da się dokładnie wskazać żadnego ściśle określonego wzoru biz., od którego by pochodziła. Z drugiej strony jednak ta architektura zawiera także elementy, jakich żadne wzory biz. dostarczać nie mogły, a które mogły być przejęte jedynie z tradycji rodzimych, tj. z rodzimej architektury drewnianej (ob. Rus — sztuka). Dotyczy to zwłaszcza otoczenia budynku otwartymi galeriami oraz uwieńczenia gmachu 13 kopułami; jest to liczba odpowiadająca trzynastu „wierchom” — kopułom pierwotnej drewnianej cerkwi Św. Sofii w Nowogrodzie W. (ob.). Nie mniej cha-

rakterystyczne niż strona zewnętrzna jest jednak wnętrze, o wiele lepiej od tamtej zachowane. Centralna przestrzeń pod kopułą, wysoka i obszerna, skupia w sobie najwięcej światła, w przeciwieństwie do przestrzeni mniejszych w przyziemiu i na emporach, gdzie wszędzie światło krzyżuje się z partiami zacięzionymi, co w końcowym wyniku stwarza całość ujęcia i kompozycji malowniczej, pełnej zmiennych na każdym kroku efektów, będącej wyrazem tendencji malarsko-iluzjonistycznych, spotęgowanych jeszcze bardziej bogatą dekoracją posadzki, barwnych płyt na ścianach i inkrustacji, a przede wszystkim bogatych mozaik na błyszczącym złotym tle i malowideł ściennych. Światło padające na cały ten barwny przepych z różnych stron wywoływało efekty odzwierciedlające niewątpliwie hedonistyczny stosunek do świata i życia panujący na ówczesnym dworze książęcym, a równocześnie blask sztuki monumentalnej podkreślał potęgę dworu, jak i moc i znaczenie feud. sfer kościelnych.

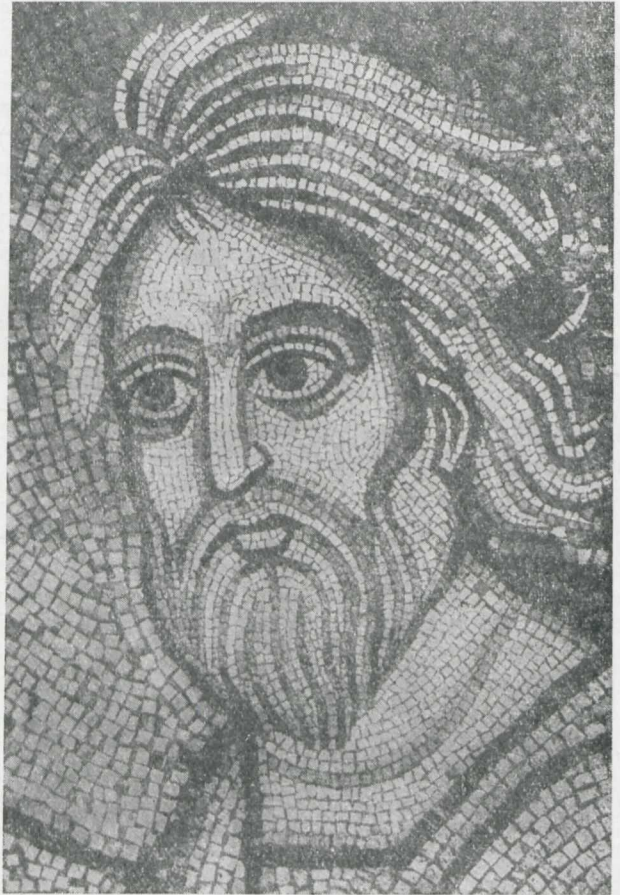
Znaczenie kijowskiego soboru sofijskiego, na którym wzorowały się sobory Św. Sofii w Nowogrodzie W. i Połocku, nie ogranicza się jednak do architektury. Niemniej doniosłe miejsce w dziejach sztuki rus. zajmuje także jego ozdoba mozaikowa i freskowa, w której



Ryc. 114. Kijowski sobór Św. Sofii. Apostołowie ze sceny Eucharystii — w XI. Wg Ist. rus. iskusstva

zachowała się najstarsza na gruncie Rusi realizacja monumentalnego malarstwa biz. wykonana przez sprowadzonych artystów grec. Artyści ci stali się zarazem nauczycielami miejscowych uczniów i pomocników rus. (ob. Kijów — sztuka). System malarskiej dekoracji wnętrza powtarza swoją dogmatyczną koncepcją ideową, jak i rozmieszczeniem we wnętrzu świątyni ówczesny symboliczny schemat ikonograficzny z Pantokratores w kopule oraz Matką Boską (Orantką) w apsydzie, poniżej której mieści się fryz z kompozycją Komunii apostołów (Eucharystii), a pod nią rząd stojących postaci Ojców Kościoła itd. Freski uzupełniające mozaiki są jeszcze liczniejsze. Oprócz scen biblijnych, postaci aniołów i świętych zachował się portret grupowy żony Jarosława I, księżny Ireny, z trzema córkami (portret samego Jarosława już nie istnieje). Na ścianach klatek schodowych obu wież prowadzących na empory zachowane są (co prawda w bardzo uszkodzonym stanie) malowidła świeckie ze scenami rozgrywającymi się w hipodromie knstpol. w obecności cesarza, sceny związane z kultem cesarza biz., przeniesione niewątpliwie celowo na Ruś Kijowską i umieszczone na ścianach soboru książęcego dla podkreślenia blasku i znaczenia władzy ces., a w przenośni władzy książęcej. Większość fresków, poza odkrytymi w czasach nowszych (zwłaszcza począwszy od systematycznych badań w r. 1936), bardzo ucierpiała na skutek uszkodzeń, odnowień i przemalowań, ale zarówno we freskach, jak i w mozaikach wyraźnie występują cechy ówczesnej sztuki biz., związanej nie tylko ze środowiskiem knstpol., lecz także ze środowiskami innymi, jak można wnioskować z różnych prądów i odcieni w malowidłach kijowskich, reprezentowanych na pewno w zależności od pochodzenia poszczególnych artystów-wykonawców tak rozległej ozdoby malarskiej. W mozaikach znajduje dobitny wyraz iluzjonizm barwny, połączony miejscami z linearyzmem konturowym, m. in. także w modelunku twarzy, przy czym wszystko to podporządkowane jest zasadom monumentalnego ujęcia i traktowania poszczególnych figur oraz całych kompozycji. Miejscami, jak w figurach apostołów w kompozycji Eucharystii, nikłe zróżnicowanie postaci mało zindywidualizowanych zbiega się całkowicie z rytmicznym uszeregowaniem figur, gdzie indziej, zwłaszcza w postaciach Ojców Kościoła, hieratycznie-frontalnie zwróconych ku widzowi na nieskończonym tle złotego blasku mozaik, stworzono grupę niezmiernie charakterystycznych, psychologicznie trafnych i przekonujących portretów idealnych, wiernych i na wskroś uduchowionych, w sposób wymowny odzwierciedlających religijny, światopogląd biz. (Jan Złotousty, Bazyli Wielki, Mikołaj Cudotwórca i in.). Nie mniej charakterystyczne od mozaik są freski w nawie i w różnych kaplicach soboru (nie zostały one jeszcze wszystkie

oczyszczone i szczegółowo zbadane); także w nich reprezentowane są różne kierunki, odmiany i odcienie ówczesnego malarstwa biz. Tak np. obok głów, z których przemawia w pełni żywa tradycja biz. iluzjonizmu barwnego (głowy św. Wawrzyńca lub św. Mikołaja), istnieją ujęcia zgoła inne, jak np. postać św. Adriana, którego głowa, o pogłębionym wyrazie psychicznym i delikatnych przejściach mo-



Ryc. 115. Kijowski sobór Św. Sofii. Głowa Apostoła ze sceny Eucharystii. Wg Ist. rus. iskusstva

delunku, w gruncie rzeczy potraktowana jest jakby graficznie-linearnie, a włosy zamieniły się w symetrycznie ułożoną kompozycję płasko-czynnowo-dekoracyjną.

Wykonanie ozdoby malarskiej soboru, jak zresztą i samej architektury, na pewno długo się przeciągało i trwało prawdopodobnie prawie przez całą drugą połowę XI w., wobec czego należy przypuszczać, że w pracach tych brali udział także już wyuczenni przez Greków artyści rus. Jak dotąd pozostaje jednak niejasne, co było właściwie dziełem ich rąk. Z pierwotnej bogatej dekoracji rzeźbiarskiej soboru niewiele pozostało: kilka płyt łupkowych z przegrody ołtarzowej oraz sarkofag marmurowy ks. Jarosława I, dziwnie archaicznie udekorowany motywami cyprysów, palm, latorośli winnej i krzyżów, wykonanych w płaskim reliefie, tak że uważano go nieraz nawet za

zabytek epoki wczesnochrześc., powtórnie użytkowany jako sarkofag.

Lit.: Obszerną lit. zebrał М. И. Кресальний, Софійський заповідник у Києві, Київ 1960, s. 419—26; Z lit. tam pominiętej wymienić należy: A. Grabar, Les fresques des escaliers à Sainte-Sophie de Kiev et l'iconographie impériale byzantine, Sem. Kond., 7, 1935; tenże, L'empereur dans l'art byzantin, Paris 1936; В. Н. Лазарев, История византинской живописи, М.—Л. 1947; W. Molè, Sztuka rosyjska do r. 1914, W-w 1955; В. Н. Лазарев, Мозаики Софии Киевской, М. 1960. [Wojśław Molè]