

## МОЗАЇКИ МИХАЙЛІВСЬКОГО ЗОЛОТОВЕРХОГО СОБОРУ В КИЄВІ: З ІСТОРІЇ МИСТЕЦЬКОЇ ПАМ'ЯТКИ XII СТ.

*Стаття присвячена історичному дослідженню мозаїк Михайлівського Золотоверхого собору, пам'ятки сакрального мистецтва XII ст. Перед знищенням собору в 1934 р. збережені фрагменти мозаїк зняли зі стін і перенесли на нові бетонні основи. Автор розглядає історію мозаїк до 1934 р., детально представляє процес демонтажних та консерваційних робіт, внаслідок яких мозаїки втратили увесь комплекс історичних свідчень і мистецьких якостей, а також методологію та філософію керівника робіт Володимира Фролова, який працював у критичних обставинах, глибоко усвідомлюючи майже невидиму різницю між руйнуванням і рятуванням давньої мистецької пам'ятки. Щоденник проведених робіт, доповідь, наукові висновки й описи В. Фролова стали основними джерелами даної праці.*

**Ключові слова:** Михайлівський Золотоверхий собор, Володимир Фролов, мозаїки, демонтаж, консервація, реставрація.

Михайлівський Золотоверхий собор у Києві, зведений князем Святополком у 1108-1113 рр., зберігся до 30-х рр. XX ст., в яких став жертвою ідеологічної реконструкції міста. Перед знищенням собору в 1934 р. фахівці мозаїчної майстерні Всеросійської академії мистецтв під керівництвом професора Володимира Фролова зняли зі стін збережені фрагменти давніх мозаїк. Ці події визначають критичний етап в історії Михайлівських мозаїк – втрату органічного зв'язку з архітектурною спорудою та перенесення їх на нову бетонну основу, що неминуче провокує питання автентичності мозаїчного твору. Дане дослідження – це спроба заглибитись в історію пам'ятки сакрального мистецтва, з'ясувати міру втручання в процесі демонтажних робіт, тобто те, що сталося з мозаїками і як це сталося, та пізнати метод роботи, світогляд і філософію науковця і митця Володимира Фролова, який залишив детальні описи проведених робіт.

### Коротка історія мозаїк Михайлівського собору до 1934 р.

Михайлівський Золотоверхий собор був останньою спорудою доби Київської Русі, в оздобленні інтер'єру якого мозаїки поєднувались з фресковим розписом. Аналогічне поєднання мозаїчної та фрескової техніки засвідчено в збереженому до наших днів кафедральному соборі Св. Софії, а також в описах та дослідженнях деяких втрачених пам'яток X-XI ст.<sup>1</sup>. Давньоруські храми, які зводились після Михайлівського собору, в час феодальної роздробленості і поступового занепаду Київської держави, прикрашались значно дешевшим фресковим розписом. Та, незважаючи на багатство убрання, в ранніх літописних джерелах немає жодної згадки про оздоблення Михайлівського собору. Найдавніше свідчення про існування Михайлівських мозаїк знаходимо у «Щоденнику» австрійського посла Еріха Ляссоти, який у травні 1594 р. відвідав Київ. Ляссота описав Михайлівський собор як гарну споруду з центральним золоченим куполом, в якій «верхні хори зсередини також оздоблені мозаїкою. Підлога викладена маленьким кольоровим камінням [...]»<sup>2</sup>. Згадка про верхні (чи вищі) хори – «der Hoch Chor Inwendig» Ляссоти відносилась, правдоподібно, до стін апсиди і віми, оскільки в багатьох католицьких соборах і монастирських церквах Європи саме там, за престолом або вздовж стін віми, розміщувався «верхній хор» духовенства і монашества. Подібну згадку про мозаїку хорів знаходимо в історика Райнольда Гайденштайна. В описі Києва 1596 року, Гайденштайн згадує золотоверхий собор Св. Михаїла, в якому лише хори були викладені мозаїкою: «sed templum id chorum solum Mosaico, opere stratu habet...», а стіни собору розписані у грецькому стилі: «Corpus templi Graeco ritum pictum»<sup>3</sup>.

Наступна і значно детальніша згадка про мозаїки Золотоверхого собору належить сирійському архидиякону Павлові Алеппському, який супроводжував у подорожах Антіохійського патріярха Макарія. Павло звертає увагу на подібність оздоблення святилиць Михайлівського, Софійського і Києво-Печерського Успенського соборів: у центрі апсиди, в сійві золота, знаходив-

<sup>1</sup> Правдоподібно, мозаїка використовувалась в оздобленні Десятинної церкви X ст., Успенського собору Києво-Печерської лаври XI ст., церкви Арх. Михаїла та єпископських палат у Переяславі, XI ст.; див.: М. Дегтярьов, А. Реутов. *Михайлівський Золотоверхий монастир*. Київ 1997, с. 46.

<sup>2</sup> *Tagebuch des Erich Lassota von Steblau* / ред. R. Schottin. Halle 1866, с. 204; Еріх Ляссота (1550-1616) – австрійський дипломат, за дорученням римського імператора Рудольфа II їздив до Запорізької Січі; в подорожньому «Щоденнику» він охоплює події 1573-1594 рр. та подає, зокрема, опис Києва. Тут і далі в статті, якщо інакше не вказано, подано власний переклад.

<sup>3</sup> R. Heidenstein. *Rerum Polonicarum ab excessu Sigismundi Augusti*. Francofurti ad Moenum 1672, с. 332; Райнольд Гайденштайн (1553-1620) – історик і дипломат, секретар і хроніст польських королів Стефана Баторія та Сигизмунда III.

ся образ Богородиці Оранти, нижче – двостороння композиція «Причастя Апостолів», і в найнижчому поясі – ряд архиєреїв з надписами<sup>4</sup>. Павло з Алеппо не згадує про інші мозаїки собору, але його опис композиційного вирішення апсиди, аналогічного до збережених мозаїк собору Св. Софії, залишається єдиним літературним джерелом для визначення іконографічної програми апсиди Михайлівського собору. В середині XIX ст., коли Михайлівські мозаїки стали об'єктом наукового опису і дослідження, в апсиді збереглися лише мозаїчна композиція «Причастя» Апостолів і смуга рослинного орнаменту, що проходила вздовж нижнього краю вказаної композиції. Письмові джерела мовчать про стан мозаїк упродовж віків, та, безсумнівно, вони, як і весь собор, зазнали багатьох руїн, забуття, а також відновлень і реставраторських втручань. Так, з «Патерика» Сильвестра Косова дізнаємось про відновлення і реставрацію собору за часів діяльності Йова Борецького (1618-1631), що, як настоятель і пізніше Київський митрополит, «встановив свою резиденцію в Михайлівському Золотоверхому соборі, досить зруйнованім до того часу, але якого він значно відреставрував»<sup>5</sup>. Виразне свідчення про реставрацію собору дозволяє припустити реставрацію мозаїк і, можливо, перше відтворення втрачених фрагментів олійним живописом. Про реставрацію мозаїк за Йова Борецького згадує С. Петровський у викладі історії Михайлівського Золотоверхого монастиря, що вийшла друком у 1902 р.: «До того часу мозаїка, що прикрашала собор, значно викришилась, – Борецький деінде замінив її іконописом»<sup>6</sup>. Петровський не подає джерел своїх тверджень, однак з історичних записів відомо, що церковна діяльність Йова Борецького відзначалась ревністю до впорядкування і оздоблення храмів<sup>7</sup>, а в першій

<sup>4</sup> Див.: *The Travels of Macarius, Patriarch of Antioch: written by his attendant archdeacon, Paul of Aleppo in Arabic* / перекл. F. C. Belfour. London 1836, с. 232.

<sup>5</sup> ПАТЕРИКОН або зywoty ss. oycow pieczarskich = The Paterikon of Syl'vester Kosov // *Seventeenth-Century Writings on the Kievan Caves Monastery* [= *Harvard Library of Early Ukrainian Literature. Texts*, 4] / ред. O. Pritsak та ін. Cambridge 1987, с. 180-181; Сильвестр Косов видав Патерик польською мовою у Києві, в 1635 р. За репринтним виданням цитований текст знаходиться на с. 99. Йов Борецький – церковний і освітній діяч, ігумен Михайлівського Золотоверхого монастиря, митрополит Київський, похований у Михайлівському Золотоверхому соборі.

<sup>6</sup> С. Петровський. *Златоверхо-Михайловский монастырь в Киеве: исторический очерк и современное состояние обители*. Одесса 1902, с. 32.

<sup>7</sup> Цікавий запис про діяльність Йова Борецького щодо оздоблення церков міститься в хроніці Михайлівського Золотоверхого монастиря: «Відомо, як католики дбають не лише про відповідне, але й про „прекрасне” богослужіння, і як сильно впливає їх торжественність на православних віруючих, що, зачаровані красою, почали відвідувати католицькі та уніятські церкви. Йов Борецький звертав на це увагу [...], вражаючи католиків їхньою ж зброєю, він змушений був дбати не лише про обряди, але і про красу церков». Див.: *Киево-Златоверхо-Михайловский Монастырь. Исторический очерк от основания его до настоящего времени*. Киев 1889, с. 47.

половині XVII ст. аналогічні реставраторські роботи проводились також в інших церквах Києва<sup>8</sup>.

Особливих змін собор зазнав у XVIII ст. внаслідок збільшення архітектурного простору – прибудови бічних приділів<sup>9</sup> та оздоблень у стилі бароко. Широкі арки поєднали давню структуру з симетрично прибудованими Варваринським та Катерининським приділами. Але вже в середині XVIII ст. новозбудовані приділи почали осідати, провокуючи численні тріщини в стінах давньої споруди. Згідно з записом монастирського літопису, велика тріщина тоді утворилась в головній апсиді собору і дуже пошкодила центральну частину композиції «Причастя Апостолів». Ймовірно, саме ця тріщина спричинила втрату й інших мозаїк апсиди, згаданих в описах Павла Алеппського<sup>10</sup>. Також і наявність величезної кількості мозаїчної смальти<sup>11</sup> (20 пудів, приблизно 327,6 кг) в ризниці Михайлівського собору, занотована істориками С. Крижановським і М. Закревським в середині XIX ст., свідчить радше про великі втрати мозаїки за досить короткий період, аніж про поступове збирання смальти впродовж віків<sup>12</sup>.

Запис монастирського літопису подає нам деяку інформацію про оздоблення собору в 1799 р., коли до монастиря прибув новий ігумен Теофан, а «вся древня оздоблена стіна в церкві Святополка була дуже знищена тріщинами, і не відновлена»<sup>13</sup>. Правдоподібно, автор літопису мав на увазі центральну стіну святилища, прикрашену вцілілими фрагментами давньої мозаїки. Щодо решти оздоблень XVIII ст. і фрескових розписів зокрема, в літописі знаходимо загальну замітку, записану ста роками пізніше, у XIX ст.: «Можливо, що багато пошкоджених, але вцілілих фресок забілили і заштукатурили задля загального сприйняття цілісності. Так виглядає, що їх тоді

<sup>8</sup> В. Фролов також припускає певну реставрацію мозаїк у XVII ст. як вислід діяльності Петра Могили, коли митрополит «відновлюючи київські святині, задля збереження вцілілих мозаїк Софійського і Михайлівського соборів, покрив їх шаром вапна і новим розписом». Див.: В. Фролов. О снятии мозаик Михайловского монастыря в Киеве // Научный архив Национального заповідника «Софія Київська». Група «Дослідження. Реставрація» (НАДР) 3, НА 929. [Ленінград 1935], с. 18.

<sup>9</sup> Приділ – архітектурна прибудова до головної церкви, в якій знаходиться додатковий вівтар.

<sup>10</sup> Див.: *Киево-Златоверхо-Михайловский Монастырь*, с. 70; запис про тріщину в центральній апсиді був у документах папки №73 монастирського архіву, і звідти його переписав невідомий автор у монастирський літопис.

<sup>11</sup> Смальта – частинки скляного сплаву різних кольорів і форм, які використовуються для набору мозаїчних композицій.

<sup>12</sup> Див.: С. Крыжановский. Киевские мозаики // *Записки Императорского Русского археологического общества*, т. VIII. Санкт-Петербург 1856, с. 267; Н. Закревский. *Описание Киева*, т. 2. Москва 1868, с. 540.

<sup>13</sup> *Киево-Златоверхо-Михайловский Монастырь*, с. 81.

не цінували як пам'ятки давнини»<sup>14</sup>. Ці записи нашттовхують на думку, що у XVIII ст. в соборі проводились в основному масштабні будівельні роботи та відновлення екстер'єру, однак, ймовірно, що і мозаїки частково поновили олійним живописом, так як вимагала естетика сприйняття того часу.

Відновлення іконографічної програми церкви неодноразово проводились у першій половині XIX ст., але вони мали спонтанний характер і не документувались. Ситуація частково змінилася в середині XIX ст., коли давніми пам'ятками Михайлівського собору зацікавились у наукових колах. Володимир Фролов згадує у своїй доповіді про очищення давніх мозаїк у 1853 р., зазначаючи, що місця випадку мозаїчної смальти тоді ж наново перештукатурили і розписали<sup>15</sup>. Перші ж наукові описи Михайлівських мозаїк знаходимо в працях Семена Крижановського<sup>16</sup> та Миколи Закревського<sup>17</sup>. Обидва автори перелічують мозаїчні фрагменти, що збереглись до XIX ст., підкреслюючи їх виняткову вартість і красу. Таким чином, у половині XIX ст. в апсиді виднілась одна лиш мозаїчна композиція «Причастя Апостолів», і то значно змінена олійним живописом, особливо у центральній пошкодженій частині. У новому варіанті зник киворій (балдахин над престолом, підтримуваний колонами), ангел справа отримав новий лик, а мозаїчний набір правої частини престолу значно викришився. Богородиці Оранти і ряду святителів в апсиді вже не було. На місці образу Богородиці з'явилося додаткове вікно. На стінах віми<sup>18</sup>, на тому ж рівні, що і Євхаристія, збереглись фрагменти восьми постатей апостолів, викладених по чотири з кожного боку. Від постатей зліва залишились фрагменти ніг апостолів, а справа, найближче до вівтарної арки, – збереглась непошкодженою постать безбородого апостола, який жестом правої руки благословляв, а в лівій руці тримав сувій; справа від лику прочитувався запис: ΘΑΔΕΟΣ. Поряд з ним вцілів великий фрагмент зображення іншого апостола у тій самій поставі, від якого втрачено лише зображення голови і правої руки. Наступний фрагмент представляв частину тулуба і ноги, а від постаті четвертого апостола залишились лише ноги від колін і нижче. Виступ вівтарної апсиди зберігав кольоровий орнамент на золотому тлі. Широка орнаментальна смуга збереглась під зображенням Євхаристії та згадуваних апостолів на бокових стінах. На тій самій висоті, але на вівтарних стовпах, вціліли ще два мозаїчних зображення: на

<sup>14</sup> Києво-Златоверхо-Михайловский Монастырь, с. 71.

<sup>15</sup> В. Фролов. О снятии мозаик, с. 18.

<sup>16</sup> С. Крыжановский. Киевские мозаики, с. 235-270. Семен Крижановський – вчений-археолог, знавець давнього мистецтва, випускник Київської духовної академії.

<sup>17</sup> Н. Закревский. Описание Киева, с. 536-540.

<sup>18</sup> Віма – проміжний простір між підкупольною основною навою та апсидою.

правому стовпі Дмитрій Солунський, а на лівому – архидиякон Стефан. Через увесь образ Дмитрія проходили тріщини, пошкодження і один глибокий вибій, а мозаїчний набір від колін і до позему дуже почорнів. Численні тріщини виднілись і на поверхні мозаїчного образу архидиякона Стефана.

Науковці, наголошуючи на значущості і красі давніх вцілілих фрагментів давньоруської мозаїки, не оминали увагою і жалюгідного стану, в якому ці мозаїки знаходились. Однак, згідно з історичними описами, які, за втратою самої архітектурно-мистецької пам'ятки, залишаються єдиними джерелами дослідження, Михайлівські мозаїки перебували в такому стані майже до кінця століття. У 1881 р. ними зацікавився мистецтвознавець і професор Петербурзької академії мистецтв Адріян Прахов. У 1881-1882 і в 1887-1888 рр. він вивчав, копіював і частково реставрував давні київські мозаїки. На замовлення Імператорського Російського історичного музею Прахов виконав олійними фарбами серію копій Михайлівських мозаїк в натуральну величину<sup>19</sup>. Щодо реставрації мозаїк відомо, що А. Прахов промив і, не відновлюючи, підштукатурив знищені фрагменти, особливо на межах зіткнення мозаїки з фресковим розписом, що сповільнило їх подальше викришення і руйнування<sup>20</sup>. З ініціативи А. Прахова збережені фрагменти давніх мозаїк знову відкрили для споглядачів, знявши верхній ряд високого іконостасу, подарованого гетьманом Іваном Скоропадським на початку XVIII ст. В тому ж часі починають з'являтися інші описи та наукові дослідження, присвячені Михайлівським мозаїкам. Опис мозаїк знаходимо в монастирському літописі 1889 р.<sup>21</sup>; в працях Н. Кондакова та І. Толстого<sup>22</sup>, їх згадує П. Лашкар'єв в дослідженні давньої київської архітектури 1898 р.<sup>23</sup>, історики-мистецтвознавці Д. Айналов і Є. Редін<sup>24</sup>. В 1902 році Михайлівські мозаїки описав С. Петровський в контексті історії і тогочасного стану Золотоверхого монастиря. Петровський детально повторює попередньо

<sup>19</sup> Див.: А. Прахов. Исследования. Киевские памятники византийско-русского искусства. Доклад в императорском Московском археологическом обществе 19 и 20 декабря 1885 года // *Древности. Труды императорского Московского археологического общества* / ред. В. Е. Румянцев, т. 11, вип. 3. Москва 1887, с. 8.

<sup>20</sup> Див.: В. Фролов. О снятии мозаик, с. 18.

<sup>21</sup> *Киево-Златоверхо-Михайловский Монастырь*, с. 9.

<sup>22</sup> Див.: И. Толстой, Н. Кондаков. Русские древности в памятниках искусства // *Христианские древности Крыма, Кавказа и Киева*, вип. IV. Санкт-Петербург 1891, с. 162-163. У праці наголошено на дуже зруйнованих та перемальованих мозаїчних образах «Причастя Апостолів», св. Дмитрія та архидиякона Стефана.

<sup>23</sup> Див.: П. Лашкар'єв. Киевская архитектура X-XII века // *Церковно-археологические очерки, исследования и рефераты*. Киев 1898, с. 136.

<sup>24</sup> Див.: Д. Айналов, Е. Редин. *Древние памятники искусства Киева: Софийский собор, Златоверхо-Михайловский и Кирилловский монастыри*. Харьков 1899.



згадані описи С. Крижановського і М. Закревського, з тою лише різницею, що напис справа від постаті вцілілого зображення апостола на стіні віми він прочитує як «Фалалей»<sup>25</sup>. Опис мозаїк з'являється в дослідженнях історії давньоруського мистецтва, в працях Ф. Шміта<sup>26</sup>, М. Сичева<sup>27</sup> та ін. У 1926 р. Д. Айналов присвятив Михайлівським мозаїкам окреме дослідження<sup>28</sup>. Ці та інші джерела кінця XIX – початку XX ст. свідчать про зростаючий інтерес в наукових та громадських колах до давніх пам'яток і до мозаїк Михайлівського собору зокрема. На підставі цих джерел можемо також підсумувати, що реставраторські роботи Адріяна Прахова з відновленням цих мозаїк були, однак, останніми.

Новий державний лад, що вступив в історію з Жовтневою революцією 1917 р., поступово формував нову політику і щодо давніх пам'яток історії і культури. В січні 1934 р. XII з'їзд Комуністичної партії більшовиків України ухвалив перенести столицю радянської республіки з Харкова до Києва – історичного та географічного центру України, міста, яке плекало національні почуття, трактовані в тому часі як буржуазно-націоналістичні настрої, ворожі до політики молоді пролетарської держави. Рішення перенести державний осідок започаткувало низку подій і змін у давньому місті. Перед чиновниками постало питання урядового центру, тобто відповідних для влади будівель і урядової площі, достатньо великої для проведення масових зібрань і демонстрацій. Свій вибір урядовці зупинили на просторій площі поблизу Софійського собору – на території Михайлівського Золотоверхого монастиря. Без зволікань рішення перейшли в дію і в поспішне приготування будівельного майданчика, а унікальний витвір доби Київської Русі став на перешкоді новому плану міста. Були поголоси, що така ж доля очікувала і собор Св. Софії, але з певних причин уряд обмежився знищенням Михайлівського Золотоверхого собору<sup>29</sup>.

Рішення уряду не пройшли повз увагу громадськості: хвиля протестів піднялась у київських наукових і мистецьких колах. Події 30-х років XX ст. відтворюються в реабілітованих сучасністю іменах науковців і митців

---

<sup>25</sup> Див.: С. Петровский. *Златоверхий Михайловский монастырь в Киеве. Исторический очерк и современное состояние обители*. Одесса 1902, с. 59-62.

<sup>26</sup> Ф. Шмит. *Искусство древней Руси-Украины*. Харьков 1919.

<sup>27</sup> Н. Сычев. *История средневековой Руси*. Ленинград 1929.

<sup>28</sup> D. Ainaloff. Die Mosaiken des Michaelklosters in Kiew // *Belvedere* 9-10 (1926) 201-216.

<sup>29</sup> В. Фролов. Робочий щоденник зняття і консервації мозаїк Михайлівського монастиря в Києві (1934 року) / публ. А. Бережини, В. Погребняка, В. Фролова [онука] // *Пам'ятки України* 1-4 (1990-1991) 35-39, 19 квітня: «Коли постало питання про збереження однієї з двох пам'яток XI-XII століть, оздоблених мозаїками й фресками, було прийнято рішення зберегти Софійський собор, перетворивши його на музей».

Федора Ернста<sup>30</sup>, Іполита Моргилевського<sup>31</sup>, Миколи Макаренка<sup>32</sup>, Стефана Тарануценка<sup>33</sup> та інших провідних українських і зарубіжних діячів науки і культури, які захищали і намагалися врятувати собор. На захист собору стали російські вчені, серед яких академіки Дмитро Айналов і Григорій Котов. У Народний комісаріят освіти УРСР приходили листи з проханнями змінити рішення і зберегти собор як пам'ятку архітектури і мистецтва Київської Руси. Про значення Михайлівського собору та його монументального оздоблення в тому часі яскраво свідчить лист завідувача музейним відділом Наркомату освіти РРФСР Фелікса Кона від 2 квітня 1934 р.:

По Москві поширився упертий поголос про заплановану ліквідацію собору Михайлівського Золотоверхого монастиря. Цей поголос викликає глибокі занепокоєння серед науковців, мистецтвознавців і художників, оскільки собор (1108 р.) з його мозаїками є світовою пам'яткою візантійсько-руського мистецтва (у всьому світі збереглося 6–7 пам'яток цього стилю) [...] Якщо ж архітектура собору зовні і зазнала значних змін в 17 ст., то інтер'єр його добре збережений<sup>34</sup>.

8 квітня 1934 р. Кон висилає ще одного термінового листа наркомату освіти УРСР В. Затонському, в якому просить переглянути прийняте рішення і «зберегти світову пам'ятку мистецтва»<sup>35</sup>. З доручення Кона до Києва переслали також листа академіків Д. Айналова і Г. Котова, де російські науковці чітко сформулювали застереження щодо ідеї зруйнування собору та зняття давніх мозаїк і фресок зі стін:

З Києва до нас дійшли достовірні відомості, які підтверджуються також інформацією з харківських газет, що одній з визначних пам'яток древньоруського мистецтва XII ст., храму к[олишнього] Золотоверхого Михайлівського монастиря в Києві загрожує знищення, а його рідкісним мозаїкам

<sup>30</sup> Федір Ернст (Теодор Ріхард Людвігович Ернст, 1891-1949) – історик мистецтва, професор київських археологічного та художнього інститутів, працював на керівних посадах у галузі музейництва та охорони пам'яток, неодноразово заарештований та ув'язнений, засуджений до заслання.

<sup>31</sup> Іполит Моргилевський (1889-1942) – інженер-архітектор, професор київських архітектурного та художнього інститутів, знавець давнього зодчества, працював у ділянці музейництва та охорони пам'яток давнини.

<sup>32</sup> Микола Макаренко (1877-1938) – видатний вчений, мистецтвознавець, музеєзнавець, археолог, історик, охоронець пам'яток історії і культури; заарештований 26 квітня 1934 р., засуджений до заслання; розстріляний у тюрмі в 1938 р.

<sup>33</sup> Стефан Тарануценка (1889-1976) – історик, мистецтвознавець, очолював Музей українського мистецтва у Харкові, заарештований 14 жовтня 1933 р., засуджений до 5 років заслання.

<sup>34</sup> Ф. Кон [Лист до В. Затонського від 2 квітня 1934 р.] // *Пам'ятки України* 1 (1989) 41-42.

<sup>35</sup> Там само.



і фрескам того ж XII ст., які виконані у візантійському стилі, – зняття зі стін і перенесення в нове приміщення. Стан мозаїк незадовільний, вони кришаться, і зняття зі стін призведе до їх втрати, бо реставрація і перенесення мозаїк на нову основу, як показує досвід, позбавить їх історичної достовірності. Те саме ми можемо сказати і про фрески<sup>36</sup>.

У намаганні вплинути на рішення, науковці пропонують включити бодай окремі частини собору в комплекс нових проектованих споруд та свою допомогу і сприяння при його реалізації, щоб стіни собору «законсервувати, а мозаїки і фрески залишити на своїх місцях, як прекрасну і рідкісну пам'ятку мист[ецької] давнини»<sup>37</sup>. Аналогічну реакцію висловили члени Державної академії історії матеріальної культури в тодішньому Ленінграді на чолі з істориком Федором Кипарисовим. У листі вони звертали особливу увагу на виключно історичну цінність собору XII ст. та його вцілілих мозаїк<sup>38</sup>.

Наведені тут поодинокі листи, прохання і застереження свідчать не лише про усвідомлення виняткового історичного і культурного значення Михайлівського собору на початку 30-х рр. XX ст., але й про те, що представники влади добре знали цінність «ліквідованої» пам'ятки. Можливо, жалюгідний стан собору з його потемнілими від кіптяви, зруйнованими столітніми запустіннями і недбалими поправками мозаїками і фресками вже не викликав подиву, та реакція науковців і цінителів культурної спадщини розвіювала усі сумніви щодо значущості пам'ятки XII ст. Однак, відповідь на всі звернення виявилась «по-більшовицьки» адекватною: нарком В. Затонський звертає увагу лише на те, щоб причетні до справи ліквідації собору поширювали якомога менше інформації<sup>39</sup> та пильніше підбирали виконавців:

З приводу Михайлівського собору любителі старого дрантя зчиняють галас, нібито там на стінах (частково на виду, а також сховані під штукатуркою) знаходяться древні картини (мозаїки і фрески). Я спровадив у Київ нашого завідувача музейним відділом т. Макаровича, щоб він без галасу організував огляд, поколупав стінки там де потрібно<sup>40</sup>.

<sup>36</sup> Д. Айналів і Г. Котов [Лист в музейне управління Наркомосу РРФСР] // *Пам'ятки України* 1 (1989) 42.

<sup>37</sup> Там само.

<sup>38</sup> Ф. Кипарисов [Лист Державної Академії історії матеріальної культури в народний комісаріат освіти УРСР від 4 червня 1934 р.] // *Пам'ятки України* 1 (1989) 43.

<sup>39</sup> «Ще раз повторюю, що казав – серед науковців отих галасу не зчиняйте, але по діловому організуйте перевірку стін»: В. Затонський [Лист до Макаровича від 11 червня 1934 р.] // *Пам'ятки України* 1 (1989) 43.

<sup>40</sup> В. Затонський [Лист до Я. Письменного] // *Пам'ятки України* 1 (1989) 43.

У контексті нових ідей і очікуваних змін захисники давнього собору сприймалися хіба що як «любители старого дрантя»<sup>41</sup>. В той же час, незважаючи на всі літописні і наукові доведення, в радянських періодичних виданнях та у владних колах все частіше ставили під сумнів дату побудови собору, і, натомість, свідомо наголошували на всіх перебудовах і реконструкціях, які, начебто, повністю змінили споруду, не залишивши в ній нічого від храму XII ст. Зрозуміло, що барокові елементи, які часто асоціювались з іменем Івана Мазепи і з козацтвом, як такі не посідали жодної вартости в очах авторитетних осіб соціалістичної держави.

Рішення про знесення собору було остаточним. І все ж таки, відповіддю на численні протести став дозвіл зняти зі стін собору найцінніші фрагменти його давніх мозаїк і фресок. Для проведення демонтажних робіт потрібні були фахівці відповідної кваліфікації, тому члени Народного комісаріату освіти звернулись за допомогою до Всеросійської академії мистецтв у Ленінграді, де діяла мозаїчна майстерня. Роботи по дослідженню і зняттю мозаїк зі стін доручили групі мозаїстів академії на чолі з професором Володимиром Фроловим. На всі демонтажні роботи виділили іронічно короткий термін – трохи більше місяця влітку 1934 р. Однак, як дізнаємось з листа наркома В. Затонського до Ф. Кона, адресованого 13 червня 1934 р., запрошені фахівці не спішили з виконанням поставлених перед ними завдань і тим сповільнювали темпи робіт і досліджень. Затонський сам допомагає зрозуміти причину тих сповільнень:

Як мені стало відомо з Києва, шановні спеціалісти Художньої академії не допомагають в організації зняття фресок і мозаїк київського Михайлівського собору, а навпаки, затягують справу. [...] Тим часом вчені любители старого дрантя всяко домагаються [...] збереження собору в цілості. Оскільки Ви тим цікавитесь, доводжу до Вашого відома, що питання знесення собору вирішено. Можна говорити лише про зняття мозаїк і фресок. Чим довше затягуватимуть, тим менше залишиться часу для цієї складної операції. Все може закінчитись тим, що обмежимося самою лише фотозйомкою. Винуватими будуть самі старожичники<sup>42</sup>.

Мова В. Затонського однозначна – збереження пам'ятки мало незначущий і маргінальний характер в ширшому контексті суспільної ідеології. В іншому листі, написаному того ж дня до президента Всеросійської академії мистецтв І. Бродського, нарком Затонський повертається до факту затримки робіт:

<sup>41</sup> В. Затонський [Лист до Ф. Кона від 13 червня 1934 р.] // *Пам'ятки України* 1 (1989) 43.

<sup>42</sup> Там само.

Можливо, у деяких археологів і мистецтвознавців є надія і сподівання домогтись збереження всього Михайлівського собору (вірніше, його давньої частини), сповільнюючи темпи робіт, але такий варіант виключено. Споруда підлягає знесенню. Ми всі бажаємо зберегти те, що представляє мистецьку чи історичну вартість. Допоможіть перевести Ваших академіків археології на темпи, що відповідають нашій державі і нашій епосі<sup>43</sup>.

Ці уривки з листів проливають світло на позицію наукового кола Академії мистецтв щодо Золотоверхого Михайлівського собору, а також, частково, і на позицію відповідального за демонтаж мозаїк Володимира Фролова. Два документи, до яких звернемось у наступних розділах, – «Доповідь про зняття мозаїк» і «Робочий щоденник зняття і консервації мозаїк Михайлівського монастиря в Києві» – допоможуть не лише відтворити події квітня – жовтня 1934 р., пов'язані з Михайлівськими мозаїками, а й глибше проникнути у метод роботи і світогляд відомого мозаїста.

### **Демонтаж мозаїк Михайлівського Золотоверхого собору**

Історичні описи і документи дозволяють частково визначити вцілілі мозаїчні фрагменти Михайлівського собору та стан їх збереження – міру руїни і реставрації до того, як у 1934 р. розпочались демонтажні роботи. Два документи Володимира Фролова висвітлюють критичний етап в історії Михайлівських мозаїк – відокремлення від архітектурної споруди і перенесення на нову мозаїчну основу.

Перший документ – це звіт-довповідь Володимира Фролова у Всеросійській академії мистецтв про результати демонтажних робіт, проведених у Михайлівському соборі влітку 1934 р. Документ зареєстрований в Архіві Національного заповідника «Софія Київська» під назвою: «Копія доповіді професора Фролова „Мозаїки Михайлівського монастиря в м. Києві. 1935 р.“» Документ складається з 44 сторінок машинописного тексту в потертій і брудній оправі. Заголовок на обгортці – «Про зняття мозаїк Михайлівського монастиря. Доповідь Фролова», а нижче проглядається печатка Академії архітектури УРСР Державного архітектурно-історичного заповідника «Софійський музей»<sup>44</sup>.

Другий документ – це рукописний «Робочий щоденник зняття і консервації мозаїк Михайлівського монастиря в Києві (1934 р.)», ведений керівником

<sup>43</sup> В. Затонський [Лист до І. Бродського від 13 червня 1934] // *Пам'ятки України* 1 (1989) 44.

<sup>44</sup> Машинописний оригінал доповіді Фролова зберігається в Науковому архіві Російської академії мистецтв в Санкт-Петербурзі, оп. 50, А-207.

робіт Володимиром Фроловим. Щоденник зберігається в сімейному архіві родини Фролових, і лише фрагменти його, зокрема ті, що безпосередньо торкаються процесу робіт в Михайлівському соборі, опубліковані в українському перекладі на сторінках журналу «Пам'ятки України»<sup>45</sup>.

Два документи, відповідно, різняться за жанром і стилем написання, але, взяті разом, вони дозволяють детально відтворити послідовність дій у процесі зняття зі стін і консервації, рівно ж як і стан збереження мозаїк внаслідок проведених робіт.

Два візити Володимира Фролова, щоб оглянути і дослідити вказані мозаїки, передували безпосередньому початку демонтажних робіт. Собор у жалюгідному стані служив на той час складом архівних документів. Уже при першому поверхневому огляді, у квітні 1934 р., експерт-мозаїст В. Фролов відзначив величний і вражаючий характер збережених мозаїк, незважаючи на безлад, що панував навколо, на бруд, кіптяву, штукатурку та викришення мозаїчного набору в різних місцях композицій<sup>46</sup>. Оглядаючи мозаїки на віддалі та з допомогою бінокля, Фролов записав у «Щоденнику» перелік збережених на той час фрагментів: найповніше збереглась композиція «Причастя Апостолів» у вівтарній апсиді, яку фланкували колись симетрично розміщені в ряд постаті апостолів на стінах віми. З цих симетричних зображень вціліла одна постать апостола, а з решти залишились лише фрагменти. На вівтарних стовпах добре збереглись ще дві мозаїчні постаті, Дмитрія Солунського та архидиякона Стефана, трохи меншого розміру; навіть поверхневий огляд дозволив мозаїстові побачити в них цікаву фактуру набору і стиль зображення. Вцілілі мозаїчні фрагменти вимагали негайної реставрації, яка б зупинила поступове викришення. Автор «Щоденника» занотував свіжі сліди відпадання смальти, як також і те, що у великому ящику на хорах знаходились мозаїчні матеріали, підібрані останнім часом на підлозі храму, яких вистачило б для набору до 10 квадратних метрів мозаїки<sup>47</sup>. У процесі демонтажних робіт Фролов дещо уточнює інформацію щодо збережених фрагментів: на північній стіні віми збереглись нижні частини апостолів (не вказує скількох), а на південній – окрім уже згаданої постаті – фрагменти

<sup>45</sup> В. Фролов. Робочий щоденник зняття і консервації мозаїк Михайлівського монастиря в Києві (1934 р.) / публ. А. Бережини, В. Погребняка, В. Фролова [онука] // *Пам'ятки України* 4-1 (1990-1991) 35-39; 2 (1991) 48-50.

<sup>46</sup> Фролов також зазначає і про непогане збереження давніх фресок на вівтарних стовпах; див.: В. Фролов. Робочий щоденник, 19 квітня.

<sup>47</sup> Там само. Фролов зазначає, що на хорах зберігалась смальта, яку зібрали незадовго до початку робіт, і від якої залишились свіжі сліди на стінах. Таким чином, цей запис не слід плутати із зібранням відпалої смальти, занотованим С. Крижановським і Н. Закревським у XIX ст. Див. прим. 12 вище.

тулуба ще одного апостола і нижні частини ще двох фігур, а також орнаментальні пояси.

Під час другого візиту, на початку червня 1934 р., Володимир Фролов обстежив мозаїки безпосередньо з риштувань. При огляді, ретельному простукуванні та пробному знятті невеликих фрагментів поверхні мозаїст відзначив наявність багат шарового ґрунту (що відповідає поширеній візантійській практиці мозаїчного ґрунту: *statumen* – шар, який наноситься на муровану стіну, *rudus* – проміжний шар і *nucleus* – верхній, шар мозаїчного набору), місцями відставання мозаїки від мурованої стіни або ж розшарування в самому мозаїчному ґрунті, що в деяких місцях доходило до критичних 8-10 см<sup>48</sup>. В інших місцях, однак, давній ґрунт відзначався міцністю і щільністю. Поверхня мозаїки характеризувалась нерівністю і значними випадками смальти: від досить великих викришених площин до численних втрат окремих частинок, від 3 до 10 штук.

Таким чином, на основі записів Володимира Фролова ми можемо зробити деякі висновки щодо стану збереження Михайлівських мозаїк в період від описів ХІХ ст. і до 1934 р.: мозаїчні композиції, занотовані в попередньому столітті, збереглись до початку робіт Фролова, однак за відсутності необхідної реставрації мозаїки продовжували повільно руйнуватись, свіжі викришення і втрати мозаїчних матеріалів спостерігались в усіх збережених фрагментах, а особливо на стінах віми, мозаїчний ґрунт слабшав не лише від часу, але й від руйнівного стану собору та від пошкодження стін, що, все разом, свідчило про реальну загрозу втрати давніх мозаїк, без реставрації і консерваційних робіт.

Досліджуючи Михайлівські мозаїки та можливості демонтажних робіт в соборі, Володимир Фролов провів пробне зняття мозаїчного фрагмента в правому кутку північної стіни віми. Фрагмент розміром 0,50×0,85 м представляв нижню частину фігури апостола і частину позему. Його спершу прочистили від бруду і олійних фарб, якими попередні реставратори домалювали постать святого, а тоді по краях вийняли набір смальти і ґрунту шириною у два-три кубики. Утворені шви дозволили мозаїстам заглибитись лезом пилки в товщу ґрунту з країв визначеного фрагменту. Поверхню мозаїки заклеїли матерією і підтримували легким дерев'яним щитом. Пилою проходили через ґрунт, довершуючи операцію тонким ножом по розрізах пили у ґрунті. Фрагмент мозаїки відокремився досить легко, разом з двома верхніми шарами давнього ґрунту, в той час як найглибший шар – *statumen*, залишився на стіні. Поверхня фрагмента не пошкодилась. Успіх проведеного експерименту дав упевненість у можливості демонтажних робіт, і, відповідно, постанову терміново розпочати зняття всіх уцілілих мозаїк зі стін.

<sup>48</sup> В. Фролов. О снятии мозаик, с. 21.

26 червня 1934 р. група мозаїстів і технічних працівників розпочали зняття мозаїк зі стін Михайлівського собору. Разом з Фроловим до Києва прибули ще троє досвідчених майстрів мозаїчного відділення академії: І. Баранов, Д. Малишев і В. Семенов. З огляду на ризик демонтажних робіт та раптові втрати давніх мозаїк, київській художниці Л. Морозовій доручили виконання копій окремих фрагментів. Студенти архітектурного факультету Київського інституту декоративних мистецтв на чолі з архітектором І. Моргилевським зняли мірки з усіх мозаїчних фрагментів. Крім того, І. Моргилевський і Е. Данькевич, науковий співробітник Інституту судової експертизи, зробили детальні фотографії усіх композицій.

Мозаїсти визначили почерговість зняття мозаїк: спершу вирішили демонтувати найбільш пошкоджені фрагменти зображень апостолів з лівої – північної стіни віми, далі – вцілілі мозаїчні зображення архиєпископа Стефана і Дмитрія Солунського, фрагменти правої стіни віми включно зі збереженою постаттю апостола і завершити зняттям композиції «Причастя Апостолів» зі стіни апсиди.

Демонтажні роботи проводились за встановленим методом під пильним керівництвом Володимира Фролова. Розпочинали роботи із розграфлення чи розділення мозаїки крейдою на окремі невеликі частини. Цей етап виконували за правилом цілісності та цінності фрагментів: крейдові лінії поділу проходили по золотому тлі, однотонному поземі, поміж фігурами, по облямівці, викладеній із червоної і білої смальти, уникаючи, наскільки можливо, фігурних зображень. Невеликі фрагменти віми не додавали труднощів при розграфленні, в той час як уцілілу постать апостола на південній стіні мозаїсти розділили задля безпеки зняття на три частини двома горизонтальними лініями. Образи Дмитрія Солунського і архиєпископа Стефана знаходились на бокових лопатках передвітарних стовпів і, таким чином, дозволяли доступити до мозаїчного ґрунту з обох боків, тому мозаїсти вирішили зберегти їх цілісність бодай уникненням фрагментації, незважаючи на те, що кожен образ сягав близько трьох квадратних метрів. До розділення великої композиції «Причастя Апостолів» (понад 30 кв. метрів) виникало найбільше питань і дискусій. Експерти погодились поділити мозаїку на невеликі частини, приблизно в один квадратний метр, максимально використовуючи вже існуючі втрати, пошкодження і золоте тло. Основним правилом мозаїстів стало уникання ліній поділу на ділянках розміщення ликів, рук і ніг, як найцінніших елементів мозаїчного зображення. Таким чином, перша горизонтальна лінія поділу пройшла через облямівку між композицією і орнаментом. Другу горизонтальну лінію накреслили трохи нижче колін апостолів з обох сторін від зображеної вівтарної перегородки. Ця лінія співпадала з видимою границею вдавнення мозаїчного набору.



Причина вдавнення мозаїчного набору на рівні гомілок апостолів залишилась питанням для Фролова і його колег. Згодом, дослідники мистецтва Ю. Дмитрієв і В. Лазарєв припускали, що лінія вдавнення могла свідчити про з'єднання ділянок мозаїчної роботи, беручи до уваги ще й видиму різницю техніки і майстерности мозаїстів по обидва боки від вказаної лінії<sup>49</sup>. Третю горизонтальну лінію провели через одяг, нижче драпу рукавів, оминаючи головні складки одягу. Останній горизонтальний шов розтинав золоте тло нижче надпису. Щодо вертикальних ліній розрізів, майстри старались проводити їх максимально по золотому тлі або ж по контурах одягу, групуючи по дві-три фігури разом. Таким чином фігурну композицію «Причастя Апостолів» розділили на сорок чотири фрагменти.

Наступний етап – «виймання швів» по зробленій крейдою розмітці – уможлиблював доступ пил і ножів до мозаїчного ґрунту. Ширина швів вздовж нанесених ліній в середньому сягала 5-6 см. Вийняті кубики за допомогою клейстеру наклеювали в зворотному порядку на приготовані цератові та паперові смужки, щоб потім зібрати їх у відповідному порядку на новій основі. Смуги вийнятої мозаїки заливали гіпсом, щоб зберегти їх до моменту збору. За браком часу менше уваги приділяли швам золотого фону – частинки набору виймали і просто складали в окремі ящики. Опісля переходили до виймання ґрунту в утворених горизонтальних і вертикальних рівцях. Якщо при тому виявлялось, що мозаїчний набір хитався і міг випасти, поверхню мозаїки покривали восковим клеєм. Пізніше поверхню кожного відокремленого мозаїчного фрагмента проклеювали сітчастою тканиною – серп'янкою, використовуючи восковий клей (віск – гарпіус – терпентин)<sup>50</sup>. Серп'янку закріплювали за допомогою спеціальних прасок: поверхню прасували і проклеювали принаймні два рази, до утворення досить твердої скоринки, яка могла б забезпечити збереження фактури давньої кладки мозаїстів. Серп'янкою проклеювали також краї фрагментів, немовби загортаючи мозаїку в тканину, щоб таким чином уникнути випадання мозаїчного набору по краях, особливо чутливих до викришення при знятті фрагментів зі стін та при транспортуванні. Оскільки ризик механічних пошкоджень при демонтажних роботах був надзвичайно великим, кожен відокремлений швами і навоскований фрагмент покривали гіпсом із застосуванням дранок. Коли гіпс (наполовину з піском) тужавів, його вирівнювали і прикладали дерев'яний щит, трохи більших розмірів, ніж сам фрагмент. Усі ці численні

<sup>49</sup> Див.: Ю. Дмитрієв. Заметки по технике русских стенных росписей X-XII вв. // *Ежегодник Института истории искусств АН СССР*. Москва 1954, с. 277-278; В. Лазарєв. *Михайловские мозаики*. Москва 1966, с. 53-54.

<sup>50</sup> Скипидар. – *Прим. ред.*

«дрібні» операції проводились з ціллю запобігти неочікуваному, що могло статися кожної миті в процесі важких робіт з пилою чи ножами, при постійному струшуванні та при можливих розшаруваннях ґрунту. Мозаїка, як відомо, міцна і довговічна не лише завдяки міцному ґрунту, але й за рахунок сили зчеплення мозаїчного набору. Виймання швів, відповідно, руйнувало цю особливість мозаїчного мистецтва і додавало побоювань щодо раптових втрат.

Так поступово мозаїсти підходили до найнебезпечнішої стадії – фізичного відокремлення мозаїки від стіни. Спершу вони проходили по ґрунту ножем, шукаючи у швах розшарування мозаїчного ґрунту чи відставання ґрунту від стіни, тобто порожнини, по якій можна було б відокремлювати фрагмент. Якщо розмір шва дозволяв, то в ґрунт поступово забивали шаблі, починаючи від найтонших, і переходили до лез товщиною у 3–4 мм, щоб помалу вийняти весь мозаїчний фрагмент з шаром ґрунту. Подекуди шаблі входили досить легко в проміжки між шарами ґрунту і фрагмент відокремлювався з двома верхніми шарами, а рідше з одним – шаром мозаїчного набору. В інших місцях майстрам доводилось довго і наполегливо працювати пилами і ножами. Відокремлені фрагменти спершу складали на стелажках, а потім спускали на підлогу собору, використовуючи пологий пандус з дерев'яними рейками, сконструйований Фроловим і його колегами. І хоч цей пандус виявився надто крутим, у процесі роботи він виправдав своє призначення – всі фрагменти мозаїк опустили без втрат.

Зняття мозаїк зі стін собору завершилось 7 серпня. Перед Фроловим постало питання наступного етапу робіт – очищення мозаїк від давнього ґрунту. Цю операцію, що вимагала часу і обережності, мозаїст вирішив проводити вже після перевезення фрагментів у тимчасово відведену майстерню на території Києво-Печерської лаври. Рішення аргументувалось ще й тим, що за відсутності старого ґрунту мозаїки могли дуже постраждати під час транспортування.

Кілька днів робоча група перевозила зняті мозаїки і приводила до ладу нове місце праці. Процес роботи переходив до консервації. Зняття оригінального ґрунту тісно пов'язувалось з питанням нової мозаїчної основи: повністю усунути давній ґрунт і замінити його новим чи закріпити рештки старого ґрунту якимсь новим складом? Закріплення вапнякового ґрунту вимагало часу для проведення експериментів і набуття досвіду. Крім того, мозаїсти отримали завдання відтворити мозаїки не на стіні, а на постаменті, перекидаючи фрагменти на лежачу, що унеможливило збереження вапняних складників у мозаїчній основі; технічні якості вапнякового ґрунту не дозволяли такого використання. Були ще й інші практичні причини: закріплення давнього вапнякового ґрунту вимагало використання аналогічного вапна –

відбірною, високоякісного вапна дрібного помолу, витриманого принаймні протягом двох років, на яке мозаїсти не могли сподіватись. Питання вирішилось на користь застосування залізобетонних лещат, які гарантували міцність збереження. Володимир Фролов знав про недоліки вибраного способу, вказуючи на його велику масу, а також на можливість тріщин і розривів, що, в разі утворення, вимагали б перебору мозаїк. Однак близькість коефіцієнтів розширення складових частин (скла, смальти, цементу, заліза і гравію) і можливість закріплення мозаїчних фрагментів великих розмірів без додаткового розділу на дрібніші ділянки дозволили визнати залізобетон придатним цементуючим засобом для набору мозаїк.

Повне усунення давнього ґрунту дозволяло застосовувати як механічний, так і хімічний методи. Очищення мозаїк від ґрунту за допомогою хімічних реактивів (сорок відсотків розчину азотної і соляної кислоти), експериментоване в лабораторних умовах, давало позитивні результати – за ніч ґрунт перетворювався на порошок, але цей метод виявився надзвичайно шкідливим для працівників, повільним і, до того ж, міг негативно вплинути на збереження смальти, тому Фролов зупинився на механічному способі обробки. Очищення від ґрунту вимагало вправності і точності – маленькими ділянками спершу слід було відокремити другий шар ґрунту від верхнього, на якому тримався мозаїчний набір. Це Фролов виконував особисто, долучивши згодом ще одного із колег, який виявився майстерним і делікатним у роботі. Деколи їм вдавалось видаляти ґрунт повністю, навіть між мозаїчними кубиками, дістаючись до нанесеної на лицьову поверхню воскової мастики. Зняття верхнього шару ґрунту зі смальти, зі зворотного боку мозаїки, виконували жінки, які попередньо експериментували на фрагментах тла. Вони працювали шилами, голками і шматками хутра для видудання ґрунту. При потребі ґрунт розм'якшували мокрими ганчірками. У місцях, де давні мозаїсти використовували дрібні частинки цегли, давній ґрунт залишали, бо відокремити його було неможливо. Ґрунт залишили і в кількох інших місцях, щоб повністю не втратити колористичного ефекту, збереженого до ХХ ст., однак залишили його у мінімальній кількості, щоб це також не вплинуло на цементуючі властивості нової залізобетонної основи.

Спосіб цементування базувався на розчині однієї частини цементу і трьох частин промитого річкового гравію (на думку Фролова, надто дрібного для даної операції). Скріплюючі решітки виготовляли з арматури (4 мм) і дроту (8 мм у розрізі). Бетонування полягало в заповненні лещат товщиною у 5 см, що їх перевертали через 5-10 днів, у залежності від розмірів фрагмента. Основу часто змочували і поливали водою ще протягом наступних 5-10 днів. Для закріплення сферичних частин Фролов використовував поверхню, утворену серп'янкою і гіпсуванням. По лінії серп'янки

кожен фрагмент обрамлювали деревом, в межах якого і цементували, щоб потім відтворити сферичну поверхню.

Розчищення зовнішньої – лицьової сторони мозаїк – вже не було ризикованим, але вимагало тієї ж вправності і пильності: при знятті гіпсу, серп'янки чи воскової мастики необережні рухи неодмінно спричинювали випадання мозаїчних кубиків. Усунення технічних матеріалів, використаних в процесі зняття і консервації мозаїк, супроводжувалось очищенням від бруду і кіптяви, виявляючи первинні барви давньої мозаїки.

На кінець жовтня 1934 р. група працівників на чолі з Володимиром Фроловим закріпили на лещатах фрагменти композиції «Причастя Апостолів», постаті Дмитрія Солунського, архидиякона Стефана та орнаменти. Фрагменти мозаїк зі стін віми, серед яких і постать апостола Тадея, все ще очікували на очищення від давнього ґрунту та на подальшу обробку і закріплення. Консерваційні роботи продовжувались у 1935 р. Того ж року усі фрагменти апсиди перевезли у приготоване приміщення на другому поверсі південної галереї Софійського собору, де вони зберігаються до сьогодні. «Причастя Апостолів», долішні та вертикальні орнаменти змонтували в цілісну мозаїчну композицію на стіні, що відповідала формі апсиди Михайлівського Золотоверхого собору. Згодом до них долучили ще кілька фрагментів, решту ж передали іншим музеям всупереч настоюванням Володимира Фролова експонувати всі Михайлівські мозаїки в одному виставковому залі<sup>51</sup>.

Однак цей детальний опис процесу демонтажних робіт залишиться неповним, якщо не згадати про критичні умови, в яких працювали мозаїсти. Постійний нерозважливий поспіх в роботі, яка вимагала часу, досліджень, практичних випробувань, приготування матеріалів, надзвичайної уваги і обережності, безумовно, вплинув на її результати. Усі демонтажні роботи проведено за дуже короткий час і з багатьма труднощами. У більшості випадків мозаїсти самі підбирали інструменти та засоби, спеціально виготовлені, а то і винайдені на основі практичних і теоретичних висновків Фролова. Так, наприклад, сконструювали пилки для вертикального напрямку робіт, щоб не скалічити руки, спеціальні ножі з виверну-

<sup>51</sup> Детальніше про місцезнаходження і переміщення фрагментів монументального оздоблення Михайлівського Золотоверхого собору див.: С. Кот, Ю. Коренюк. Михайлівські пам'ятки в російських музеях // *Пам'ятки України* 1 (1999) 63-80; його ж. Спадщина Михайлівського собору в Третяковській галереї: версії і документи // *Пам'ятки України* 2 (2004) 3-19; його ж. Мозаїки і фрески Михайлівського Золотоверхого собору в Києві: сучасний стан мистецької спадщини // *Пам'ятки України* 1 (2007) 2-38. Уже після написання цієї статті вийшла друком ще одна праця Ю. Коренюка, в якій представлені наукові дослідження автора та каталог Михайлівських мозаїк з численними фотографіями до і після демонтажних робіт, а також з ґрунтовним описом сучасного стану збереження: Ю. Коренюк. *Мозаїки Михайлівського Золотоверхого Собору*. Київ 2013.

тими у протилежний бік ручками, інструменти, подібні до шабель, різних розмірів і ширини. При виготовленні деяких засобів їм, однак, не вистачало часу і досвіду, про що засвідчує сам Фролов у своїй доповіді<sup>52</sup>, і такі засоби, як дерев'яні щитки, підтримували мозаїчні фрагменти, але пошкоджували віск на поверхні і, відповідно, давню фактуру мозаїчного набору. Так само і пологий пандус для транспортування знятих фрагментів вниз виявився надто крутим, ускладнюючи процес роботи.

На усіх стадіях роботи бракувало необхідних матеріалів: дощок, гіпсу, воску, цвяхів, піску, дроту, арматурних решіток. Часто майстри отримували потрібний матеріал, але настільки низької якості, що використання його виявлялось практично неможливим. Наприклад, вже на стадії закріплення Фролов виявив, що технічні працівники через нестачу матеріалу не заливали гіпсом смальту, виїняту зі швів між кількома фрагментами композиції «Причастя Апостолів», а перевозили її приклеєною до церати, через що мозаїст ще й побоювався втратити набір мозаїки в процесі консервації. Отриманий гіпс місцями не тужавів, провокуючи зміни мозаїчної поверхні. Під час очищення ґрунту і при транспортуванні гіпсовий шар подекуди розтріскувався, внаслідок чого мозаїчний набір провалювався всередину. На певному етапі експерти-мозаїсти взяли навіть варити спеціальну мастику, якою замінили низькоякісний гіпс. Через погану якість воску дуже потерпів золотий набір, що зовсім не приставав до серп'янки, а тримався виключно силою зчеплення мозаїчних кубиків між собою. В результаті, при консервації, мозаїсти змушені були перекласти порівняно великі ділянки тла. З тієї ж причини перебрали місцями престіл і драпування одяг у центральній частині композиції «Причастя Апостолів», зліва від осі апсиди. Через погано провосковану серп'янку майстрам довелось перекласти весь напис у зображенні св. Дмитрія. Мозаїчні частинки часто виймалися при знятті серп'янки і їх теж доводилось переклеювати, як, наприклад, у випадку з волоссям і шиєю фігури Христа з лівого боку «Причастя Апостолів». У процесі консервації працівники заново виклали напис в образі апостола Тадея, при чому на протилежному боці – над лівим плечем, в той час як первісно він розташовувався над правим плечем. Дерев'яні щити чи дранки, що накладались на загіпсовану поверхню, виготовляли із рештків старих дощок, залишених біля собору. Криві дошки нещільно лягали на поверхню гіпсу і порушували кривизну мозаїчного набору. Крім того, технічні працівники, як тинькар і тесля, працювали несумлінно, а то й не з'являлись по кілька днів, сповільнюючи роботу мозаїстів.

Мозаїсти усвідомлювали постійний ризик: кожної миті вони могли назавжди втратити цінні твори мистецтва. Побоювання мозаїстів виявились

---

<sup>52</sup> Див.: В. Фролов. О снятии мозаик, с. 43-44.

небезпідставними, бо під час прочищення швів на південній стіні віми випадали цілі площини орнаменту; крайки окремих мозаїчних ділянок неминуче осипались під струшуванням від пил і ножів, що відокремлювали ґрунт; фрагмент одяжі правої фігури Христа випав через відставання, а також бруд і кіптяву між першим і другим шаром ґрунту, та загіпсована поверхня витримала удар і мозаїчний набір не пошкодився. Подібний випадок стався і з образом Дмитрія Солунського, де під вагою воску і гіпсу набір мозаїки з першим шаром ґрунту почав завчасно відставати від другого шару мозаїчної основи, хоча ґрунт у тому місці був міцним і жодних небезпек нібито не було. Рятували мозаїку, буквально підставляючи спину як підтримуючу опору. Цей епізод Володимир Фролов згадує як катастрофу, яку вдалося вчасно відвернути, але при тому пережити надзвичайно тривожні хвилини<sup>53</sup>.

Не менш ризикованою була ситуація з транспортуванням мозаїк до тимчасової майстерні на території Києво-Печерської лаври. Водій запізнівся, і зняті фрагменти перевозили до півночі кривими київськими бруківками. Струшування дорогою неминуче залишали сліди на незакріплених мозаїчних фрагментах. Приміщення майстерні виявилось надто тісним для такої кількості матеріалів, тому на частину фрагментів очікувало ще одне перенесення в незакріпленому стані – у бічний приділ головного собору Лаври.

У таких умовах, долаючи постійні труднощі і небезпеки, Володимир Фролов занотовував свої цінні наукові дослідження. У записках він наголошує, що мозаїка була первинною оздобою Золотоверхого собору, мозаїчна основа наносилась безпосередньо на муровані стіни. Це потверджувалось не лише в місцях уцілілих фрагментів, але й на місці втраченої мозаїки, де все ще чітко проглядались сліди її минулого місцезнаходження. Мозаїсти ніде не знайшли слідов можливого фрескового розпису, що передував би мозаїці, тим відкинувши теорії деяких членів комісії по вивченню Михайлівського собору, які старались датувати мозаїки XV-XVII ст. Фролов датував мозаїки періодом спорудження самого собору, дата якого не викликала жодних сумнівів і підтверджувалась способом кладки і матеріялами, властивими ранньому XII ст.

Дискусія щодо датування мозаїк розгорнулася на основі віднайдених Д. Кіпліком фресок на вівтарних стовпах. Край фресок був покритий ґрунтом, на якому набрано мозаїку. Фролов пояснює цей факт різницею в часі, потрібному для зведення фресок і мозаїк. На його думку, фрески могли виконуватись раніше, а вже після них викладали мозаїку. Різниця в часі могла сягати щонайбільше кількох років, але аж ніяк історичного періоду. Край фресок визначався чітко і по ньому проводилась червона лінія,

<sup>53</sup> Див.: В. Фролов. Робочий щоденник, 4 липня.



яка розділяла мозаїку і фреску. На одночасне виконання робіт вказував однорідний за складом ґрунт, але різної товщини – тонший під фреску і товстіший під мозаїку, виконаний у тому ж часі. Матеріал мозаїки – смальта, мармур, колота цегла та інші породи природного походження, рівно ж як і майстерна та цілеспрямована техніка набору і кріплення мозаїки свідчили про роботи XII ст. Іконографічні та стилістичні властивості безсумнівно ставлять мозаїки собору в один ряд з аналогічними композиціями X-XII ст. Починаючи з XIII ст. і далі, мозаїчне мистецтво, як зазначав Фролов, спрямовувалося в бік живопису і поступово втрачало індивідуальні декоративні риси, яскраво виражені в Михайлівських мозаїках<sup>54</sup>. Всупереч намаганням представників влади, експерти не виявили жодних свідчень, які б вказували на створення мозаїки в пізніших століттях. Фролов вважав безпідставною дискусію членів комісії щодо пізнішого датування мозаїк.

Порівнюючи Михайлівські мозаїки з Софійськими, Фролов відзначив суттєву різницю колористичного вирішення та характеру набору двох монументальних творів. Він визначав їх як праці двох різних мозаїчних шкіл: софійські майстри у створенні мозаїки наближались до станкового, іконного мистецтва, а михайлівські – до стінопису і декоративного мистецтва.

Михайлівські мозаїсти наголошують на кольоровій гамі, вміло підібраний, і на переливчастій грі золотого фону завдяки використанню золотої і срібної смальти різних відтінків, у той час як золоте тло софійських мозаїк відрізняється значною однорідністю. Щодо характеру набору, то софійські майстри набирали лики і руки майстерно підібраними дрібними кубиками, з напівтонами, тоді як автори мозаїчних оздоблень Золотоверхого собору ставили наголос на світлотінь і застосовували досить великі частинки, до 1-1,5 см<sup>2</sup>, опускаючи дрібніші деталі. Вони використовували мозаїчні частинки різної форми, так як коловся матеріал. На відстані такий набір набирив чіткості. Частинки смальти та природного каменю з кривою поверхнею визначали фактуру набору, сповнену хвилястими рухами і нерівностями, на відміну від досить-таки рівної і акуратної софійської фактури, але, в кінцевому результаті, нерівна поверхня додавала Михайлівським мозаїкам жвавості і особливого характеру.

Фролов також вказує і на «гравюру мозаїк», що її давні митці майстерно використовували для підсилення художнього ефекту й ефекту сприйняття: у викладенні частин тіла майстри викладали кубики під певним кутом, так щоб підкреслити рух м'язів, в одягах – за напрямком тканин і складок, а також для передачі матеріальної сутності зображуваних предметів – мармуру вівтарної перегородки або ж убруса на престолі. Характер і фактура

<sup>54</sup> Див.: В. Фролов. О снятии мозаик, с. 37-39; його ж. Робочий щоденник, 2 липня.

мозаїчного набору і більшості мозаїчних матеріалів не викликали сумнівів щодо візантійського походження та візантійської майстерности у виконанні.

Детальний огляд мозаїчних матеріалів виявив, що природні породи каменю і цегла становлять приблизно 20 відсотків набору Михайлівських мозаїк. Природні камені і смальта розколоті, звичайно, вручну на квадратні частинки (1,0×1,0), прямокутні (1,25×1,0), трикутні, а іноді без дотримання прямолінійности чи кутів.

При огляді виявили, що позолочена смальта була гірше збережена, ніж кольорова, і деколи від одного лише доторку відокремлювалась її верхня скляна пластинка – кантарель. Так само і результати від розгляду збираної смальти показали, що 50 відсотків викришених матеріалів – це позолочена смальта. Позолочена смальта була зеленого, жовтого і рожевого відтінків та значно менших розмірів (від 0,25×0,25 до 0,5×0,5) порівняно з іншими мозаїчними матеріалами<sup>55</sup>. Кольорова смальта збереглась значно краще, надто чорних і червоних тонів.

Зняття мозаїк зі стін виявило тришарову мозаїчну основу. Давні мозаїсти підсилювали міцність і зчеплення між пластами мозаїчного ґрунту за допомогою глибоких і частих заглибин штукатурною лопаткою. Однак саме поміж тими пластами утворювались порожнини, заповнювані брудом і кіптявою, які послаблювали мозаїчну основу. В процесі демонтажних робіт виявилось, що розшарування і порожнини займали близько 60 відсотків усієї площі вцілілих мозаїк<sup>56</sup>. Фролов допускає, що саме ці порожнини могли б пояснити втрату великих площин Михайлівських мозаїк. Однак, з іншого боку, факт збереження окремих фрагментів при всіх вкрай несприятливих умовах і запустіннях, свідчив про якість давнього ґрунту. На окремих площах ґрунт відзначався міцністю, щільністю і зчепленням, а тому на втрату фрагментів впливали радше другорядні чинники, такі як деформація стін та пошкодження їх внаслідок погоди і руйнівного стану храму, аніж техніка давніх мозаїстів.

Давній мозаїчний ґрунт був світлого, рожево-білого кольору, що згодом посірів від бруду. Новий залізобетонний ґрунт остаточно виявився сірим, темнішим від первинного, але світлішим від забрудненого ґрунту, що відкривався перед споглядачами в 1934 р.

Під одним фрагментом мозаїчного орнаменту апсиди мозаїсти виявили рисунок – обрис ніг на першому шарі ґрунту. Рисунок виглядав аналогічним

<sup>55</sup> Невеликі розміри та значно рівніші форми позолоченої смальти (порівняно з іншими мозаїчними матеріалами, застосованими в композиціях собору) можуть вказувати на те, що її привозили до Києва вже готовою, в той час як інші складові кололи на місці.

<sup>56</sup> Див.: В. Фролов. О снятии мозаик, с. 32.

до зображення ніг в композиції «Причастя Апостолів», тільки знаходився значно нижче. Ця деталь нашостворила Фролова на роздуми про стильові особливості візантійської іконографії, що на певних етапах змінювались від укорочення фігур до видовження. Тут хотілося б ще додати: можливо, ця деталь залишилась від первинного прорису під мозаїку і, могла би вказувати не так на видовження, як на первинний план розміщення композиції «Причастя Апостолів» нижче в апсиді<sup>57</sup>. На жаль, це питання так і залишиться відкритим. У записках Фролова немає згадок про наявність чи відсутність прорисів під мозаїку.

Фролов неодноразово наголошував на винятковому колористичному вирішенні мозаїчних композицій Михайлівського Золотоверхого собору. Вміле поєднання обмеженої кількості кольорів творили чудову гармонійну гаму. Майстерно підібрані тони окремих драпувань визначали розподіл головних кольорових плям, які гармонійно поєднувались з тлом – чудовим сполученням різних відтінків золота і срібла. Лики трактувались ширшою гамою тонів, сміливо вирішені в світлотінях. Орнаменти проявляли вільність малюнка і поєднання кольорів.

Колористична гама Михайлівських мозаїк вражає споглядачів і сьогодні, незважаючи на всі зміни, що їх зазнали давні твори протягом віків, а особливо після зняття зі стін і консервації на новій основі і в новому приміщенні. Історія і стан збереження твору вказує на те, що з обережністю ми можемо продовжити дослідження Фролова щодо художніх та іконографічних аспектів чи вивчення мозаїчних матеріалів, однак стосовно технічних аспектів мозаїчного набору, фактури, мозаїчної основи і поєднання мозаїк з архітектурою, наукові висновки Володимира Фролова залишаються єдиними науковими джерелами у дослідженні мозаїк Михайлівського Золотоверхого собору.

## Метод і філософія Володимира Фролова

Художник-мозаїст, творець багатьох новаторських мозаїчних композицій, Володимир Фролов упродовж усієї своєї діяльності вивчав історію мозаїчного мистецтва, опановував різні мозаїчні і реставраційні практики, збирав колекцію смальт, займався науково-дослідницькою працею.

---

<sup>57</sup> Порівняння програми розпису апсид Михайлівського Золотоверхого і Софійського соборів виявляє відмінність розташування орнаментальних поясів: у соборі Св. Софії два орнаментальні пояси обрамляють композицію «Причастя Апостолів» зверху і знизу, в той час як у Михайлівському соборі та ж композиція вгорі підходить до самого карниза, обрамлена орнаментальним фризом знизу. Деталь обрису ніг апостолів на рівні нижнього орнаменту могла б вказувати на первинний план розміщення композиції з урахуванням верхнього орнаменту.

В науковій і творчій кар'єрі Фролова вже були реставрація мозаїчних орнаментів XII ст. Софійського собору в Новгороді, реставрація мозаїк у збірках Ермітажу, Російського музею, Музею образотворчих мистецтв імені О. Пушкіна, реставрація і перенесення на нову мозаїчну основу монументального твору М. Ломоносова «Полтавська баталія». Набутий досвід реставраційних робіт у поєднанні з ґрунтовними історико-теоретичними знаннями різних аспектів мозаїчного мистецтва стали незамінними в проведенні демонтажних робіт у Києві.

Метод роботи Володимира Фролова в Михайлівському Золотоверхому соборі не відрізнявся особливо від виробленого ще в попередньому столітті методу перенесення фрагмента мозаїки на нову основу. З історії мозаїчного мистецтва відомо, що подібні операції, а саме зняття заклеєного тканиною фрагмента зі стіни, очищення від автентичного ґрунту і заміна мозаїчної основи з поверненням на попереднє місце, часто застосовувались в реставраційних роботах XIX ст. У реставраційну термінологію цей метод ввійшов під назвою «стаско» (від італ. «відокремлення, відрив, розрив»). Цим методом послуговувались реставратори мозаїк собору Св. Марка у Венеції і собору Св. Ефразія в Поречі<sup>58</sup>. Зняття мозаїк зі стін і закріплення на новій мозаїчній основі без повернення на попереднє місце (на стінах, як правило, викладали нові мозаїчні копії) практикувалось при реставрації мозаїк собору у Торчелло<sup>59</sup>. Однак уже наприкінці того ж XIX ст. цей метод критикують як такий, що дозволяє зберегти матеріали і дизайн, але спотворює фактуру і характер автентичної мозаїки, спричинює часткову втрату мистецьких якостей мозаїчного твору<sup>60</sup>. Приблизно у тому ж часі науковці і реставратори винаходять інші техніки реставрації мозаїк і ослабленого мозаїчного ґрунту – з тильного боку, розбираючи стіну чи склепіння. Наголос у реставрації поступово переходить від суто естетичного аспекту монументальних оздоблень (цілісність і «легке» естетичне сприйняття композиції перш за все) на збереження оригінального твору. Безперечно, Володимир Фролов був добре ознайомлений з усім, що відбувалось у мозаїчному світі. Цьому сприяли тісні зв'язки родинної мозаїчної майстерні Фролових з італійськими мозаїстами, часті подорожі за кордон ще у дореволюційні часи і постійна

<sup>58</sup> Див.: O. Demus. *The Mosaics of San Marco in Venice*, т. 1. Chicago 1984, с. 17; A. Terry, H. Mauguire. *Dynamic Splendor: The Wall Mosaics in the Cathedral of Eufrasius at Porec*. University Park 2007, с. 40.

<sup>59</sup> Див.: I. Andreescu, I. Torcello. Le Christ Inconnu. II. Anastasis et Jugement Dernier: Têtes Vraies, Têtes Fausses // *Dumbarton Oaks Papers* 26 (1972) 183-223.

<sup>60</sup> Див.: G. Boni. Il duomo di Parenzo ed i suoi mosaici // *Archivio storico dell'arte* 7 (1894) 107-131, 359-364.

праця над поглибленням знань<sup>61</sup>. Підтвердження знаходимо також у його записах – в думках, виразно висловлених або ж схованих поміж рядками, в діях і в самій поставі фахівця, який з великою відповідальністю виконував своє завдання.

Позиція Фролова щодо демонтажу Михайлівських мозаїк, як, зрештою, і щодо руйнування Михайлівського Золотоверхого собору прочитується не лише у згаданому вище затягуванні часу з початком робіт як спробі вплинути на прийняте владою рішення. В обох документах художник-мозаїст наголошує на виняткову цінність і унікальність давніх Михайлівських мозаїк, збережених на стінах собору. Він розглядає собор як цілісну архітектурно-мистецьку пам'ятку доби Київської Русі. У доповіді Фролов зазначає, що київські пам'ятки належать до того періоду, коли мозаїка творилась в органічному зв'язку з архітектурною спорудою і мислилась як частина архітектури храму. Він ставить їх в один ряд з пам'ятками Равенни, Палермо і Венеції, які продовжують милувати споглядачів своєю красою, на відміну від пізніших творів, коли мозаїчне мистецтво зводилось до картини, оздоблення стіни чи до «засобу увіковічення живопису»<sup>62</sup>. Іншим прикладом служить згадка в «Щоденнику» про різьблений позолочений іконостас «елизаветинських» часів, зменшений в ХІХ ст. наполовину задля того, щоб відкрити мозаїки апсиди для споглядачів. На думку Фролова, такі дії, хоч і з добрим наміром, самі по собі межують з варварством<sup>63</sup>. Читаючи про вболівання Фролова над іконостасом початку ХVІІІ ст., важко не провести паралелей із нищенням собору раннього ХІІ ст. і демонтажем давніх мозаїк. У цих уривках, радше, відкривається драма особистого сприйняття події і трагедії скоєного.

Перед Фроловим стояло чітко визначене завдання: зняття мозаїк зі стін як єдина альтернатива загибелі їх під час зруйнування споруди. І до цього завдання Фролов поставився з відповідальністю науковця. Перед тим як розпочати роботи, він їде до Москви і радиться з реставраторами Д. Богословським і М. Поповим, які мали досвід зняття живопису з ґрунтом. На всіх етапах робіт Фролов обговорює з колегами всі деталі, шукає оптимальні рішення. Він розглядає можливість демонтажних робіт через закріплення

---

<sup>61</sup> «[...] Я завжди вважав, що мало працювати за тим чи іншим фахом, а треба ще й вивчати своє ремесло, і не дарма я завжди збирав зразки робіт з мозаїки, вони й стали, власне кажучи, основою тих невеликих знань, які я маю. А тепер мені вдалося перевірити й поповнити ці знання на пам'ятках великої художньої цінности» (цитата з приватного листування Володимира Фролова, із збірки його онука, опублікована у: В. Фролов [онук]. В. Фролов – реставратор мозаїчного мистецтва // *Пам'ятки України* 2 (1991) 50).

<sup>62</sup> В. Фролов. О снятии мозаик, с. 7-8.

<sup>63</sup> В. Фролов. Робочий щоденник, 19 квітня.

мозаїчного набору на стінах і поступове розбирання стін собору ззовні, але цей метод, що дозволяв на менші втручання (значно менший поділ на фрагменти, уникнення швів та ін.), вимагав, однак, набагато більше часу та інших умов, яких у мозаїстів не було.

Науковий підхід Фролова найглибше розкривається в скрупульозному намаганні якнайточніше зберегти мозаїчний набір, уникнути зайвих втручань, непотрібних змін, випадкових втрат і переборів. Фролов настоює на тому, щоб зафіксувати всі нерівності, впадини і виступи, особливості набору і втрати мозаїки ще до початку робіт і, особливо, під час демонтажу. Таким чином, художниця Л. Морозова виконувала факсиміле з найважливіших фрагментів, на прохання Фролова мозаїки фотографували на всіх стадіях, робили кальки і матриці з пап'є-маше. Всі ці старання виявились надзвичайно важливими в процесі закріплення мозаїк на новій основі; їх вимагав постійний ризик втратити фрагменти під час демонтажних робіт.

Поставу науковця і цінителя унікальної спадщини виявляє також емоційний характер записів, особливо у «Щоденнику». В той час, як доповідь В. Фролова відзначається академічно витриманим науковим викладом, частину якого автор присвятив короткому огляду загальної історії мозаїчного мистецтва, то у «Щоденнику» знаходимо детальний опис дій і досліджень, пронизаних емоційним станом і переживаннями відповідального за роботи. «Щоденник» Фролова далекий від об'єктивного протоколізму, у ньому яскраво вимальовується постава автора. Мозаїст захоплюється красою давніх мозаїк і твором рук давніх майстрів: «Чим більше дивишся на них, тим більше схиляєшся перед талантом давніх майстрів цієї справи, які так чудово вміли поєднувати вимоги, що ставилися до них тогочасним розумінням мистецтва, з тими методами мозаїчного виконання, що їх диктував сам матеріал, уживаний для набору»<sup>64</sup>. І в іншому місці:

Техніка набору цих мозаїк, якщо відкинути вищезазначені пошкодження й випадіння деяких ділянок та інші дрібні вади, відзначається таким високим мистецтвом набору, якому можна тільки позаздрити. У ньому немає тієї часом зовсім зайвої рівності набору й добирання абсолютно гладенької зовнішньої поверхні кожного окремого шматочка смальти, чим визначається в пізнішому розумінні вправний набір мозаїки. У ньому немає і тієї рівномірності розмірів шматочків смальти, яка є ніби основним поняттям про добре виконаний набір мозаїк XIX століття. І саме тому набір цих мозаїк так і вражає багатством і індивідуальним чаром нічим не приховуваного набору справжньої мозаїки. Давній мозаїст не побоювся показати всі оці потаємні, до недавнього ще минулого, особливості матеріалу,

<sup>64</sup> В. Фролов. Робочий щоденник, 21 квітня.



з якого набирається мозаїка, і, як справжній творець, дав цей, властивий тільки смальті або подібним до неї рівноцінним матеріалам, блиск і багатство. Щодо барв цей набір дає виняткову гаму тонів, які нагадують дорогоцінні переливи парчі або перламутровий блиск, що своїм розмаїттям дорівнює кольорам веселки або павичевого пір'я<sup>65</sup>.

Вирази захоплення присутні і в науковій доповіді Володимира Фролова. Він визначає Михайлівські мозаїки як пам'ятку великої мистецької вартості<sup>66</sup>, чудовий взірець мистецтва XII ст. щодо композиції, рисунка і колористичної гами, твір майстрів великого досвіду, ґрунтовних знань, вмілього керівництва<sup>67</sup> та великого декоративного таланту<sup>68</sup>, як гру вправної руки великого майстра кольору<sup>69</sup> та ін.

У процесі визначення швів Фролов занотує високу майстерність драпування, так «що рука не здійсмається порушувати їх швом»<sup>70</sup>. Тому деякі зображення, наприклад, постать апостола Павла – виняткову «за експресією і барвами»<sup>71</sup> він ризикує знімати зі стін великими фрагментами.

Записи Фролова виявляють його часті думки і побоювання щодо втрати мозаїк. Уже при першому відвідуванні собору він записав у «Щоденнику»: «Та хто знає, що позамальовували тут богомази кінця XIX століття, може, і там можна знайти чимало повчального? Звичайно, це все згине під час вибухів, якими нищитимуть собор»<sup>72</sup>. Так само гіркі нотатки прочитуються в описі собору, що «протягом віків не раз безжалісно перештукатурювався і розмальовувався щедрими обновителями собору, так що дивовижні мозаїки в наш час губились в цьому неймовірно убогому убранстві прекрасної, але також перекроєної до основ пам'ятки руського зодчества XII ст.»<sup>73</sup>. Постійний поспіх тривожив Фролова, який пов'язував свою роботу з великою відповідальністю, коли поспішати «не тільки неможливо, але й злочинно»<sup>74</sup>. Вболівання над творами виражені в описі критичної ситуації зі зняттям зображення Дмитрія Солунського, коли загіпсована поверхня мозаїчного набору почала відставати від основи, ризикуючи посипатись. Фролов помітив

---

<sup>65</sup> Там само, 22 липня.

<sup>66</sup> В. Фролов. О снятии мозаик, с. 1.

<sup>67</sup> Там само, с. 15.

<sup>68</sup> Там само, с. 42.

<sup>69</sup> Там само, с. 41.

<sup>70</sup> В. Фролов. Робочий щоденник, 22 липня.

<sup>71</sup> Там само, 30 липня.

<sup>72</sup> Там само, 19 квітня.

<sup>73</sup> В. Фролов. О снятии мозаик, с. 16.

<sup>74</sup> В. Фролов. Робочий щоденник, 20 квітня.

небезпеку і «катастрофу вчасно відвернули, але пережито хвилини надзвичайно тривожні [...] Як приємно тепер ще раз сказати: катастрофа відвернена! І все гаразд»<sup>75</sup>.

Усі ці переживання Фролова, що дійшли до нас у записах, вимальовують постать справжнього поціновувача мозаїчного мистецтва, який дослівно «рятував» уцілілі твори та пильно документував усі свої кроки, вони також підтверджують науковий підхід мозаїста, що прагнув зберегти автентичність мозаїки в міру своїх можливостей і наскільки дозволяла робота.

Детальний аналіз двох джерел виявляє також окремі протиріччя. Ці протиріччя торкаються, зокрема, кількох уривків «Доповіді» Фролова щодо самого рішення про зняття мозаїк Михайлівського собору. Так, він висловлює підтримку рішення українського уряду зберегти Софійський собор як цілісну пам'ятку Великокняжої доби і перетворити її у музей, додаючи при тому, що Михайлівські мозаїки, в порівнянні з софійськими, представляють радше окремі фрагменти мозаїк музейного значення, аніж убранство архітектурної пам'ятки<sup>76</sup>. Так само, в іншому місці, художник-мозаїст піддає сумніву можливість реставраторських робіт *in situ*, аргументуючи тим, що давня апсида дуже постраждала впродовж століть і для закріплення на ній мозаїк їх потрібно було б спершу зняти, що рівносильне повному перенесенню на нову мозаїчну основу<sup>77</sup>. Звичайно, щодо самої мозаїки, то Фролов мав рацію – така операція була б рівносильною, якщо не зважати на його ж попереднє вагоме зауваження: мозаїка мислилась в архітектурній споруді<sup>78</sup>, мозаїчне оздоблення було органічною складовою в об'ємно-просторовому і світловому вирішенні собору, навіть дуже перебудованого. Далі, Фролов вказував на «переваги науково-дослідної роботи, що стали можливими лише в процесі зняття вказаних мозаїк зі стін собору. Жодні поверхневі дослідження і навіть часткові виймання набору мозаїки не завжди можуть дати відповідь на всі питання дослідника такої маловідомої, але багатогранної ділянки мистецтва, як мозаїка»<sup>79</sup>. Однак у контексті аналізу двох документів цей наголос лише визначає ставлення Фролова до свого завдання – відповідальне ставлення науковця, фахівця і дослідника, який цінував кожен можливість наукового відкриття, дослідження і поглиблення знань. Усі ці думки є у доповіді, однак вони виявляють не лише протиріччя між виголошеною доповіддю і приватним щоденником (що в намірах Фролова також мав бути

<sup>75</sup> В. Фролов. Робочий щоденник, 4 липня.

<sup>76</sup> Див.: В. Фролов. О снятии мозаик, с. 16.

<sup>77</sup> Там само, с. 17.

<sup>78</sup> Там само, с. 8.

<sup>79</sup> Там само, с. 17.

відкритим – він згадує про щоденник робіт у своїй доповіді як про інформативне джерело для тих, хто вивчатиме мозаїчну справу), а й протиріччя у самій доповіді, яке можемо пояснити складними обставинами і вимогами часу. Ці думки, які ідуть всупереч з усіма іншими твердженнями Фролова, стають зрозумілими, якщо взяти до уваги ту непросту ситуацію, в якій працював Фролов і його колеги-науковці, політичну ідеологію держави та санкції супроти інших науковців. Ці протиріччя, радше, поглиблюють драму особистості митця і науковця, який добре розумів, що знімав мозаїки «на нещастя, з місця їхнього віковичного знаходження, [де вони були] вже більш як вісім сторіч»<sup>80</sup>. Володимир Фролов глибоко усвідомлював складність і важливість свого завдання, внаслідок якого мозаїки XII ст. зазнали не виправних втрат, але, в той же час, і уникнули цілковитого знищення: «Не потаю від вас, що хвилинами мені було просто страшно торкатися цих реліквій минулого, але в даному разі для сумнівів не лишалося місця, я мусив узятися за цю роботу, і тепер, коли основне зроблено і ніби успішно, можна вже з радістю згадати про ті тривожні моменти, які довелося пережити за два останні літа в Києві»<sup>81</sup>.

Репресії 30 рр. XX ст. залишили глибокі сліди в історії народу, в долях людей і в пам'ятках культури. Мозаїки Михайлівського Золотоверхого собору служать тому яскравим прикладом: збережені до XX ст., вони стали свідками творчості давніх мозаїстів і, водночас, носіями нашарувань усіх наступних століть, важливих в історії української культури. Однак, відірвані від архітектурної споруди і перенесені на нову бетонну основу, Михайлівські мозаїки втратили весь комплекс історичних свідчень і мистецьких якостей, а тому вже не можуть вважатись цілком автентичними. Екскурс в історію і записи Володимира Фролова дозволяють простежити перебіг подій 1934 р. і перипетії зруйнованих, але і врятованих Михайлівських мозаїк, рівно ж, вони відкривають драму особистості автора, науковця і митця, відповідального за демонтаж і консервацію мозаїк. Фролов працював у критичних обставинах, глибоко усвідомлюючи майже невидиму різницю між руйнуванням і рятуванням мистецької пам'ятки першої чверті XII ст. Його наукові висновки й описи мозаїк, детально занотовані в робочому щоденнику та академічній доповіді, залишаються одним з найважливіших джерел у дослідженні Михайлівських мозаїк. Так само безсумнівним залишається успіх Фролова в порятунку мозаїк Михайлівського собору.

---

<sup>80</sup> В. Фролов [онук]. Володимир Фролов – реставратор, 50.

<sup>81</sup> Там само.

Oksana Luka

**MOSAICS OF ST. MICHAEL'S GOLDEN-DOMED CATHEDRAL:  
A STUDY IN THE HISTORY OF THE XII CENTURY MONUMENT**

*This article is dedicated to the historical study of the XII c. mosaics of St. Michael's Golden-Domed Cathedral. In 1934, preceding the planned destruction of the cathedral, the ancient fragments of the mosaics were dismantled and transferred to a new mosaic foundation. The author investigates the history of the mosaics until 1934 with a detailed examination of their dismantlement and conservation efforts. In the process of dismantling the mosaics, the original artistic value of the monument as well as a whole complex of historically valuable details and elements were lost, thus raising question regarding the authenticity of the transferred mosaics. The article also examines the method and philosophy of the mosaicist Vladimir Frolov, who conducted the works in extremely difficult conditions of 1934, saving fragments of the ancient mosaics with a full understanding of the destructive aspect of his work. The working diary of Frolov and his official report on the dismantlement of the mosaics are the main sources of this research.*

**Keywords:** St. Michael's Golden-Domed Cathedral, Vladimir Frolov, mosaics, dismantlement, restoration, conservation.