



АРХИТЕКТУРНИЙ АНСАМБЛЬ  
КУЄВО-ПЕЧЕРСЬКОГО ЗАПОВІДНИКА

---

АРХИТЕКТУРНЫЙ АНСАМБЛЬ  
КУЕВО-ПЕЧЕРСКОГО ЗАПОВЕДНИКА

---

ARCHITECTURAL ENSEMBLE  
OF KYIV-PECHERSK LAVRA PRESERVE



М.Г. МАТВИЄНКО

**АРХИТЕКТУРНИЙ АНСАМБЛЬ  
КУЄВО-ПЕЧЕРСЬКОГО ЗАПОВІДНИКА**

---

**АРХИТЕКТУРНЫЙ АНСАМБЛЬ  
КУЕВО-ПЕЧЕРСКОГО ЗАПОВЕДНИКА**

---

**ARCHITECTURAL ENSEMBLE  
OF KIEV-PECHERSK LAVRA PRESERVE**



ББК 85.113(2Ук)1л8  
72С(С2)1(069)  
М33

УДК 725.945

**Архитектурный ансамбль Киево-Печерского заповедника / Матвиенко Н. Г.**— Киев : Будівельник, 1981.— 120 с.— На укр., рус. и англ. языках.

В книге рассказывается об уникальном архитектурном ансамбле — Киево-Печерском государственном историко-культурном заповеднике, одном из старейших памятников древнего зодчества на Украине.

Основное внимание уделено выставке «Архитектурный ансамбль Киево-Печерского заповедника», экспозиция которой на документальных материалах раскрывает историю развития архитектурного ансамбля Киево-Печерского монастыря на различных этапах его многовекового формирования.

Книга предназначена для широкого круга читателей.

Рецензент *С. К. Килессо*  
Фотографии *В. С. Жидченко*

Редакция литературы по архитектуре  
Заведующий редакцией *С. Н. Балацкий*

М  $\frac{30202-052}{М203(04)-81}$  100.81.4902020000

© Издательство «Будівельник», 1981



**Н**а мальовничих пагорбах правого берега Дніпра розміщений унікальний архітектурний ансамбль Києво-Печерського державного історико-культурного заповідника, який складався протягом дев'яти століть. У зовнішньому вигляді його споруд відбилася складна і своєрідна історія вітчизняної архітектури, знайшли втілення праця і талант народних майстрів багатьох поколінь.

Засновник Комуністичної партії і радянської держави В. І. Ленін надавав великого значення історико-культурним пам'яткам, створеним людством за всю історію його розвитку. Він зазначав, що радянський народ, який будує нове комуністичне суспільство, є безпосереднім і законним спадкоємцем культурної спадщини минулого. Декретом від 5 жовтня 1918 р., який підписав В. І. Ленін, всі пам'ятки культури було оголошено всенародним надбанням і передано під охорону держави.

Ленінські ідеї у справі охорони пам'яток завжди були і залишаються для нашої партії, всіх радянських людей непорушною основою, яка визначає ставлення до подій і пам'яток культури нашої історії. Дбайливе ставлення до пам'яток минулого, повага до них завжди жили в традиціях радянського народу, служили показником його справжньої культури.

Зараз на території заповідника знаходяться виставки та музеї, у яких експонуються твори давньоруського та українського декоративно-прикладного мистецтва — тканини, вироби із золота й срібла, стародруки тощо.

Одним із об'єктів екскурсійного показу є виставка «Архітектурний ансамбль Києво-Печерського заповідника», що розміщується в одинадцяти залах пам'ятки архітектури XVIII ст. — колишніх келіях соборних старців (корпус № 4). Експозиція виставки на речових і документальних матеріалах висвітлює історію розвитку архітектурного ансамблю колишнього Києво-Печерського монастиря на різних етапах його формування.

Представлені креслення, макети, мальовничі панно, малюнки, гравюри, літографії, фотографії, вироби із срібла, кераміки, будівельні матеріали знайомлять відвідувачів з чудовим архітектурним ансамблем, який відображає високу матеріальну і духовну культуру нашого народу.

У першому залі виставки на світлових вітражах наведені копії перших законодавчих актів радянської держави, спрямованих на охорону пам'яток історії і культури. На центральному вітражі вміщено текст указу ВУЦВКУ и РНК УРСР від 29 вересня 1926 р. «Про визнання колишньої «Києво-Печерської лаври» історико-культурним державним заповідником і про перетворення її на Всеукраїнське музейне містечко».

У другому залі експонуються матеріали, які розкривають історію виникнення і розвитку архітектурного ансамблю монастиря в XI—XIII ст. Заснування Києво-Печерського монастиря належить до 1051 р. і співпадає з часом становлення християнства на Русі, прийнятого в 988—989 рр. за князювання Володимира Святославича.

До впровадження християнства в Давньоруській державі панувала язичеська релігія. Але в кінці X ст. виникла необхідність в централізації державної влади, об'єднанні давньоруських земель, що знайшло проявлення у прийнятті єдиної для всієї Русі релігії — хри-

стиянства. З метою зміцнення християнської релігії князівська влада всіляко сприяла виникненню монастирів, які повинні були провадити місіонерську діяльність серед населення.

Келії і церква заснованого Києво-Печерського монастиря були влаштовані в печерах високого придніпровського пагорба на території нинішніх Дальніх печер. Згодом син Ярослава Мудрого, Ізяслав, подарував монастирю надпечерний пагорб, і тут було споруджено дерев'яну церкву, келії та інші будівлі. Пізніше другий син Ярослава Мудрого, Святослав, прирізав велику ділянку землі на високому плато поблизу заміської князівської резиденції в селі Берестове, де і було закладено в 1073—1078 рр. перший кам'яний храм — Успенський собор.

Сучасне планувальне вирішення ансамблю заповідника в цілому зберігає давнє планування. Воно було закріплене своєрідним рельєфом території.

На великому напівкруглому мальовничому панно, яке демонструється в залі, вперше представлена реконструкція архітектурного ансамблю Києво-Печерського монастиря 1235 р. Автори картини — художники В. та О. Масики. В центрі композиції зображено верхню частину монастиря, зліва — Дальні та Ближні печери. Справа видніється літня резиденція київських князів — село Берестове з церквою Спаса на Берестові.

На верхній території монастиря на початок XIII ст. було споруджено, крім Успенського собору, Іоанно-Прѣдтечѣнську церкву, Трѣїцьку надбрамну церкву, Трапѣзну палату і фортечні мури з вежами.

Верхній пагорб (гора) за своїм положенням найвищий. Величний Успенський собор, займаючи найвищу точку на пагорбі, своїм об'ємом панував над монастирською забудовою, що оточує його, утворюючи його монументальне архітектурне ядро.

Він являв собою типовий взірець давньоруського шестистовпного хрестовокупольного храму. Шість хрестоподібних стовпів несли склепіння і ділили храм на три

поздовжні частини (нефи), які закінчувалися на сході вітварними гранованими апсидами, а на заході — притвором, над яким розташовувалися хори.

Зодчий, який створив Успенський собор, встановив пропорції довжини і ширини храму 3 : 2. В кінці XI ст. до північної стіни собору була прибудована невелика чотиристовпна однобанна Іоанно-Предтеченська церква.

Стіни Успенського собору та Іоанно-Предтеченської церкви було складено з тонкої цегли-плінфи і каменя-валуна способом змішаної кладки, а це дозволяло максимально використати валунний камінь. Кладка велася на розчині, який називається цементівкою, і складався з двох частин добре погашеного вапна, двох частин річкового піску і однієї частини потовченої цегли.

Стародавній архітектурний вигляд собору ясно відбивав його конструктивну будову — плоскі лопатки на фасадах відповідали внутрішнім хрещатим стовпам, стіни завершувались напівкруглими закомарами, повторюючи форму склепінь, по яким будівля покривалася свинцевими листами.

Архітектурний вигляд храму добре просліджується на макеті Успенського собору XII ст., що експонується в залі. Автор реконструкції — архітектор М. В. Холостенко.

Урочисто і пишно було вирішено інтер'єр храму. Стіни були розписані фресковим живописом і прикрашені мозаїкою. Підлоги викладено шиферними плитами, інкрустованими кольоровою смальтою. Вітвар відділявся мармуровою огорожею. В оздобленні інтер'єру собору брали участь як запрошені із Візантії, так і місцеві майстри. Літопис свідчить, що в розпису храму брав участь давньоруський художник Аліпій.

На початку XII ст. на захід від Успенського собору споруджується Троїцька надбрамна церква. Прототипом кам'яних воріт Печерського монастиря були Золоті ворота з Благовіщенською церквою над ними. В плані Троїцька церква майже квадратна (11,5 × 11 метрів), об'єм будівлі по горизонталі поділяється на два яруси:



нижній, в центральній частині якого розташовано головний вхід до монастиря, і верхній — власне чотиристовпна хрестовокупольна церква. Особливістю споруди є відсутність апсид, що виступають на східному фасаді (вони заховані в товщі стіни). Кожен фасад церкви членується пілястрами по вертикалі на три частини з дещо більшою середньою. Пілястри зв'язувалися зверху трьома арочними закомарами.

В кінці XII ст. до церкви з південного і північного боків було прибудовано кам'яні стіни, які утворили єдину оборонну систему, що охороняла вхід до монастиря.

Під час монголо-татарської навали 1240 р. фортечні мури було зруйновано, але Троїцька церква лишилася неторканою і тому зберегла стародавні форми в наступні століття, змінивши лише декор. Південний фасад храму, який в найбільшій мірі зберіг стародавній архітектурний вигляд, можна побачити зображеним на фотографії у правому віконному прорізі. Поряд демонструється макет Троїцької надбрамної церкви. Автор реконструкції — архітектор Ю. С. Асеев.

На північ від Печерського монастиря в XI—XII ст. було розташоване велике укріплене село Берестове, яке одержало свою назву від навколишнього берестового лісу. В літопису під 1072 р. згадується монастир Спаса, який знаходився в цьому селі. До наших днів від нього частково збереглася церква Спаса на Берестові, яка була побудована талановитими давньоруськими майстрами на рубежі XI—XII ст. Це велика шестистовпна триапсидна церква, складена із плінфи. З заходу до церкви прилягав притвор. Фасади церкви оформлені пілястрами, декоративними двоуступчастими нішами. Досить цікаві деталі хрестів, трикутників, меандра, викладені з плінфи на «ребро». Розташування внутрішніх приміщень церкви відповідало її призначенню — домової церкви при замському палаці князя. Над притвором розміщувалися хори, де під час богослужіння знаходились князь та його оточення. В південній части-

ні притвору круглі сходи вели на хори, зліва розміщувалась хрещальня — родова усипальниця князівського роду Мономаховичів. У 1157 р. тут було поховано сина Мономаха — князя Юрія Володимировича Долгорукого.

У вітринах, що знаходяться під стендами, представлені унікальні зразки стародавньої цегли — плінфи з малюнком, написом і клеймами майстрових артілей. Досить цікавий фрагмент шиферного рельєфу з огорожі хорів Успенського собору.

Експонати, представлені в третьому залі, наочно розповідають про будівельні матеріали і будівельну техніку XI—XIII ст., які застосовувалися при зведенні Успенського собору та інших будівель Києво-Печерського монастиря. В результаті архітектурно-археологічних досліджень Успенського собору були відібрані зразки давньої цегли — плінфи, шиферних плит, фрагменти підлог, що дозволило зрбити порівняльні планшети як за системою кам'яної кладки, так і за конструктивним застосуванням будівельних матеріалів.

При ретельному дослідженні кладки Успенського собору, типової для споруд давньоруського періоду, відкривається прагнення майстрів застосувати мінімальну кількість дорогої цегли і максимальну — місцевого валунного каменя. Ця ощадливість зодчих позначилася в застосуванні системи «полегшеної кладки», яка складається із внутрішнього і зовнішнього облицювань, виконаних регулярною кладкою, і «ядра» між ними, заповненого нерегулярною масою.

Фундаменти будівель було складено з бутового каменя на вапняному розчині. Сполучним розчином стін кладки була цементівка. Зразки цегли — плінфи і цементівки представлені в вітринах.

Облицювання стін виконувалось змішаною кладкою, при цьому кожен другий ряд плінфи ледь заглиблювався в товщу стіни, а виїмка заповнювалася цементівкою і ретельно затиралася. Чергування рядів оранжевої плінфи і рожевуватої цементівки створювало гру мальовничих смуг. Уявлення про стародавню техніку

кладки можна одержати, познайомившись із збільшеними фотографіями фрагментів кладки Успенського собору і церкви Спаса на Берестові, які знаходяться в залі.

Значний інтерес являють планшет (розміщений на правому стенді) з зображенням плану Успенського собору, на якому позначені місця застосування різної за формою плінфи, і планшет з класифікацією цегли (плінфи) Іоанно-Предтеченської церкви, виконані архітектором М. В. Холостенко.

У вітринах представлені різні за формою і кольором справжні зразки шиферу (пірофілітовий сланець), який використовувався для виготовлення карнизів, мозаїчних підлог, саркофагів, парапетів, передвітарних огорож.

Монументальний живопис і мозаїка X—XIII ст. відігравали провідну роль в ідейно-образному втіленні задумів зодчих. На лівому стенді представлено унікальний фрагмент фрескового живопису XI ст. з інтер'єру Успенського собору.

За літописними даними, в 1230 р. в Києві стався землетрус (уривок з літопису наведено на стенді), внаслідок якого було зруйновано Успенський собор, Трапезну палату і дуже пошкоджено інші споруди Києво-Печерського монастиря. Невдовзі їх було відбудовано.

Подальший розвиток архітектурного ансамблю монастиря був перерваний монголо-татарською навалою в 1240 р. У вогні пожеж загинули безцінні скарби. Відомості про відбудову архітектурного ансамблю монастиря після його зруйнування ханом Батием дуже незначні, тому немає можливості на конкретних матеріалах розповісти про це.

Перша згадка про відбудову споруд монастиря належить до 1470 р. Того року київський князь Симеон Олелькович відбудував Успенський собор, про що свідчить скульптурний триптих, вмурований в його інтер'єр. На стенді представлені фотознімки триптиха, на якому зображено засновників Києво-Печерського монастиря —

Антонія і Феодосія, а також Богоматір у позі Оранти. Внизу триптиха — напис про відбудову Успенського собору.

Експонати, що знаходяться у вітринах і на стендах четвертого залу, розкривають подальший розвиток архітектурного ансамблю Києво-Печерського монастиря в XVI — на початку XVII ст.

Київські землі, ослаблені монголо-татарською навалою, стали об'єктом захватів Великого князівства Литовського і Польської держави. Важкі соціально-економічні умови в XV—XVII ст. не дозволяли споруджувати будівлі з цегли. Тому використовувався недовговічний, але доступний і дешевий будівельний матеріал — дерево. Саме дерев'яна народна архітектура стала сховищем вікового досвіду і виявилась невичерпним джерелом для творчості наступних поколінь.

Початок XVIII ст. в історії культової архітектури характеризується взаємовпливом архітектури дерев'яних і кам'яних споруд. В цей період набуває поширення будівництво тричастних хрестовокупольних храмів.

Архітектурний ансамбль Києво-Печерського монастиря, що склався в результаті будівництва в XV—XVIII ст., детально зафіксований у першому відомому малюнку-перспективі, який виконав український письменник А. Кальнофойський у 1638 р. Він зображує територію монастиря в межах, близьких чи навіть тождних сучасним. Вона оточена дерев'яними стінами з вертикально поставлених колод, які зв'язані зверху тесаним карнизом. Троїцька надбрамна церква зберегла свій первісний барабан і купол, стіни завершалися закомарами. З обох боків вулиці, що вела до Успенського собору, знаходилися одноповерхові дерев'яні келії монахів.

За Троїцькими воротами зліва було влаштовано аочний прохід на територію Больницького монастиря, заснованого в XII ст., який входив до складу Києво-Печерського монастиря. Тут знаходились дерев'яна Микільсько-больницька церква і будинок лікарні.

Біля Успенського собору зображена квадратна у плані дерев'яна дзвіниця. Вона була обшита тесом і мала невеликі віконця для освітлення сходів, що вели до дзвонів. Біля північно-східного рогу собору знаходилася друга дзвіниця, значно менша за першу, яка являла собою чотири вертикально поставлених стовпи, накриті шатровим верхом.

Успенський собор показаний у А. Кальнофойського зі східного боку, що дає можливість розширити уявлення про храм, який звичайно зображувався з західного фасаду.

З усіх споруд східної частини верхньої території монастиря виділяється дерев'яний будинок друкарні, з високими вікнами і високим двосхилим із заломом дахом, збудований в 1615 р.

На південь від Успенського собору зображена двоверхова кам'яна Трапезна палата, зведена на місці стародавньої Трапезної XII ст. Вона вкрита двосхилим із заломом дахом, а по стіні в ряд поставлено чотири фронти. Зі східного боку до трапезної прилягає церква Петра і Павла з барабаном і шатровою покрівлею над ним.

Поряд з Трапезною палатою розміщено багаті дерев'яні покої архімандрита.

Територія Ближніх і Дальніх печер була обнесена дерев'яною загорожею. Ближні печери зображені без храму над входом до них. На місці Хрестовоздвиженської церкви знаходилась дерев'яна брама з арочним проходом, над якою височило дерев'яне шатро з хрестом.

Над Дальніми печерами показано типову українську трикупольну дерев'яну церкву Різдва Богородиці.

Значно краще, ніж у А. Кальнофойського, зображено архітектурний ансамбль монастиря на малюнку голландського художника Абрагама Ван Вестерфельда, який побував у Києві в 1651 р. В залі представлена збільшена фотографія цього малюнка. Центральне місце на малюнку займає Успенський собор, зображений з південного і, частково, зі східного боків. Поряд

з Успенським собором видніються: будинок з вежею покоїв архімандрита, дерев'яна дзвіниця, кам'яна Трапезна палата, готель, друкарня, яка значно збільшилася завдяки прибудовам і отримала високу покрівлю, тощо. На першому плані зображена дерев'яна Хрестовоздвиженська церква, яку побудували у другій чверті XVII ст.

Наступні зміни в архітектурному ансамблі монастиря показані на перспективному малюнку Ушакова 1695 р. Архітектурний вигляд Успенського собору змінився за рахунок добудованих до нього Іоанно-Богословського і Стефаніївського вівтарів. Помітна багаточисельність грушеподібних бань.

Фасад Троїцької надбрамної церкви розчленовано по вертикалі пілястрами на три частини з закомарами вгорі. Зверху закомар протягнуто профільований карниз, над яким влаштовано три фронтончики із куполками і хрестами на кожному. Церкву завершує грушеподібний купол.

Новою будівлею монастиря стала споруджена близько 1670 р. висока дерев'яна дзвіниця, яку видно на малюнку Ушакова. Дзвіниця була типовим витвором української дерев'яної архітектури. В плані вона являла собою квадратну, триярусну, із складним куполом вежу.

У вітринах, що знаходяться в залі, представлені справжні зразки кованих металевих виробів XVII ст. і цегла XV—XVII ст., які були знайдені при розкопках руїн Успенського собору.

Викликає інтерес копія надгробника князю Костянтину Острозькому. Надгробник було виконано невідомим скульптором і встановлено в Успенському соборі в 1579 р. Він був зруйнований фашистськими загарбниками одночасно з Успенським собором в 1941 р. У вітрині демонструються справжні фрагменти цього твору мистецтва.

Експозиційні матеріали п'ятого залу розповідають про дальший розвиток архітектурного ансамблю, про

нові будови на території монастиря після возз'єднання України з Росією в 1654 р. Возз'єднання стало закономірним результатом всієї попередньої історії двох великих братніх народів — російського і українського. Воно було обумовлене багатомісним розвитком економічних, політичних і культурних зв'язків України з Росією і відповідало корінним інтересам і прагненням обох народів. Закономірним явищем в загальному процесі розвитку культури українського народу після возз'єднання України з Росією став розквіт архітектури другої половини XVII — початку XVIII ст.

Близкучими взірцями нового напрямку в українській архітектурі — українського барокко є споруди Києво-Печерського монастиря кінця XVII ст. Своєрідність стилю полягає в тому, що загальні принципи барокко — любов до багатого пластичного розв'язання об'ємів і світлотіньових ефектів — органічно поєднуються з баштоподібними об'ємно-просторовими формами українських дерев'яних храмів, а мотиви декору барокко щільно переплітаються з українськими народними орнаментальними мотивами і декоративними деталями російської архітектури.

1690—1702 рр. є періодом великого будівництва в монастирі. В залі на торцевій стіні знаходиться велике кольорове зображення Всіхсвятської церкви, збудованої в 1696—1698 рр., — типової споруди, виконаної в стилі українського барокко (автори картини — художники В. та О. Масики). Всіхсвятська церква — шедевр вітчизняної архітектури. В першому ярусі знаходяться Економічні ворота, у другому — сама церква, увінчана п'ятьма визолоченими грушеподібними куполами. Хрещата в плані, вона повторює тип української дерев'яної церкви. Восьмигранні барабани поставлені на зімнуті склепіння, що забезпечує розкриття внутрішнього простору інтер'єру у висоту.

Архітектура цієї пам'ятки вражає своєю вишуканістю і багатством пластичного оздоблення. Віртуозно розв'язана кожна грань об'єму, тонко і вміло досягнуто

враження композиційної злагодженості архітектурного образу. В деталях помітні мотиви російської архітектури. Грані стін фасадів окреслені розкрепованими кутовими пілястрами, а капітелі цих пілястр вигнуті у протилежний бік. Виділяється своєю соковитістю малюнок віконних наличників з напівколонками і фронтониками різноманітної форми. Невелика відкрита аркада-галерея, яка веде на сходи у церкву, красиво пов'язана з її загальною композицією. З торця галерею увінчує фронтон, заповнений витонченим ліпним рослинним орнаментом.

Великий український поет і художник Т. Г. Шевченко, перебуваючи у Києво-Печерській лаврі в 1846 р., був зачарований красою цієї церкви і зробив замальовки з неї. Копія одного з малюнків Т. Г. Шевченка представлена на виставці.

У 1696 р. на території Дальніх печер була збудована церква Різдва Богородиці. Це тричастна церква, увінчана трьома куполами, яка має чотири приділи по кутам. Всі сім верхів церкви згруповані у величну пірамідальну масу, завершену центральним куполом. Зодчий прагнув надати їй величі і цьому прагненню підпорядковане все — і розташування храму на високому пагорбі, і компонування приземкуватих приділів навколо головного об'єму, і декоративне розв'язання порталів і обрамлень вікон.

Біля північного фасаду церкви в XVIII ст. за проектом архітектора Й. Г. Шеделя було споруджено аркаду, яка спирається на колони тосканського ордера. Аркада неначе створює витончену базу, на якій стоїть церква. Архітектор з великим тактом і смаком закомпопував до ансамблю церкви Різдва Богородиці аркаду, зробивши її начебто продовженням чудесної будівлі XVII ст. в стилі барокко.

У п'ятому залі представлені також матеріали, які розповідають про пам'ятку архітектури кінця XVII ст. — Микільсько-больницьку церкву, що знаходилася на території колишнього Больницького монастиря Києво-Пе-



черської лаври. Це був особливий монастир, де старі і хворі монахи продовжували своє існування в особливих покоях зі своєю кухнею і домовою церквою. Хоча монастир і був підпорядкований лаврі, однак у господарчому відношенні був повновладним господарем своїх будівель, городів, сінокосів та інших угідь. Найдавніше планування Больницького монастиря з його численними спорудами відоме із лаврських гравюр XVII ст. До нашого часу збереглася лише одна пам'ятка Больницького монастиря — Микільсько-больницька церква. В плані вона тричастна і за розташуванням приміщень нагадує трапезну. Пам'ятка складалась з домової церкви з гранованою апсидою, яка увінчана одним куполом, притвору і палати для хворих. Невідомий талановитий архітектор фасадний бік пам'ятки розв'язав за допомогою ордерної декорації, але всі елементи класичного ордеру зобразив своєрідно, не підкоряючись встановленому в архітектурі канону, а так, як йому підказала інтуїція, що ґрунтувалася на досвіді і майстерності.

В церкві перш за все вражає гармонія багатого і різноманітного декору барабана з яскравою білизною рослинного орнаменту і кольорових керамічних розеток. Сіяння золота верху і хреста, яскрава синь грушеподібного купола з золотими зірками, витончене обрамлення напівкруглих вікон, багатство горизонтальних членувань у вигляді поясків і валиків надають пам'ятці неповторної самобутності. Об'ємно-просторова композиція церкви зрозуміла; вона зумовлена чітким тричастним планом і логічно виявляється в архітектурному членуванні пілястр, які поставлені на невисокий цоколь. Напівкруглі вікна обрамлені фігурними наличниками із зрізаними кутами, як у дерев'яній архітектурі. Трикутні сандрики над вікнами, тонко прорисовані деталі порталу головного входу і багатий декор карнизу, розкріпованого над кожною пілястрою, надають храму яскравої святковості і ошатності.

На послідуєчих стендах залу представлені матеріали, які розкривають історію створення кріпосних споруд

навколо верхньої території монастиря. Будівництво потужних оборонних стін в 1697—1701 рр. стало завершальним етапом у створенні архітектурного ансамблю верхньої частини Києво-Печерського монастиря. Кам'яні стіни мали трое воріт і шість веж, чотири з яких збереглися до наших днів. На стенді експонуються креслення, фотографії цих оборонних споруд.

У шостому залі виставки експонуються матеріали, які розповідають про остаточне формування архітектурного ансамблю Києво-Печерського монастиря в стилі українського барокко після пожежі 22 квітня 1718 р. Ансамбль лаври був майже цілком знищений пожежею: згоріли всі дерев'яні будівлі, а кам'яні дістали значні пошкодження. Для відновлення пошкоджених будівель лаври було залучено видатних архітекторів: Ф. Васильєва, Й. Г. Шеделея, кам'яних справ майстрів С. Ковніра, Г. Тесленка, Й. Рубашевського, інженерів Д. Дебоскета, С. Челакаєва, М. Володимирова. Особлива увага приділялась Успенському собору — головному монастирському храму. На його відбудову пішло сім років (1722—1729 рр.). Матеріали, що розповідають про відбудову Успенського собору, розміщені на лівому стенді і у вітрині в центрі залу. Найцікавішим експонатом є макет Успенського собору. На ньому можна простежити зміни, що сталися з собором при відбудові.

Успенський собор набуває вигляду просторої двоповерхової семикупольної споруди, яка оформлена в стилі українського барокко. Стіни, апсиди і фронти на фасадах, барабани куполів, вікна і портали були ризкошно прикрашені ліпним орнаментом, який був виконаний народними майстрами під керівництвом Ю. Білинського. Завершуючий карниз прикрашено керамічними кольоровими майоліковими розетками і голівками ангелів. Відбудова Успенського собору провадилась під керівництвом російського майстра І. Каландіна. В середині храму було встановлено новий чотирирусний позолочений іконостас роботи чернігівського майстра Г. Петрова. Настінні розписи виконали учні лаврської

живописної школи під керівництвом талановитого українського художника С. Лубенського.

Поряд з матеріалами, що розповідають про відбудову Успенського собору, розміщено матеріали, які розповідають про будівництво Великої дзвіниці. Дзвіниця споруджувалася протягом 1731—1745 рр. талановитими майстрами-кріпаками за проектом архітектора Й. Г. Шеделя. Первісний проект дзвіниці, згідно з яким дзвіниця мала бути п'ятиярусною, 85,5 метра у висоту, Й. Г. Шедель творчо змінив, лишивши з п'яти ярусів чотири, а висоту збільшив до 96,52 метра. Дзвіниця являє собою восьмигранну у плані вежу, увінчану напівсферичним куполом. В архітектурно-художньому оздобленні використана класична ордерна система. Дзвіниця вдало поставлена і співрозмірна за масою до забудови центральної площі.

Значний інтерес являє архітектурно-декоративна обробка дзвіниці, яка виконана в кераміці, що завжди користувалася на Україні великою популярністю. Так, заслуговують на увагу керамічні блоки коринфських капітелей. Напрочуд несхожі один на одного, але єдині за трактуванням медальйони аттіка у вигляді акантового листа. Застосування керамічних блоків при будівництві дзвіниці Києво-Печерської лаври є унікальним технічним досягненням і свідчить про високу будівельну культуру на Україні в середині XVIII ст.

В період будівництва Великої дзвіниці архітектор Й. Г. Шедель поряд з нею споруджує одноповерховий будинок намісника. Головний східний фасад будинку розчленовано пілястрами, між якими розміщені вікна, обрамовані складними наличниками, а над пілястрами лежить багатопрофільний карниз із високим фронтоном.

Поряд з будинком намісника розташована будівля покоїв митрополита, збудованих в 1727 р. Спочатку цей трикамерний будинок був одноповерховим. Його фасади було розчленовано пілястрами і прикрашено овальними і круглими нішами. В 1731 р. надбудовуєть-

ся другий поверх, а в 1752—1761 рр. паралельно цьому корпусу будується другий. Внаслідок наступних перебудов і ремонтів ці два корпуси було об'єднано в єдине ціле.

Зі сходу до покоїв митрополита прилягає Трапезна палата з церквою при ній. Вона побудована на місці старої в 1893—1895 рр. за проектом архітектора В. Николаєва. Будинок Трапезної двоповерховий, з великим залом на першому поверсі. Церква, квадратна у плані, перекрита сферичною банею діаметром 20 м. Розписи палати і церкви виконані на початку ХХ ст. художниками І. Їжакевичем, І. Поповим та А. Лаковим згідно з проектом архітектора О. Щусєва.

На торцевій напівкруглій стіні залу розміщено фоторепродукцію з унікальної гравюри кінця ХVІІІ ст., на якій зображено остаточно сформований ансамбль Києво-Печерського монастиря.

Протягом століть об'ємно-просторове вирішення ансамблю центральної площі неодноразово змінюється. Будівлі, що розташовано на площі, будувалися в різні часи, не раз горіли і перебудовувалися. Проте практична доцільність, традиції, відчуття порядку і підпорядкованість нових об'єктів, а також врахування рельєфу місцевості — все це сприяло закріпленню стародавньої планувальної структури. Основними об'ємно-просторовими компонентами центральної площі є: висотним — Велика дзвіниця; об'ємним — Успенський собор; перехідним від висотного до горизонтального — Трапезна палата, Ковнірівський і Економічний корпуси; горизонтальним — келії соборних старців.

У вітринах залу представлені будівельні матеріали ХVІІІ ст. Це — керамічні деталі Великої дзвіниці, мармурові капітель і база порталу Успенського собору, кольорові керамічні розетки тощо.

Експонуються також срібні царські ворота Стефаніївського приділу Успенського собору.

В сьомому залі демонструється діорама, яка зображує реконструкцію архітектурного ансамблю Києво-Печер-

ської лаври і фортеці кінця XVIII ст. (автори діорами — художники В. та О. Масики).

Діорама — це особливий вид мистецтва. Вона складається з живописної картини, предметного плану і оглядового майданчика. У даному випадку оглядовий майданчик імітує двіницю Видубецького монастиря. На першому плані зображено три рavelіни, які збудовано в середині XVIII ст., далі розміщено кільце зубчастих земляних укріплень — редутив, а ще вище — земляний вал з бастіонами. В правій частині видно комплекс будівель Дальніх печер. Трохи нижче пагорба Дальніх печер розташовано Різвянський бастіон, зліва Семенівський і Олексіївський бастіони. Між Семенівським і Олексіївським бастіонами видніються білі Московські ворота. Ще лівіше знаходиться Андріївський бастіон. Вище — бастіони Кавалерійський і Успенський, а між ними — Васильківські ворота. Правіше Успенського бастіону розташовано Арсенал, збудований в кінці XVIII ст. Вище Арсеналу — бастіони Петровський і Спаський, а між ними — Київські ворота.

Дорога від Київських воріт веде через Київський рavelін до Воєнно-Микільського монастиря. Ще вище починаються поселення Печерського містечка. Крізь марево видніються Катерининський палац і силует центру Києва.

Від Київських воріт направо розміщена церква Спаса на Берестові. Напроти Арсеналу знаходиться біле кільце кам'яних фортечних стін навколо архітектурного ансамблю верхньої частини лаври.

В улоговині між верхньою територією і Дальніми печерами розташувалися Ближні печери. Лівіше знаходиться палац коменданта Печерської фортеці Г-подібної форми, ще лівіше — одноповерхові казарми гарнізону.

На бастіонах і рavelінах в той час знаходилися гармати (467 гармат, 27 мортир і 3 гаубиці). Оборонні споруди — бастіони, земляні вали — збереглися до наших днів. З трьох воріт лишилися одні — Московські.

У восьмому залі експонуються матеріали, які розкривають розвиток архітектурного ансамблю монастиря в XIX ст.

Лівий стенд присвячено творчій діяльності майстра-кріпака С. Ковніра (1695—1786 рр.), який приймав участь у будівництві багатьох лаврських споруд. Понад 60 років займався С. Ковнір будівельною практикою в лаврі і її володіннях.

На стенді представлено фотографію західного фасаду Ковнірівського корпусу, однієї з найцікавіших споруд українського барокко, який названо іменем його будівничого. Корпус складається з двох будинків, які збудовано в різний час, але в загальному вигляді вони являють собою єдине ціле. Південна частина споруди збудована в кінці XVII ст. як хлібопекарня. До її північного фасаду у 20-х роках XVIII ст. С. Ковнір прибудував одноповерхову книгарню з двома тамбурами. Стіни західного фасаду корпусу прикрашені розкішними фронтонами, які мають складну конфігурацію як за обрисами, так і за заповненням площин пілястрами і нішами найрізноманітнішої форми. За композицією деякі з них двоярусні, вміло скомпоновані як єдиний елемент архітектурної прикраси будівлі.

Другою значною спорудою, яка пов'язана з іменем С. Ковніра, є дзвіниця на Дальніх печерах, побудована в 1754—1761 рр. (на стенді представлені фотографії фасаду дзвіниці, її розріз і план). Дзвіниця має два яруси — нижній, прикрашений рустом, і верхній, прикрашений колонами на зрізаних кутах і розкішною ліпниною. Архітектуру дзвіниці добре видно на фотографії у лівому віконному прорізі.

В 1757 р. С. Ковнір будує палітурний корпус, а в 1760—1763 рр. — дзвіницю на Ближніх печерах (на стенді представлені матеріали, що розповідають про ці пам'ятки). Ці споруди демонструють досягнення української архітектури 30—70-х років XVIII ст. і свідчать про високу майстерність народного зодчого.

Намагаючись одержати якомога більше прибутків,

Києво-Печерська лавра в другій половині XIX ст. збудувала в південно-західній частині свої садиби комплекс кам'яних будівель, — гостиний двір, де приймалися на ночівлю богомольці (на стенді представлено фотографію гостиного двору кінця XIX ст.). Всі його будівлі мають два поверхи і внутрішнє планування, подібне до келій.

На цьому ж стенді розміщено матеріали, які розповідають про нові будови в лаврі XIX — початку XX ст. Зокрема, тут представлено фотографії Благовіщенської церкви і нової Трапезної палати з церквою при ній.

На другому стенді демонструється рідкісне креслення ансамблю Дальніх печер, яке виконав архітектор А. Меленський. Комплекс Дальніх печер включає будівлі, збудовані в різний час. На верхньому майданчику знаходяться церква Різдва Богородиці і дзвіниця, на нижній — Аннозачатівська церква і корпуси келій.

На цьому ж стенді представлено малюнок ансамблю Ближніх печер. Центром композиції цього комплексу є Хрестовоздвиженська церква, збудована в 1700 р. За конструкцією вона являє собою поєднання дерев'яної трикупольної української церкви і триконхоїдальної церкви. В ній, крім апсиди для престолу зі сходу, влаштовано ще дві апсиди такого ж розміру з півночі і півдня від центрального об'єму. Традиційні три куполи поставлено по осі схід — захід таким чином: головний — над центральною камерою церкви; другий — над східною апсидою; третій — над притвором. Інтер'єр церкви розписували в XVIII ст. і на початку XIX ст. Живопис, який існує зараз, було виконано у 1894 р. художником Д. Давидовим.

На захід від церкви розміщено Трапезну і в одну лінію з нею — корпус келій, а на схід — двоповерхову галерею, збудовану за проектом архітектора А. Меленського. Композицію цього мальовничого куточка завершує дзвіниця, яка підноситься над галереєю, що веде до Ближніх печер.

В дев'ятому залі знаходяться матеріали, які розкривають історію відбудови унікального архітектурного ансамблю Києво-Печерського заповідника після його зруйнування в роки Великої Вітчизняної війни гітлерівськими загарбниками.

Величезної шкоди історико-культурному заповіднику завдали фашисти. Вони пограбували і зруйнували музеї і виставки, підірвали перлину світової архітектури — Успенський собор, вивели з ладу інженерні мережі і підземні комунікації. Відразу після звільнення Києва радянський уряд виділив значні асигнування на відбудову заповідника. Три десятиріччя наполегливої праці і більш як 15 мільйонів карбованців потрібно було, щоб відбудувати унікальний архітектурний ансамбль Києво-Печерського заповідника.

На стендах дев'ятого і десятого залів виставки шляхом порівняльного показу чорно-білої фотографії (вид зруйнованої пам'ятки архітектури) і кольорової (вид пам'ятки після відбудови) розповідається про відбудовно-реставраційні роботи, які були виконані у заповіднику.

Матеріали стендів дев'ятого залу розповідають про розчистку руїн Успенського собору і їх консервацію, а також про реставрацію Іоанно-Богословського приділу. Тут же знаходяться фотографії інших реставрованих пам'яток архітектури: Микільсько-больницької церкви, друкарні, келій соборних старців (корпуси № 3 і 4), Економічного корпусу, келій співаків (корпус № 20).

Матеріали, які експонуються в десятому залі, розповідають про наступні ремонтно-реставраційні роботи в заповіднику.

Лівий стенд присвячено історії реставрації вежі Кушника, Троїцької надбрамної церкви, дзвіниці на Дальніх печерах, Великої дзвіниці.

На наступному стенді експонуються матеріали, які розповідають про відбудову пам'ятки архітектури XII—XIX ст.— церкви Спаса на Берестові і пам'ятки архи-



тектури XVII ст.— Всіхсвятської церкви, про реставрацію живопису в інтер'єрах цих пам'яток. У 1970 р. при реставрації живопису XVII ст. в церкві Спаса на Берестові були відкриті фрагменти унікальної фрески XII ст. загальною площею 40 квадратних метрів. Фрагмент цієї фрески можна побачити на фотографії в лівому віконному прорізі.

Матеріали стенду, що знаходиться поряд, розповідають про реставрацію пам'яток архітектури — Хрестовоздвиженської церкви і церкви Різдва Богородиці.

Правий стенд залу присвячений кращим реставраторам живопису, руки яких повернули колишню чарівність розписам пам'яток архітектури заповідника. На цьому ж стенді представлено уривки із законодавчих актів радянської держави, які свідчать про велику турботу партії і уряду про охорону пам'ятників історії і культури.

У центрі залу експонується макет ансамблю заповідника, виконаний бригадою майстрів на чолі з архітектором В. Мойсеєнковим. На макеті показано розвиток заповідника на перспективу.

В інших вітринах залу демонструються археологічні знахідки, зокрема, цегла-плінфа, зразки смальти і фотографія розкопок майстерні смальти XI ст., закладна цегла із фортечної стіни XVII ст.

В одинадцятому залі виставки представлені матеріали, що розповідають про науково-дослідницьку роботу, яку проводить Києво-Печерський заповідник по вивченню архітектурного ансамблю з метою його збереження.

На стенді і світловому вітражі представлено генеральний план Києво-Печерського заповідника, на якому вказані музейна, господарська, обслуговування, паркова і гостинична зони. Демонструється також план заповідника з його кордонами територій заповідної, охорони і зони регулювання забудови. Тут же представлені матеріали розкопок руїн Успенського собору в районі Іоанно-Предтеченської церкви, які проводилися в 1969—1972 рр.

Неминуша цінність архітектурного ансамблю Києво-Печерського заповідника полягає в тому, що в ньому втілені традиції вітчизняної архітектури, які свідчать про великий талант наших предків, що залишили багату культурну спадщину.

Використати культурну спадщину минулого, зберегти істинно прекрасні твори мистецтва — в цьому бачив В. І. Ленін одну з передумов створення нової соціалістичної культури.

Прекрасні пам'ятки архітектури заповідника викликають почуття величезної поваги до давньоруських і українських майстрів. Ці пам'ятки посідають одне з провідних місць у скарбниці вітчизняної культури, а «соціалістична культура, — як сказав Л. І. Брежнєв, — вбираючи в себе все краще, прогресивне з того, що створило або створює людство, збагачує внутрішній світ людей, робить їх життя яскравішим, цікавішим. Вона допомагає краще зрозуміти смисл нашої праці, нашої боротьби, велич наших цілей» \*.

\* *Брежнєв Л. І.* Ленінським курсом. К. : Політвидав, 1976, т. 5, с. 73.





**Н**а живописных холмах правого берега Днепра расположен уникальный архитектурный ансамбль Киево-Печерского государственного историко-культурного заповедника, который складывался на протяжении девяти столетий. В облике его сооружений отразилась сложная и своеобразная история отечественной архитектуры, воплотились труд и талант народных мастеров многих поколений.

Основатель Коммунистической партии и советского государства В. И. Ленин, придавая большое значение историко-культурным памятникам, созданным человечеством на протяжении всей истории его развития, указывал, что советский народ, строящий новое коммунистическое общество, является непосредственным и законным преемником культурного наследия прошлого. Декретом от 5 октября 1918 г., подписанным В. И. Лениным, все памятники культуры были объявлены всенародным достоянием и переданы под охрану государства.

Ленинские идеи в деле охраны памятников всегда были и остаются для нашей партии, всех советских людей незыблемой основой, определяющей отношение к событиям и памятникам культуры нашей истории. Бережное отношение к памятникам прошлого, уважение к ним всегда были в традициях советского народа, служили показателем его подлинной культуры.

В настоящее время на территории заповедника находятся выставки и музеи, в которых экспонируются произведения древнерусского и украинского декоративно-прикладного искусства — ткани, изделия из золота и серебра, старопечатные издания и т. п.

Одним из объектов экскурсионного показа является выставка «Архитектурный ансамбль Киево-Печерского заповедника», размещенная в одиннадцати залах памятника архитектуры XVIII в. — бывших кельях соборных старцев (корпус № 4). Экспозиция выставки на вещевых и документальных материалах раскрывает историю развития архитектурного ансамбля бывшего Киево-Печерского монастыря на различных этапах его формирования.

Представленные чертежи, макеты, живописные панно, рисунки, гравюры, литографии, фотографии, изделия из серебра, керамики, строительные материалы знакомят посетителей с изумительным по красоте архитектурным ансамблем, отражающим высокую материальную и духовную культуру нашего народа.

В первом зале выставки на световых витражах представлены копии первых законодательных актов советского государства, направленных на охрану памятников истории и культуры. На центральном витраже помещен текст указа ВУЦИКа и СНК УССР от 29 сентября 1926 г. «О признании бывшей «Киево-Печерской лавры» историко-культурным государственным заповедником и о превращении ее во Всеукраинский музейный городок».

Во втором зале экспонируются материалы, раскрывающие историю возникновения и развития архитектурного ансамбля монастыря XI—XIII вв. Основание Киево-Печерского монастыря относится к 1051 г. и совпадает со временем становления христианства на Руси, принятого в 988—989 гг. при княжении Владимира Святославича.

До введения христианства в Древнерусском государстве господствовала языческая религия. Но в конце

Х в. возникла необходимость в централизации государственной власти, объединении древнерусских земель, что нашло проявление в принятии единой для всей Руси религии — христианства. С целью укрепления христианской религии княжеская власть всячески способствовала возникновению монастырей, которые должны были проводить миссионерскую деятельность среди населения.

Кельи и церковь основанного Киево-Печерского монастыря были устроены в пещерах высокого приднепровского холма на территории нынешних Дальних пещер. Спустя некоторое время сын Ярослава Мудрого, Изяслав, подарил монастырю надпещерный холм, и здесь были сооружены деревянная церковь, кельи и другие постройки. Позднее другой сын Ярослава Мудрого, Святослав, прирезал большой участок земли на высоком плато вблизи загородней княжеской резиденции в селе Берестово, где был сооружен в 1073—1078 гг. первый каменный храм — Успенский собор.

Существующее планировочное решение ансамбля заповедника в общих чертах сохраняет древнюю планировку. Оно было закреплено своеобразным рельефом территории.

На большом полукруглом живописном панно, демонстрирующемся в зале, впервые представлена реконструкция архитектурного ансамбля Киево-Печерского монастыря 1235 г. Авторы картины — художники В. и А. Масики. В центре композиции изображена верхняя часть монастыря, слева — Дальние и Ближние пещеры. Справа виднеется летняя резиденция киевских князей — село Берестово с церковью Спаса на Берестове.

На верхней территории монастыря к началу XIII в. были сооружены, кроме Успенского собора, Иоанно-Предтеченская церковь, Троицкая надвратная церковь, Трапезная палата и крепостные стены с башнями.

Верхний холм (гора) по своему положению является самым высоким. Величественный Успенский собор,

занимая наивысшую точку на холме, своим объемом господствовал над окружающей монастырской застройкой, образуя его монументальное архитектурное ядро. Он представлял собой типичный образец древнерусского шестистолпного крестовокупольного храма. Шесть крестообразных столбов несли своды и делили храм на три продольные части (нефы), заканчивающиеся на востоке алтарными гранеными абсидами, а на западе — притвором, над которым располагались хоры.

Зодчий, создавший Успенский собор, установил пропорции длины и ширины храма 3 : 2. В конце XI в. к северной стене собора была пристроена небольшая четырехстолпная однокупольная Иоанно-Предтеченская церковь.

Стены Успенского собора и Иоанно-Предтеченской церкви были сложены из тонкого кирпича-плинфы и камня-валуна способом смешанной кладки, что позволяло максимально использовать валунный камень. Кладка велась на растворе, называемом цемянкой, состоящем из двух частей хорошо погашенной извести, двух частей речного песка и одной части толченого кирпича.

Древний архитектурный облик собора ясно отражал его конструктивное строение — плоские лопатки на фасадах отвечали внутренним крестообразным столбам, стены завершались полукруглыми закомарами, повторяя форму сводов, по которым здание покрывалось свинцовыми листами. Архитектурный облик храма хорошо прослеживается на экспонируемом макете Успенского собора XII в. Автор реконструкции — архитектор Н. В. Холостенко.

Торжественно и нарядно был решен интерьер храма. Стены были расписаны фресковой живописью и украшены мозаикой. Полы выложены шиферными плитками, инкрустированными цветной смальтой. Алтарь отделялся мраморной оградой. В украшении интерьера собора принимали участие как приглашенные из Византии, так и местные мастера. Летопись свидетельствует,

что в росписи храма принимал участие древнерусский художник Алипий.

В начале XII в. на запад от Успенского собора сооружается Троицкая надвратная церковь. Прототипом каменных ворот Печерского монастыря были Золотые ворота с Благовещенской церковью над ними. В плане Троицкая церковь почти квадратная (11,5 × 11 метров), объем здания по горизонтали делится на два яруса: нижний, в центральной части которого расположен главный вход в монастырь, и верхний — собственно четырехстолпная крестовокупольная церковь. Особенностью сооружения является отсутствие выступающих абсид на восточном фасаде (они спрятаны в толще стены). Каждый фасад церкви членится пилястрами по вертикали на три части с несколько большей средней. Пилястры связывались поверху тремя арочными закомарами.

В конце XII в. к церкви с южной и северной сторон были пристроены каменные стены, образовавшие единую оборонительную систему, охранявшую вход в монастырь.

Во время монголо-татарского нашествия 1240 г. крепостные стены были разрушены, но Троицкая надвратная церковь осталась нетронутой и поэтому сохранила древние формы в последующие века, изменив лишь декор.

Южный фасад церкви, в наибольшей степени сохранивший древний архитектурный облик, можно увидеть изображенным на фотографии в правом оконном проеме. Рядом демонстрируется макет Троицкой надвратной церкви. Автор реконструкции — архитектор Ю. С. Асеев.

К северу от Печерского монастыря в XI—XII вв. было расположено большое укрепленное село Берестово, получившее свое название от окружающего берестового леса. В летописи под 1072 г. упоминается монастырь Спаса, находившийся в этом селе, от которого до наших дней частично сохранилась церковь Спаса

на Берестове, построенная талантливыми древнерусскими мастерами на рубеже XI—XII вв. Это большая шестистолпная трехабсидная церковь, сложенная из плинфы. С запада к церкви примыкал притвор. Фасады церкви оформлены пилястрами, декоративными двухступчатыми нишами. Весьма интересны детали крестов, треугольников, меандра, выложенные из плинфы на «ребро». Расположение внутренних помещений церкви отвечало ее назначению — домово́й церкви при загородном дворце князя. Над притвором располагались хоры, где во время богослужения находились князь и его приближенные. В южной части притвора круглая лестница вела на хоры, слева помещалась крещальня — фамильная усыпальница княжеского рода Мономаховичей. В 1157 г. здесь был погребен сын Мономаха — князь Юрий Владимирович Долгорукий.

В витринах, находящихся под стендами, представлены уникальные образцы древнего кирпича — плинфы с рисунком, надписью и клеймами мастеровых артелей. Весьма интересен фрагмент шиферного рельефа из ограждения хоров Успенского собора.

Экспонаты, представленные в третьем зале, наглядно рассказывают о строительных материалах и строительной технике XI—XIII вв., применяемых при возведении Успенского собора и других построек Киево-Печерского монастыря. В результате архитектурно-археологических исследований Успенского собора были отобраны образцы древнего кирпича — плинфы, шиферных плит, фрагменты полов, что позволило сделать сравнительные планшеты как по системе каменной кладки, так и по конструктивному применению строительных материалов.

При тщательном исследовании кладки Успенского собора, типичной для сооружений древнерусского периода, обнаруживается стремление мастеров применить минимальное количество дорогостоящего кирпича и максимальное — местного валунного камня. Эта расчетливость зодчих сказалась в применении системы



«облегченной кладки», состоящей из внешней и внутренней облицовок, выполненных регулярной кладкой, и «ядра» между ними, заполненного нерегулярной массой.

Фундаменты сооружений были сложены из бутового камня на известковом растворе. Связующим раствором кладки стен являлась цемянка. Образцы кирпича — плинфы и цемянки представлены в витринах.

Облицовка стен выполнялась смешанной кладкой, при этом каждый второй ряд плинфы слегка углублялся в толщу стены, а выемка заполнялась цемянкой и тщательно затиралась. Чередование рядов оранжевой плинфы и розовой цемянки создавало игру красочных полос. Представление о древней технике кладки можно получить, ознакомившись с увеличенными фотографиями фрагментов кладки Успенского собора и церкви Спаса на Берестове, находящимися в зале.

Большой интерес представляют планшет (расположен на правом стенде) с изображением плана Успенского собора, на котором обозначены места применения разной по форме плинфы, и планшет с классификацией кирпича (плинфы) Иоанно-Предтеченской церкви, выполненные архитектором Н. В. Холостенко.

В витринах представлены различные по форме и цвету подлинные образцы шифера (пирофиллитовый сланец), который использовался для изготовления карнизов, мозаичных полов, саркофагов, парапетов, предaltarных ограждений.

Монументальная живопись и мозаика X—XIII вв. играли ведущую роль в идейно-образном воплощении замыслов зодчих. На левом стенде представлен уникальный фрагмент фресковой живописи XI в. из интерьера Успенского собора.

Согласно летописным данным, в 1230 г. в Киеве произошло землетрясение (выдержка из летописи представлена на стенде), в результате которого были разрушены Успенский собор, Трапезная палата и сильно пострадали другие сооружения Киево-Печерского

монастыря. В скором времени они были восстановлены.

Дальнейшее развитие архитектурного ансамбля монастыря было прервано монголо-татарским нашествием в 1240 г. В огне пожарищ погибли бесценные сокровища. Сведения о восстановлении архитектурного ансамбля монастыря после его разрушения ханом Батыем очень скудны, поэтому не представляется возможным на конкретных материалах рассказать об этом.

Первое упоминание о восстановлении сооружений монастыря относится к 1470 г. В этом году киевский князь Симеон Оделькович восстановил Успенский собор, о чем свидетельствовал скульптурный триптих, вмурованный в его интерьер. На стенде представлены фотоснимки триптиха, на котором изображены основатели Киево-Печерского монастыря — Антоний и Феодосий, а также Богоматерь в позе Оранты. Внизу триптиха — надпись о восстановлении Успенского собора.

Экспонаты, находящиеся в витринах и на стендах четвертого зала, раскрывают дальнейшее развитие архитектурного ансамбля Киево-Печерского монастыря в XVI — начале XVII вв.

Киевские земли, ослабленные монголо-татарским нашествием, стали объектом захватов Великого княжества Литовского и Польского государства. Трудные социально-экономические условия в XV—XVII вв. не позволяли строить здания из кирпича. Поэтому использовался недолговечный, но доступный и дешевый строительный материал — дерево. Именно деревянное народное зодчество стало хранилищем векового опыта и являлось неисчерпаемым источником для творчества последующих поколений.

Начало XVIII в. в истории культовой архитектуры характеризуется взаимовлиянием архитектуры деревянных и каменных сооружений. В этот период получает распространение строительство трехкамерных крестово-купольных храмов.



Троїцька надбрамна церк-  
ва. Вхід до Києво-Печер-  
ського заповідника.

Троицкая надвратная цер-  
ковь. Вход в Киево-Печер-  
ский заповедник.

The Trinity Gateway  
Church, The entrance to the  
Kiev-Pechersk Preserve.





---

Загальний вигляд заповідника.

Общий вид заповедника.

General view of the Preserve.





#### План території заповідника:

*I* — пам'ятки архітектури; *II* — фортечні мурів; *III* — інші споруди; *IV* — підпірні стіни; *V* — маршрут екскурсії; *VI* — огорожі; *1* — Троїцька надбрамна церква, XII ст.; — головний вхід до заповідника; *2* — Микільсько-больницька церква, XVII ст.; *3, 4* — келії соборних старців, XVII—XVIII ст. (в п. 4 знаходиться виставка «Архітектурний ансамбль Києво-Печерського заповідника»); *5* — Велика дзвіниця, XVIII ст.; *6* — Успенський собор, XI—XVIII ст. (руїни), *7* — Економічний корпус, XVII—XIX ст.; *8* — Всіхсвятська церква над Економічними воротами, XVII ст.; *9* — церква Спаса на Берестові, XII—XIX ст., усипальниця князя Юрія Долгорукого; *10* — Ковніровський корпус, XVII—XVIII ст.; *11* — лаврська друкарня, XVIII—XIX ст.; *12* — покої митрополита, XVIII ст.; *13* — могила Іскри і Кочубея; *14* — Трапезна палата з церквою, XIX ст.; *15* — оглядовий майданчик (огляд нижньої частини заповідника); *16* — виставка «Історія лаврських печер»; *17* — Хрестовоздвиженська церква, XVIII ст., вхід до Ближніх печер; *18* — Аннозачатіївська церква, XVII ст., вхід до Дальніх печер; *19* — церква Різдва Богородиці, XVII ст.; *20* — дзвіниця на Дальніх печерах, XVIII ст.

#### План території заповідника:

*I* — пам'ятники архітектури; *II* — крепостные стени; *III* — другие сооружения; *IV* — подпорные стени; *V* — маршрут екскурсии; *VI* — ограды; *1* — Троицкая надвратная церковь,

XII в. — главный вход в заповедник; 2 — Никольско-больничная церковь, XVII в.; 3, 4 — кельи соборных старцев, XVII—XVIII вв. (в п. 4 находится выставка «Архитектурный ансамбль Киево-Печерского заповедника»); 5 — Большая колокольня, XVIII в.; 6 — Успенский собор, XI—XVIII вв. (руины); 7 — Экономический корпус, XVIII—XIX вв.; 8 — Всехсвятская церковь над Экономическими воротами, XVII в.; 9 — церковь Спаса на Берестове, XII—XIX вв., усыпальница князя Юрия Долгорукого; 10 — Ковнировский корпус, XVII—XVIII вв.; 11 — лаврская типография, XVIII—XIX вв.; 12 — митрополичьи покои, XVIII в.; 13 — могила Искры и Кочубея; 14 — Трапезная палата с церковью, XIX в.; 15 — смотровая площадка (осмотр нижней части заповедника); 16 — выставка «История лаврских пещер»; 17 — Крестовоздвиженская церковь, XVIII в., вход в Ближние пещеры; 18 — Аннозачатиевская церковь, XVII в., вход в Дальние пещеры; 19 — церковь Рождества Богородицы, XVII в.; 20 — колокольня на Дальних пещерах, XVIII в.

#### The plan of the Preserve's grounds:

*I* — architectural monuments; *II* — fortress walls; *III* — other constructions; *IV* — supporting walls; *V* — excursion route; *VI* — fence; 1 — Trinity Gateway Church, 12th century, Main entrance to the Preserve; 2 — St. Nicholas' Church, 17th century; 3, 4 — Monks' cells, 17th — 18th centuries (Building No. 4 houses the Exhibition of the Lavra Architectural Ensemble); 5 — Great Bellry, 18th century; 6 — Cathedral of the Assumption, 11th — 18th centuries, Ruins; 7 — Economic Building, 18th — 19th centuries; 8 — Church of All Saints, Economic Gates, 17th century; 9 — Church of Our Saviour in Berestovo, 12th — 19th centuries. Grave of Prince Yuri Dolgoruki; 10 — Kovnir Building, 17th — 18th centuries; 11 — Lavra's printing house, 18th — 19th centuries; 12 — Metropolitan residence, 18th century; 13 — Grave of Iskra and Kochubei; 14 — Refectory with the church, 19th century; 15 — sightseeing platform (view of the Lower Lavra); 16 — The History of the Lavra's Caves Exhibition; 17 — Church of the Exaltation of the Cross, 18th century, Entrance to the Near Caves; 18 — Church of the Conception of St. Anne, 17th century, Entrance to the Far Caves; 19 — Church of the Nativity of the Mother of God, 17th century; 20 — Belltower on the Far Caves grounds, 18th century.



---

Успенський собор. Руїни.

Успенский собор. Руины.

The Cathedral of the Assumption. Ruins.



Реконструкція архітектурного ансамблю XII ст. Живописне панно. Художники В. і О. Масики.

Реконструкция архитектурного ансамбля XII в. Живописное панно. Художники В. и А. Масики.

The reconstruction of the 12th century architectural complex. Artistic panel by the artists V. Masyk and A. Masyk.







Успенський собор, XI ст.  
Макет.

Успенский собор, XI в. Ма-  
кет.

The Cathedral of the Assum-  
ption. 11th century. Model.





Успенський собор. Фрагмент кладки.

Успенский собор. Фрагмент кладки.

The Cathedral of the Assumption. Detail of bricklaying.







Успенський собор. Шиферні рельєфи, XI—XII ст.

Успенский собор. Шиферные рельефы, XI—XII вв.

The Cathedral of the Assumption. Slate relief. 11th — 12th centuries.

Успенський собор. Надгробник князя К. Острожського (реставрація).

Успенский собор. Надгробие князя К. Острожского (реставрация).

The Cathedral of the Assumption. Tomb statue of Prince K. Ostrozhsy (restored).





Успенський собор, XVIII ст.  
Макет.

Успенский собор, XVIII в.  
Макет.

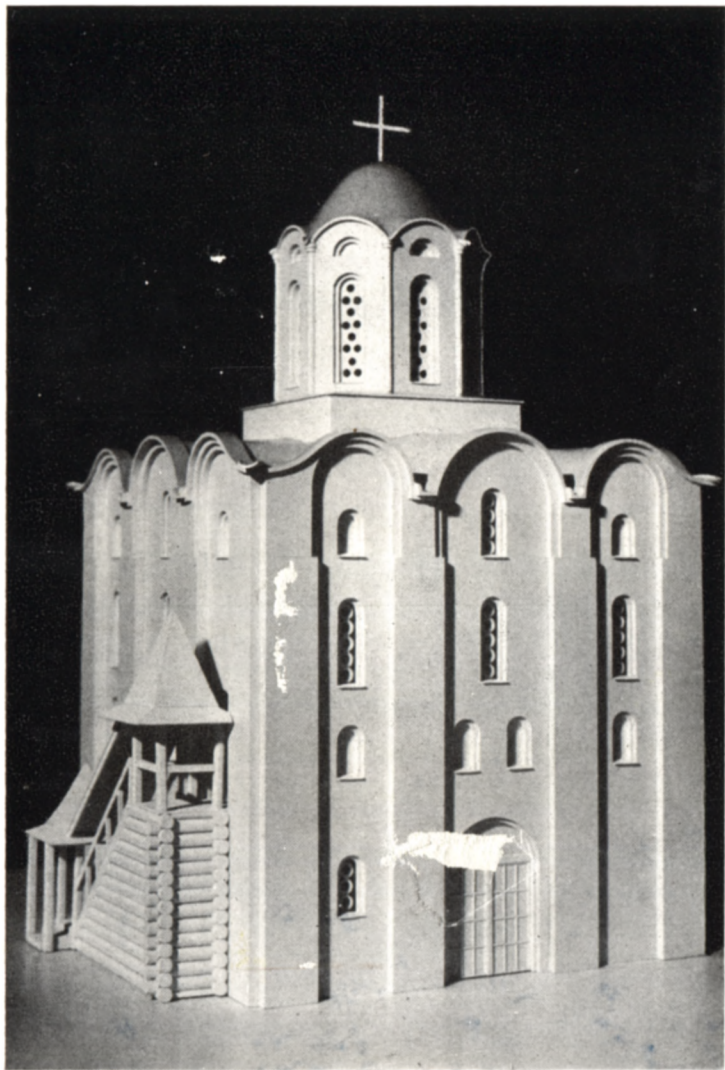
The Cathedral of the As-  
sumption. 18th century. Mo-  
del.

Троїцька надбрамна церк-  
ва, XII ст. Макет.

Троицкая надвратная цер-  
ковь, XII в. Макет.

The Trinity Gateway  
Church. 12th century. Mo-  
del.









Троїцька надбрамна церква. Фрагмент фасаду.

Троицкая надвратная церковь. Фрагмент фасада.

The Trinity Gateway Church. Detail of the facade.

Церква Спаса на Берестові, XII—XIX ст. Південний фасад.

Церковь Спаса на Берестове, XII—XIX вв. Южный фасад.

The Church of Our Saviour in Berestovo. 12th — 19th centuries. South facade.







Церква Спаса на Берестові.  
Західний фасад.

Церковь Спаса на Берестове.  
Западный фасад.

The Church of Our Saviour  
in Berestovo. West facade.





Всіхсвятська церква,  
XVII ст.

Всехсвятская церковь,  
XVII в.

The All Saints Church. 17th  
century.







---

Церква Спаса на Берестові. Інтер'єр.

Церковь Спаса на Берестове. Интерьер.

The Church of Our Saviour in Berestovo. Interior.



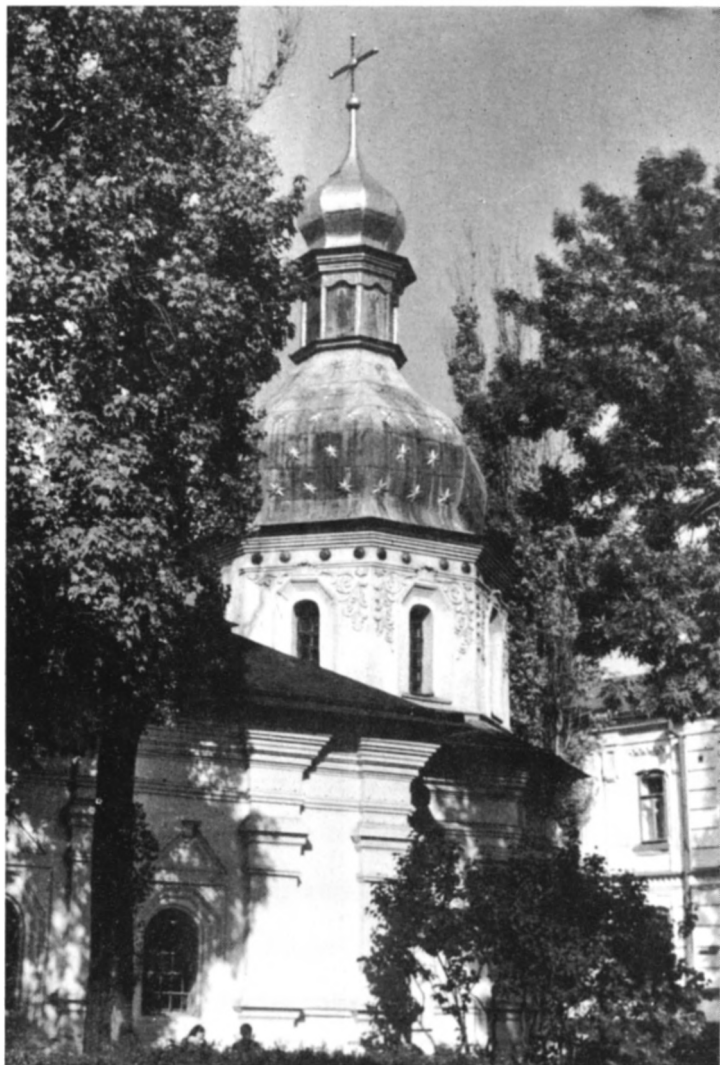
Києво-Печерська лавра.  
План А. Кальнофойського  
1638 р.

Києво-Печерская лавра.  
План А. Кальнофойского  
1638 г.

The Kiev-Pechersk Lavra.  
Plan by A. Kalnofoisky,  
1638.







---

Всіхсвятська церква. Інтер'єр.

Всехвятская церковь. Интерьер.

The All Saints Church. Interior.



Микільсько-больницька церква, XVII ст.

Никольско-больничная церковь, XVII в.

The St. Nicholas' Church. 17th century.





Всіхсвятська церква. Фрагмент.

Всехсвятская церковь. Фрагмент.

The All Saints Church. Detail.

Велика дзвіниця. Архітектор Й. Г. Шедель, 1731—1745 рр.

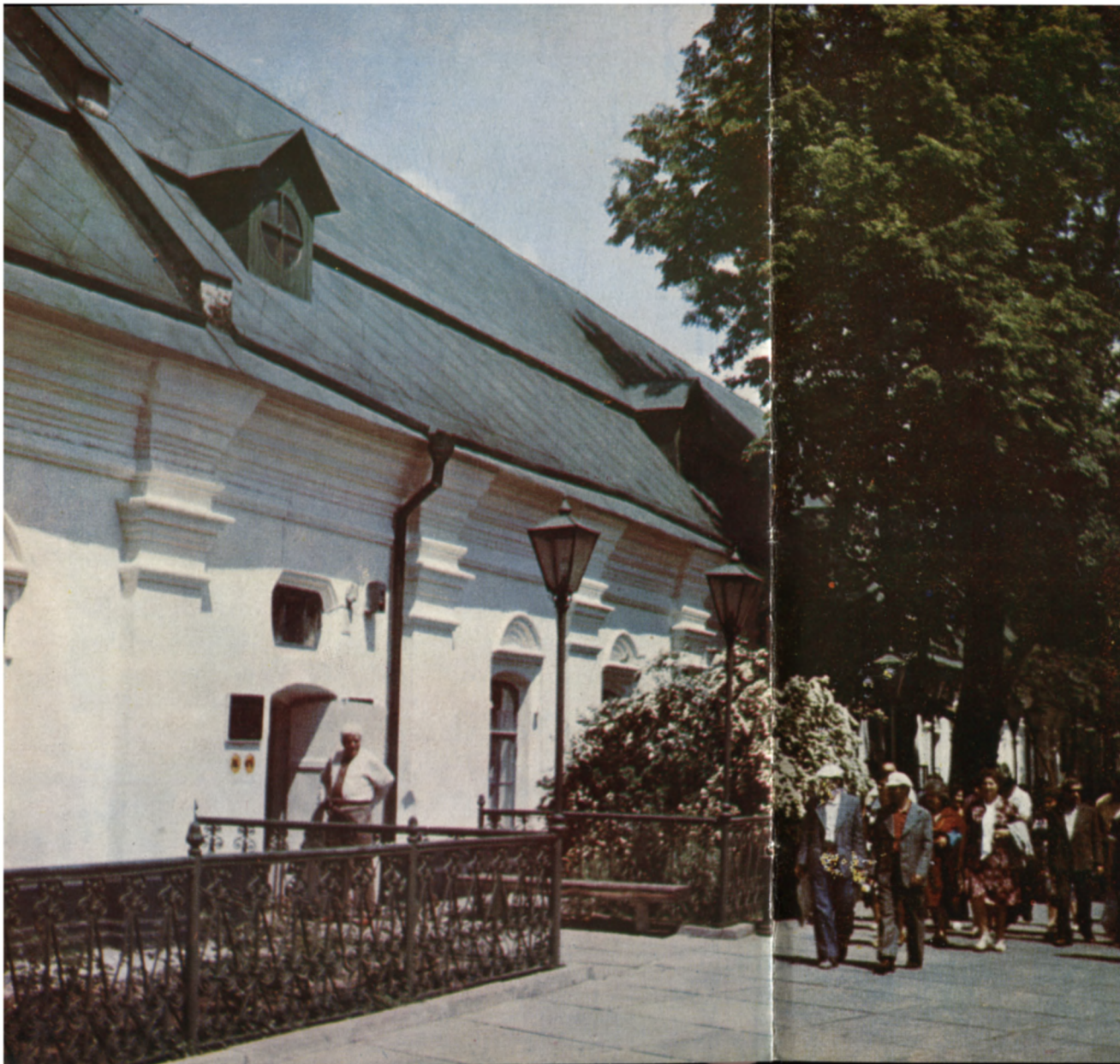
Большая колокольня. Архитектор И. Г. Шедель, 1731—1745 гг.

The Great Belfry. Architect J. G. Shedel. 1731—1745.









---

Келії соборних старців,  
XVIII ст. Фрагмент.

Келии соборных старцев,  
XVIII в. Фрагмент.

Monks' cells. 18th century.  
Detail.



Києво-Печерська лавра.  
Гравюра XVIII ст.

Києво-Печерская лавра.  
Гравюра XVIII в.

The Kiev-Pechersk Lavra.  
Engraving. 18th century.







Києво-Печерська фортеця,  
XVIII ст. Діорама. Худож-  
ники В. і О. Масики.

Києво-Печерская крепость,  
XVIII в. Диорама. Худож-  
ники В. и А. Масики.

The Kiev-Pechersk Fortress.  
18th century. Diorama by  
the artists V. Masyk and  
A. Masyk.





---

Спуск на нижню територію  
заповідника.

Спуск на нижню територію  
заповідника.

The way to the Lover Lavra.



Киворій (бесідка), XIX ст.

Киворій (бесідка), XIX в.

Summerhouse. 19th century.





---

Церква Різдва Богородиці.  
XVII ст.

Церковь Рождества Богородицы,  
XVII в.

The Church of the Nativity  
of the Mother of God. 17th  
century.



Хрестовоздвиженська церк-  
ва, XVIII ст.

Хрестовоздвиженская цер-  
ковь, XVIII в.

The Church of the Exaltati-  
on of the Cross. 18th cen-  
tury.







---

Церква Різдва Богородиці.  
Фрагмент.

Церковь Рождества Бого-  
родицы. Фрагмент.

The Church of the Nativity  
of the Mother of God. De-  
tail.





---

Аннозачатиївська церква,  
XVII ст.

Аннозачатпьевская церковь,  
XVII в.

The Church of the Conception  
of St. Anne. 17th century.





---

Киево-Печерський заповідник. Центральна площа.

Киево-Печерский заповедник. Центральная площадь.

The Kiev-Pechersk Preserve. Central square.



---

Трапезна палата з цerkвoю.  
Купoли.

Трапезная палата с цerkвoю.  
Купoла.

The Refectory with the  
church. Cupolas.





Києво-Печерський заповідник з боку вулиці Січневого повстання.

Києво-Печерский заповедник со стороны улицы Январского восстания.

The Kiev-Pechersk Preserve facing Yanvarского Vostaniya St.



Сложившийся в итоге строительства в XV—XVII вв. архитектурный ансамбль Киево-Печерского монастыря подробно зафиксирован в первом известном рисунке-перспективе, выполненном украинским писателем А. Кальнофойским в 1638 г. Он изображает территорию монастыря в границах, близких или тождественных современным. Она обнесена деревянными стенами из вертикально поставленных бревен, связанных сверху тесаным карнизом. Троицкая надвратная церковь сохранила свой первоначальный барабан и купол, стены завершались закомарами. По обеим сторонам улицы, ведущей к Успенскому собору, располагались одноэтажные деревянные кельи монахов.

За Троицкими воротами слева был устроен арочный проход на территорию Больничного монастыря, основанного в XII в. и входившего в состав Киево-Печерского монастыря. Здесь находились деревянные Никольско-больничная церковь и здание больницы.

Возле Успенского собора изображена деревянная, квадратная в плане, колокольня. Она была обшита тесом и имела небольшие окошки для освещения лестницы, ведущей к колоколам. Возле северо-восточного угла собора находилась другая колокольня, значительно меньше первой, представляющая собой четыре вертикально поставленных столба, накрытых шатровым верхом.

Успенский собор показан у А. Кальнофойского с восточной стороны, что дает возможность расширить представление о храме, который обычно изображался с западного фасада.

Из всех сооружений восточной части верхней территории монастыря выделяется деревянное здание типографии с большими окнами и высокой двухскатной с заломом крышей, построенное в 1615 г.

Южнее Успенского собора изображена двухэтажная каменная Трапезная палата, возведенная на месте древней Трапезной XII в. Она покрыта двухскатной с заломом крышей, а по стене в ряд поставлены четыре

фронтон. С восточной стороны к трапезной примыкает церковь Петра и Павла с барабаном и шатровой кровлей над ним.

Рядом с Трапезной палатой расположены богатые деревянные покои архимандрита.

Территория Ближних и Дальних пещер была обнесена деревянной оградой. Ближние пещеры изображены без храма над входом в них. На месте Крестовоздвиженской церкви находились деревянные ворота с арочным проходом, над которым возвышался деревянный шатер с крестом.

Над Дальними пещерами показана типичная украинская трехкупольная деревянная церковь Рождества Богородицы.

Гораздо лучше, чем у А. Кальнофойского, изображен архитектурный ансамбль монастыря на рисунке голландского художника Абрагама Ван Вестерфельда, побывавшего в Киеве в 1651 г. В зале представлена увеличенная фотография этого рисунка. Центральное место на рисунке занимает Успенский собор, изображенный с южной и, частично, с восточной сторон. Рядом с Успенским собором виднеются: здание с башней покоев архимандрита, деревянная колокольня, каменная Трапезная палата, гостиница, типография, значительно увеличенная за счет пристроек и получившая высокую кровлю, и др. На первом плане изображена деревянная Крестовоздвиженская церковь, построенная во второй четверти XVII в.

Дальнейшие изменения в архитектурном ансамбле монастыря показаны на перспективном рисунке Ушакова 1695 г. Архитектурный облик Успенского собора изменился за счет пристроенных к нему Иоанно-Богословского и Стефаньевского приделов. Заметно многоглавие грушевидных куполов.

Фасад Троицкой надвратной церкви расчленен по вертикали пилястрами на три части с закомарами наверху. Сверху закомар протянут профилированный карниз, над которым устроены три фронтончика с главками

и крестами на каждой. Церковь завершает грушевидный купол.

Новой постройкой монастыря явилась сооруженная около 1670 г. высокая деревянная колокольня, видимая на рисунке Ушакова. Колокольня была типичным произведением украинского деревянного зодчества. Она представляла собой квадратную в плане, трехъярусную, со сложным куполом башню.

В витринах, находящихся в зале, представлены подлинные образцы кованых металлических изделий XVII в. и кирпича XV—XVII вв., найденные при раскопках руин Успенского собора.

Вызывает интерес копия надгробия князю Константину Острожскому. Надгробие выполнено неизвестным скульптором и установлено в Успенском соборе в 1579 г. Оно было разрушено фашистскими захватчиками одновременно с Успенским собором в 1941 г. В витрине демонстрируются подлинные фрагменты этого произведения искусства.

Экспозиционные материалы пятого зала рассказывают о дальнейшем развитии архитектурного ансамбля, о новых постройках на территории монастыря после воссоединения Украины с Россией в 1654 г. Воссоединение явилось закономерным результатом всей предшествующей истории двух великих братских народов — русского и украинского. Оно было обусловлено многовековым развитием экономических, политических и культурных связей Украины с Россией и отвечало коренным интересам и чаяниям обоих народов. Закономерным явлением в общем процессе развития культуры украинского народа после воссоединения Украины с Россией явился расцвет архитектуры второй половины XVII — начала XVIII вв.

Блестящими образцами нового направления в украинской архитектуре — украинского барокко являются сооружения Киево-Печерского монастыря конца XVII в. Своеобразие стиля заключается в том, что общие принципы барокко — любовь к богатому пластическому



решению объемов и светотеневым эффектом — органически сочетаются с башнеобразными объемно-пространственными формами украинских деревянных храмов, а мотивы декора барокко тесно переплетаются с украинскими народными орнаментальными мотивами и декоративными деталями русской архитектуры.

1690—1702 гг. являются периодом большого строительства в монастыре. В зале на торцовой стене находится большое цветное изображение Всехсвятской церкви, построенной в 1696—1698 гг., — типичного сооружения в стиле украинского барокко (авторы картины — художники В. и А. Масики). Всехсвятская церковь — шедевр отечественного зодчества. В первом ярусе находятся Экономические ворота, во втором — сама церковь, увенчанная пятью золочеными грушевидными куполами. Крестовая в плане, она повторяет тип украинской деревянной церкви. Восьмигранные барабаны куполов поставлены на сомкнутые своды, что обеспечивает раскрытие пространства интерьера в высоту.

Архитектура этого памятника поразительна по своей изысканности и богатству пластического убранства. Виртуозно решена каждая грань объема, тонко и умело достигнуто впечатление композиционной слаженности архитектурного образа. В деталях заметны мотивы русской архитектуры. Грани стен фасадов очерчены раскрепованными угловыми пилястрами, а капители этих пилястр выгнуты в обратную сторону. Выделяется своей сочностью рисунок оконных наличников с полуколоннами и фронтонами разнообразной формы. Небольшая открытая аркада-галерея, ведущая на лестницу в церковь, красиво увязана с ее общей композицией. С торца галерею венчает фронтон, заполненный изящным лепным растительным орнаментом.

Великий украинский поэт и художник Т. Г. Шевченко, пребывая в Киево-Печерской лавре в 1846 г., был очарован красотой этой церкви и сделал ее зарисовки. Копия одного из его рисунков представлена на выставке.

В 1696 г. на территории Дальних пещер была построена церковь Рождества Богородицы. Это трехкамерная церковь, увенчанная тремя куполами, имеющая четыре придела по углам. Семь глав церкви сгруппированы в величественную пирамидальную массу, завершенную центральным куполом. Зодчий стремился придать ей величие и этому стремлению подчинено все — и расположение храма на высоком холме, и компоновка приземистых приделов вокруг объема, и декоративное решение порталов и обрамлений окон.

У северного фасада церкви в XVIII в. по проекту архитектора И. Г. Шеделя была сооружена аркада, опирающаяся на колонны тосканского ордера. Аркада как бы создает изящную базу, на которой стоит церковь. Зодчий с большим тактом и вкусом закомпоновал в ансамбль церкви Рождества Богородицы аркаду, зрительно сделав ее как бы продолжением чудесной барочной постройки XVII в.

В пятом зале представлены также материалы, рассказывающие о памятнике архитектуры конца XVII в. — Никольско-больничной церкви, находящейся на территории бывшего Больничного монастыря Киево-Печерской лавры. Это был особый монастырь, где престарелые и больные монахи продолжали свое существование в особых покоях со своей кухней и домовою церковью. Хотя монастырь и был подчинен лавре, однако в хозяйственном отношении являлся полновластным хозяином своих построек, огородов, сенокосов и прочих угодий. Древнейшая планировка Больничного монастыря с его многочисленными строениями известна из лаврских гравюр XVII в. До нашего времени сохранился только один памятник Больничного монастыря — Никольско-больничная церковь. В плане она трехкамерная и по расположению помещений напоминает трапезную. Памятник состоял из домовою церкви с граненой апсидой, увенчанной одним куполом, притвора и палаты для больных. Неизвестный талантливый зодчий фасадную стену памятника решил с помощью ордерной

декорации, но все элементы классического ордера изобразил по-своему, не повинаясь установленному в архитектуре канону, а так, как ему подсказала интуиция, основанная на опыте и мастерстве.

В церкви прежде всего поражает гармония богатого и разнообразного декора барабана купола с яркой белозной растительного орнамента и цветных керамических розеток. Блеск золота главки и креста, яркая синева грушевидного купола с золотыми звездами, изящное обрамление полукруглых окон, богатство горизонтальных членений в виде поясков и валиков придают памятнику оригинальную самобытность. Объемно-пространственная композиция церкви ясна; она обусловлена четким трехкамерным планом и логично выявлена в архитектурном членении пилястр, поставленных на невысокий цоколь. Полукруглые окна обрамлены фигурными наличниками со срезанными углами, как в деревянном зодчестве. Треугольные сандрики над окнами, тонко прорисованные детали портала главного входа и богатый декор карниза, раскрепованного над каждой пилястрой, придают храму яркую праздничность и нарядность.

На последующих стендах представлены материалы, раскрывающие историю создания крепостных сооружений вокруг верхней территории монастыря. Строительство мощных оборонительных стен в 1697—1701 гг. явилось завершающим этапом в создании архитектурного ансамбля верхней части Киево-Печерского монастыря. Каменные стены имели трое ворот и шесть башен, четыре из которых сохранились до наших дней. На стенде экспонируются чертежи, фотографии этих оборонительных сооружений.

В шестом зале выставки экспонируются материалы, рассказывающие об окончательном формировании архитектурного ансамбля Киево-Печерского монастыря в стиле украинского барокко после пожара 22 апреля 1718 г. Ансамбль лавры почти полностью был уничтожен пожаром: сгорели все деревянные здания, а камен-

ные подверглись большим повреждениям. Для восстановления пострадавших сооружений лавры были привлечены видные архитекторы — Ф. Васильев, И. Г. Шедель, каменных дел мастера С. Ковнир, Г. Тесленко, И. Рубашевский, инженеры Д. Дебоскет, С. Челакаев, Н. Владимиров. Особое внимание уделялось Успенскому собору — главному монастырскому храму. На его восстановление потребовалось семь лет (1722—1729 гг.). Материалы, рассказывающие о восстановлении Успенского собора, помещены на левом стенде и в витрине в центре зала. Наиболее интересным экспонатом является макет Успенского собора. На нем можно проследить изменения, которым собор подвергся при восстановлении.

Успенский собор приобретает вид обширного двухэтажного, семикупольного сооружения, оформленного в стиле украинского барокко. Стены, абсиды и фронтоны на фасадах, барабаны куполов, окна и порталы были богато украшены лепным орнаментом, выполненным народными мастерами под руководством Ю. Билинского. Венчающий карниз украшен керамическими цветными майоликовыми розетками и головками ангелов. Восстановление Успенского собора производилось под руководством русского мастера И. Каландина. Внутри храма был установлен новый четырехъярусный позолоченный иконостас работы черниговского мастера Г. Петрова. Настенные росписи выполнили ученики лаврской живописной школы под руководством талантливого украинского художника С. Лубенского.

Рядом с материалами, рассказывающими о восстановлении Успенского собора, размещены материалы, повествующие о строительстве Большой колокольни. Колокольня сооружалась на протяжении 1731—1745 гг. талантливыми крепостными мастерами по проекту архитектора И. Г. Шеделя. Первоначальный проект колокольни, согласно которому она должна была быть пятиярусной высотой 85,5 метра, И. Г. Шедель творчески изменил, оставив из пяти ярусов четыре, а высоту

увеличив до 96,52 метра. Колокольня представляет собой восьмигранную в плане башню, увенчанную полусферическим куполом. В архитектурно-художественном украшении использована классическая ордерная система. Колокольня удачно поставлена и соразмерна по массе с застройкой центральной площади.

Значительный интерес представляет архитектурно-декоративная обработка колокольни, выполненная в керамике, которая всегда пользовалась на Украине большой популярностью. Так, заслуживают внимания керамические блоки коринфских капителей. Замечательны не похожие друг на друга, но единые по трактовке медальоны аттика в виде акантового листа. Применение керамических блоков при строительстве колокольни Киево-Печерской лавры является уникальным техническим достижением и свидетельствует о высокой строительной культуре на Украине в середине XVIII в.

В период строительства Большой колокольни архитектор И. Г. Шедель рядом с ней сооружает одноэтажный дом наместника. Главный восточный фасад дома расчленен пилястрами, между которыми размещены окна, обрамленные сложными наличниками, а над пилястрами лежит многопрофильный карниз с высоким фронтоном.

Рядом с домом наместника расположено здание митрополичьих покоев, построенных в 1727 г. Вначале это трехкамерное здание было одноэтажным. Его фасады были расчленены пилястрами и украшены овальными и круглыми нишами. В 1731 г. надстраивается второй этаж, а в 1752—1761 гг. параллельно этому корпусу строится второй. В результате последующих перестроек и ремонтов эти два корпуса объединяются в одно целое.

С востока к митрополичьим покоям примыкает Трапезная палата с церковью при ней, построенная в 1893—1895 гг. на месте старой по проекту архитектора В. Николаева. Здание Трапезной двухэтажное, с большим залом в первом этаже. Церковь, квадратная в плане, перекрыта сферическим куполом диаметром 20 м.

Росписи палаты и церкви выполнены в начале XX в. художниками И. Ижакевичем, И. Поповым и А. Лаковым в соответствии с проектом архитектора А. Щусева.

На торцовой полукруглой стене зала расположена фоторепродукция с уникальной гравюры конца XVIII в., на которой изображен окончательно сформированный ансамбль Киево-Печерского монастыря.

На протяжении веков объемно-пространственное решение ансамбля центральной площади неоднократно меняется. Здания, расположенные на площади, строились в разное время, часто горели и перестраивались. Однако практическая целесообразность, традиции, чувство порядка и соподчинение новых объектов, а также учет рельефа местности — все это приводило к закреплению древней планировочной структуры. Основными объемно-пространственными компонентами центральной площади являются: высотным — Большая колокольня; объемным — Успенский собор; переходным от высотного к горизонтальному — Трапезная палата, Ковнировский и Экономический корпуса; горизонтальным — келии соборных старцев.

В витринах зала представлены строительные материалы XVIII в. Это керамические детали Большой колокольни, мраморные капитель и база портала Успенского собора, цветные керамические розетки и др. Экспонируются также серебряные царские ворота Стефаньевского придела Успенского собора.

В седьмом зале демонстрируется диорама, изображающая реконструкцию архитектурного ансамбля Киево-Печерской лавры и крепости конца XVIII в. (авторы диорамы — художники В. и А. Масики).

Диорама — это особый вид искусства. Она включает живописную картину, предметный план и смотровую площадку. В данном случае смотровая площадка имитирует колокольню Выдубецкого монастыря. На первом плане изображены три рavelина, построенные в середине XVIII в., далее расположены кольцо зубчатых земляных укреплений — редутов, еще выше — зем-

ляной вал с бастионами. В правой части виден комплекс построек Дальних пещер. Немного ниже холма Дальних пещер расположен Рождественский бастион, слева — Семеновский и Алексеевский бастионы. Между Семеновским и Алексеевским бастионами виднеются белые Московские ворота. Еще левее находится Андреевский бастион. Выше — бастионы Кавалерийский и Успенский, а между ними — Васильковские ворота. Правее Успенского бастиона расположен Арсенал, построенный в конце XVIII в. Выше Арсенала — бастионы Петровский и Спасский, а между ними — Киевские ворота.

Дорога от Киевских ворот ведет через Киевский рavelин к Военно-Никольскому монастырю. Еще выше начинаются поселения Печерского местечка. В дымке видны Екатерининский дворец и силуэт центра Киева.

От Киевских ворот направо расположена церковь Спаса на Берестове. Напротив Арсенала находится белое кольцо каменных крепостных стен вокруг архитектурного ансамбля верхней части лавры.

В ложбине между верхней территорией и Дальними пещерами разместились Ближние пещеры. Левее находится дворец коменданта Печерской крепости Г-образной формы, еще левее — одноэтажные казармы гарнизона.

На бастионах и рavelинах в то время находились орудия (467 пушек, 27 мортир и 3 гаубицы). Оборонительные сооружения — бастионы, земляные валы — сохранились до наших дней. Из трех ворот остались одни — Московские.

В восьмом зале экспонируются материалы, раскрывающие развитие архитектурного ансамбля монастыря в XIX в.

Левый стенд посвящен творческой деятельности крепостного строителя С. Ковнира (1695—1786 гг.), принимавшего участие в создании многих лаврских сооружений. Свыше 60 лет занимался С. Ковнир строительной практикой в лавре и ее владениях,

На стенде представлена фотография западного фасада Ковнировского корпуса, одного из интереснейших сооружений украинского барокко, названного именем его строителя. Корпус состоит из двух зданий, построенных в разное время, но в общем виде они представляют собой единое целое. Южная часть сооружения построена в конце XVII в. как хлебопекарня. К ее северному фасаду в 20-х годах XVIII в. С. Ковнир пристроил одноэтажный книжный магазин с двумя тамбурами. Стены западного фасада корпуса украшены пышными фронтонами сложной конфигурации как по очертаниям, так и по заполнению плоскостей пилястрами и нишами различной формы. По композиции некоторые из них двухъярусные, умело скомпонованные как единый элемент архитектурного украшения сооружения.

Другим значительным сооружением, связанным с именем С. Ковнира, является колокольня на Дальних пещерах, построенная в 1754—1761 гг. (на стенде представлены фотографии фасада колокольни, ее разрез и план). Колокольня имеет два яруса — нижний, украшенный рустом, и верхний, украшенный колоннами на срезанных углах и богатой лепниной. Архитектура колокольни хорошо видна на фотографии в левом оконном проеме.

В 1757 г. С. Ковнир строит переплетный корпус, а в 1760—1763 гг. — колокольню на Ближних пещерах (на стенде представлены материалы, рассказывающие об этих памятниках). Эти сооружения демонстрируют достижения украинского зодчества 30—70-х годов XVIII в. и свидетельствуют о высоком мастерстве народного зодчего.

Стремясь получить как можно больше прибылей, Киево-Печерская лавра во второй половине XIX в. построила в юго-западной части своей усадьбы комплекс каменных зданий — гостинный двор, где принимались на ночлег богомольцы (на стенде представлена фотография гостинного двора конца XIX в). Все его здания имеют два этажа и внутреннюю планировку, подобную кельям.



На этом же стенде размещены материалы, рассказывающие о новых постройках в лавре XIX — начала XX в. В частности, здесь представлены фотографии Благовещенской церкви и новой Трапезной палаты с церковью при ней.

На другом стенде демонстрируется редкий чертеж ансамбля Дальних пещер, выполненный архитектором А. Меленским. Комплекс Дальних пещер включает здания, построенные в разное время. На верхней площадке находятся церковь Рождества Богородицы и колокольня, на нижней — Аннозачатиевская церковь и корпуса келий.

На этом же стенде представлен рисунок ансамбля Ближних пещер. Центром композиции этого комплекса является Крестовоздвиженская церковь, построенная в 1700 г. По конструкции она представляет собой сочетание деревянной трехкупольной украинской церкви и триконхоидальной церкви. В ней, кроме абсиды для престола с востока, устроены еще две абсиды такого же размера с севера и юга от центрального объема. Традиционные три купола поставлены по оси восток — запад таким образом: главный — над центральной камерой церкви; второй — над восточной абсидой; третий — над притвором.

Интерьер церкви расписывали в XVIII в. и в начале XIX в. Существующая живопись выполнена в 1894 г. художником Д. Давыдовым.

Западнее церкви размещены Трапезная и в одну линию с ней — корпус келий, восточнее — двухэтажная галерея; построенная по проекту архитектора А. Меленского. Композицию этого живописного уголка завершает колокольня, возвышающаяся над галереей, ведущей к Ближним пещерам.

В девятом зале представлены материалы, раскрывающие историю восстановления уникального архитектурного ансамбля Киево-Печерского заповедника после его разрушения в годы Великой Отечественной войны гитлеровскими захватчиками.

Ущерб, причиненный фашистскими захватчиками историко-культурному заповеднику, огромный. Они разграбили и разрушили музеи и выставки, взорвали жемчужину мирового зодчества — Успенский собор, вывели из строя инженерные сети и подземные коммуникации. Сразу после освобождения Киева советское правительство выделило значительные денежные ассигнования на восстановление заповедника. Потребовалось более трех десятилетий упорного труда и более 15 миллионов рублей, чтобы восстановить уникальный архитектурный ансамбль Киево-Печерского заповедника.

На стендах девятого и десятого залов выставки путем сравнительного показа черно-белой фотографии (вид разрушенного памятника архитектуры) и цветной (вид памятника после восстановления) рассказывается о восстановительно-реставрационных работах, проведенных в заповеднике.

Материалы стендов девятого зала рассказывают о расчистке руин Успенского собора и их консервации, а также о реставрации Иоанно-Богословского придела. Здесь же находятся фотографии других реставрированных памятников архитектуры: Никольско-больничной церкви, типографии, келий соборных старцев (корпуса № 3 и 4), Экономического корпуса, келий певчих (корпус № 20).

Материалы, экспонируемые в десятом зале, рассказывают о дальнейших ремонтно-реставрационных работах в заповеднике.

Левый стенд посвящен истории реставрации башни Кушника, Троицкой надвратной церкви, колокольни на Дальних пещерах, Большой колокольни.

На следующем стенде экспонируются материалы, рассказывающие о восстановлении памятника архитектуры XII—XIX вв. — церкви Спаса на Берестове и памятника архитектуры XVII в. — Всехсвятской церкви, о реставрации живописи в интерьерах этих памятников. В 1970 г. при реставрации живописи XVII в. в церкви Спаса на Берестове были открыты фрагменты уникаль-

ной фрески XII в. общей площадью 40 квадратных метров. Фрагмент этой фрески можно увидеть на фотографии в левом оконном проеме.

Материалы стенда, расположенного рядом, рассказывают о реставрации памятников архитектуры — Крестовоздвиженской церкви и церкви Рождества Богородицы.

Правый стенд зала посвящен лучшим реставраторам живописи, руками которых возвращена прежняя прелесть росписям памятников архитектуры заповедника. На этом же стенде представлены выдержки из законодательных актов советского государства, свидетельствующие о большой заботе партии и правительства об охране памятников истории и культуры.

В центре зала экспонируется макет ансамбля заповедника, выполненный бригадой мастеров во главе с архитектором В. Моисеенковым. На макете показано развитие заповедника на перспективу.

В других витринах зала демонстрируются археологические находки, в частности, кирпич-плинфа, образцы смальты и фотография раскопок мастерской смальты XI в., закладной кирпич из крепостной стены XVII в.

В одиннадцатом зале выставки помещены материалы, рассказывающие о научно-исследовательской работе, проводимой Киево-Печерским заповедником по изучению архитектурного ансамбля с целью его наилучшего сохранения.

На стенде и световом витраже представлен генеральный план Киево-Печерского заповедника с показом музейной, хозяйственной, обслуживания, парковой и гостиничной зон. Демонстрируется также план заповедника с его границами территорий заповедной, охранной и зоны регулирования застройки. Здесь же представлены материалы раскопок руин Успенского собора в районе Иоанно-Предтеченской церкви, проведенных в 1969—1972 гг.

Непреодолящая ценность архитектурного ансамбля Киево-Печерского заповедника состоит в том, что в нем воплощены традиции отечественного зодчества, свиде-

тельствующие о большом таланте наших предков, оставших богатое культурное наследие.

Использовать культурное наследие прошлого, сберечь истинно прекрасные произведения искусства — в этом видел В. И. Ленин одну из предпосылок создания новой социалистической культуры.

Изумительные памятники архитектуры заповедника вызывают чувство огромного уважения к талантливым древнерусским и украинским мастерам. Эти памятники занимают одно из ведущих мест в сокровищнице отечественной культуры, а «социалистическая культура, — как сказал Л. И. Брежнев, — вбирая в себя все лучшее, прогрессивное из того, что создано или создает человечество, обогащает внутренний мир людей, делает их жизнь ярче, интереснее. Оно помогает лучше понять смысл нашего труда, нашей борьбы, величие наших целей» \*.

\* *Брежнев Л. И. Ленинским курсом.* М.: Политиздат, 1976, т. 5, с. 75.





**L**ocated on the picturesque hills of the right-bank Dnieper is a unique architectural complex of the Kiev-Pechersky Historical and Cultural Preserve (State Museum). This complex was created during nine centuries. The constructions of the former Lavra Monastery reflect the complicated and original history of home architecture and incarnate the creative labour and talent of folk masters of many generations.

Vladimir Lenin, founder of the Communist Party and the Soviet State, attached great importance to historical and cultural monuments which had been created in the course of mankind's history. He pointed out that the Soviet people, builders of a new communist society, were direct and rightful successors to the cultural heritage of the past. By Decree of October 5, 1918, signed by Lenin, all cultural monuments were proclaimed the national property and brought under the protection of the State.

For the Communist Party of the Soviet Union, like for all Soviet people, the Leninist ideas concerning the protection of monuments always were and continue to be a firm basis which determines the respect for cultural monuments and events, as well as for our history. Careful attitude to monuments of the past, the respect for them are characteristic of the Soviet people.

At present, on the territory of the Lavra Preserve are museums and exhibitions displaying works of the Old

Rus and Ukrainian decorative and applied art. Among them are fabrics, goods made of gold and silver, books printed in the Ukraine before the 18th century, etc.

One of such exhibitions — “The Architectural Ensemble of the Kiev-Pechersk Preserve” — is housed in Building No. 4 which is an architectural monument of the 18th century. Formerly, it served as a convent for the monastery monks. The exposition occupies eleven rooms (cells). The articles and written documents which are on display here show the history of the former Kiev-Pechersk Monastery at different stages of its development.

Sketches, models, artistic panels, drawings, prints, lithographs, pictures, goods made of silvery, ceramics and construction materials presented in the halls familiarize visitors with a strikingly beautiful architectural ensemble which reflects high material and spiritual culture of our people.

The hall number one offers to visitors' attention copies of the first legislative acts of the Soviet State aimed at the protection of historical and cultural monuments. They are placed on the illuminated stained-glass panels. On the central panel is a Decree of September 29, 1926 — “On Declaration of the Former Kiev-Pechersk Lavra a State Historical and Cultural Preserve and Transformation of It into the All-Ukrainian Museum” — issued by the All-Ukrainian Central Executive Committee and the Council of People's Commissars of the Ukrainian SSR.

Displayed in the second hall are materials which tell how the monastery came into existence and how it developed in the course of the 11th — 13th centuries. The foundation of the Kiev-Pechersk Monastery dates back to year 1051 and coincides with the spread of Christianity in Old Rus, which was accepted in 988—989 under the rule of Prince Vladimir Svaytoslavich.

Before the introduction of Christianity, the pagan religion reigned on the territory of Old Rus. However, at the end of the 10th century the necessity of a centralized

state power and unification of the Old Rus lands arose. This necessity was expressed through the adoption of Christianity — a single religion for the entire Old Rus. With the purpose of consolidating the Christian religion Old Rus princes promoted the appearance of monasteries which were to carry out the missionary activity among the population.

Thus, the Kiev-Pechersk Monastery was founded. Its cells and the church were set up in the caves of the high Dnieper hill, the place where the Far Caves are located now. At a later time, Prince Izyaslav, son of Yaroslav the Wise, presented this hill to the monastery. A wooden church, cells and other constructions were erected on its surface. Still later, another son of Yaroslav the Wise, Svyatoslav, added for the monastery's good a big plot of land. This plot occupied a high plateau located not far from the village of Berestovo where the princes' out-of-town residence was situated. Here, the first stone temple — the Cathedral of the Assumption — was built in 1073—1078.

The existing plan of the monastery retains, by and large, the ensemble's old outline which has been preserved owing to the peculiarity of the relief.

Shown for the first time is a reconstructed model of the Kiev-Pechersk Monastery, 1235, which is placed on a large semicircular artistic panel. The panel was executed by the artists. V. Masyk and A. Masyk. In the center of the composition is the upper part of the monastery, on its left are the Far and Near Caves. On the right, one can see the village of Berestovo and the Church of Our Saviour in Berestovo.

Apart from the Assumption Cathedral such structures as the Church of St. John Precursor, the Trinity Gateway Church, the Refectory and the fortress walls with towers were built on the upper territory of the monastery by the beginning of the 13th century. By its position, the Upper Hill (Hora) is the highest one in the locality. The cathedral's dimensions win the structure a dominee-

ring position among the monastery buildings making it the monumental core of the entire architectural ensemble. It was a typical sample of the Old Rus six-piered domed-cross cathedral. Six cruciform columns carried the dome and divided the cathedral into three longitudinal parts (naves) which in the east ended with faceted apses and in the west — with a passageway and lofts over it.

The architect who created the Assumption Cathedral established the proportions between its length and width, respectively 2 : 3. At the end of the 11th century a small four-piered one-dome Church of St. John Precursor was added to the cathedral's northern wall.

The walls of the Assumption Cathedral and the Church of St. John Precursor were made of the *plinfa* large, flat brick and boulder stones laid in "opus mixtum" technique which enabled to use boulder stones in great quantity. The bricklaying was based on a mortar which consisted of two shares of well slaked lime, two shares of bank sand and a share of crushed brick.

The ancient architectural appearance of the cathedral distinctly reflected its structural design: plane pilasters on the facades corresponded to the inside cruciform piers, the walls ended in semicircular archs repeating the contour of the domes covered with lead sheets. A model of the Assumption Cathedral, 12th century, gives an idea of the architectural aspect of this structure. The reconstruction was made by the architect N. Kholostenko.

The temple's interior was solemn and magnificent. The walls were adorned with fresco painting and mosaics. The floor was inlaid with marble decorated with color smalt pieces. A marble hedge separated the chancel. The cathedral's interior was decorated by Byzantine artisans and local masters. Annals relate that the Old Rus painter, Alipiy, co-authored with the Greeks.

At the beginning of the 12th century the Trinity Gateway Church was constructed westward the Cathedral of the Assumption. The Golden Gates with the Church



of the Annunciation over its entrance were a prototype of the stone gates of the Kiev-Pechersk Monastery. In the plan, the Trinity Gateway Church is almost square ( $11.5 \times 11$  m), the size of the building, horizontally, is divided into two tiers: the lower tier, in the central part of which is the main entrance, and the upper tier which, actually, is a four-piered domed-cross church. The remarkable thing about this structure is that it does not have the overhanging apses on the eastern facade, they are hidden in the thickness of the wall. Each facade of the church is divided, vertically, into three parts, of which the middle one is somewhat bigger. The pilasters are connected with three arches.

At the end of the 12th century, stone walls were added to the southern and northern sections of the church forming a single defense network protecting the entrance to the monastery.

During the Mongol-Tatar invasion in 1240 the fortress walls were destroyed. The Trinity Gateway Church, however, remained untouched. It is precisely why the church has retained its original shape throughout the subsequent centuries, changes affecting only the decor.

The southern facade of the church which mostly preserves the old architectural trait is obvious from the picture in the right window opening. Next to it is a model of the Trinity Gateway Church reconstructed by the architect Yu. Aseyev.

In the 11th-12th centuries, there was a large, fortified village to the north of the Kiev-Pechersk Monastery. Its name was Berestovo — after the nearby berestovy lis (Ukr. lit., birch bark forest). Chronicles dating back to the year 1072 inform that there was the Monastery of Our Saviour there, of which only the Church of Our Saviour in Berestovo has partially survived. This church was built by talented Old Rus masters at the turn of the 12th century. It is a large six-pillar church with three apses made of *plinfa*. Adjacent to the western side of the church was a passageway. The church's facades carry

pilasters and decorative two-step niches. Of interest are the details of crosses, triangles and meander composed of *plinfa*, laid on edge. The layout of the church answers its purpose. It served as the home church of the Monomakh Dynasty. Over the passageway were the lofts where the prince and his entourage composed themselves during a divine service. The circling stairway in the southern part of the passageway led to the lofts, on the left was the family vault of the Monomakhs.

The glasscases under the stands contain unique samples of *plinfa* bearing drawings, inscriptions and stamps of the artisan groups.

Of interest is a fragment of slate raised work from the left cordon of the Assumption Cathedral.

Exhibits on display in the third hall tell about construction material and bricklaying technique of the 11th-13th centuries which were used when the Cathedral of the Assumption as well as other constructions of the Kiev-Pechersk Monastery were erected. During the architectural and archaeological research of the cathedral samples of *plinfa* and fragments of the floor were collected. This enabled to compose the comparative plotting boards showing the old bricklaying method and the efficient use of construction materials.

A thorough investigation of the laying of the Assumption Cathedral, a typical structure of the Old Rus period, reveals the artisans' desire to use minimally the expensive brick and maximally — the local boulders. This trend to economize the material can also be traced in the lightened laying which consisted of exterior and inside facings executed in the established method and of an inmost part (core) between them, filled with different material.

The foundations of buildings were made of quarystone molded in lime mortar. The binding mortar used in wall-laying was a mixture of several components. Samples of the *plinfa* and the solution are displayed in the show-cases.

Wall-laying was carried out in the "opus mixtum" technique. Every second row of bricks was slightly deepened in the wall, the space was filled with mortar and carefully rubbed over. The alternation of the rows of orange bricks and pink mortar created the play of colorful strips. The enlarged pictures of details of the brick-laying from the Cathedral of the Assumption and the Church of Our Saviour in Berestovo give an idea of the ancient bricklaying technique.

Of great interest is a plane-table (right stand) featuring the plan of the Assumption Cathedral. Places where the bricks of different form were used are marked. Another plane-table classifies the bricks of the Church of St. John Precursor. (Architect N. Kholostenko.)

In the showcases are real samples of slate (pyrophyllite schist) differing in form and colour. This material was used in making the cornices and the floor, sarcophagi, parapets and apse cordons.

Monumental painting and mosaic of the 10th-13th centuries played a leading role in the spiritual and image-bearing incarnation of the architects' intentions.

On the left stand is a unique fragment of the 11th century fresco from the Assumption Cathedral.

The annals relate that an earthquake took place in Kiev in 1230 (an excerpt from the chronicle is on the stand). The Assumption Cathedral and the Refectory were destroyed, the other buildings of the Kiev-Pechersk Monastery were also strongly damaged. However, they were restored in the near future.

The Mongol-Tatar invasion of 1240 obstructed the further development of the Lavra Monastery. The priceless treasures perished in a destructive fire. Very little is known about the reconstruction of the monastery after it was ruined by Khan Batu. The first mention about the monastery's restoration relates to 1470. That same year Kiev Prince, Simeon Olelkovich, rebuilt the Assumption Cathedral. The sculptural triptych immured in its interior proves this. On the stand are pictures of SS

Anthony and Feodosiy, founders of the Kiev-Pechersk Monastery, and of the Virgin Orans. Below the triptych is the inscription telling about the restoration of the Assumption Cathedral.

Exhibits in the showcases and on the stand of the fourth hall show the further development of the Kiev-Pechersk Monastery in the 16th century and at the beginning of the 17th.

The Kievan lands, weakened by the Mongol-Tatar invasion, were subjected to capturing on the part of the Great Lithuanian Duchy and the Polish state.

It was impossible to construct stone buildings under difficult socioeconomic conditions which existed in the 16th-17th centuries. Therefore, such construction material as wood, short-lived but available and cheap, was used. The wooden structures built by the ancient artisans concentrated their age-long experience and were an inexhaustible source of inspiration for later generations.

At the beginning of the 18th century the history of architecture was markedly influenced by the reciprocal effects of wooden and stone structures destined for worship purposes. The erection of triple-naved domed-cross churches was widespread at the time.

The general view of the Lavra Monastery, such as it was in the 15th-17th centuries, is depicted on the drawing by the Ukrainian writer A. Kalnofoisky, 1638 within the borders which are close or equal to its limits. It was enclosed in wooden walls made of vertically laid logs, their upper part braced with dressed cornice. The Trinity Gateway Church preserved its barrel and cupola, the walls have turned up brims. On both sides of the street leading to the Cathedral of the Assumption were one-story wooden buildings, in which the monks lived.

Behind the Trinity Gateway Church, leftward, was made an arched passageway leading to the Hospital Monastery. It was founded in the 12th century and was a part of the Kiev-Pechersky Monastery. The wooden

St. Nicholas Church and hospital building were located here.

Depicted next to the Cathedral of the Assumption is a wooden, square in the plan, belltower. It was coated with thin planks and had small windows to light the tower staircase leading to the bell platform. Another belltower, considerably less in size than the first one, was located near the northeastern corner of the cathedral. It was made of four vertically laid piers covered with a roof.

A. Kalnofoisky depicted the cathedral from its eastern side. It made it possible to broaden the idea of the cathedral which was usually shown from its western facade.

Of all buildings located in the eastern part of the monastery's grounds more notable is a printing house with large windows and a high roof with two sloping surfaces. It was built in 1615.

Southward the Cathedral of the Assumption is shown the two-story stone Refectory which was built in the place of the 12th century Refectory. It has a roof with two sloping surfaces and four pediments along its wall. Adjoining the Refectory is the SS Peter and Paul Church having a drum with a marquee over it. Next to the Refectory are rich wooden compartments of the archimandrite.

The territory of the Near and Far Caves was enclosed in a wooden fencing. The Near Caves are depicted without a temple on the top of their entrance. In the place of the Church of the Exaltation of the Cross were the wooden gates with an arched passageway, over which heightened a wooden marquee with a cross.

A typical Ukrainian wooden three-domed Church of the Nativity of the Mother of God heightens on the territory of the Far Caves.

The monastery's architectural ensemble depicted on the drawing by the Holland artist Abraham Von Westernfield, who visited Kiev in 1651, carries more structures than A. Kalnofoisky's picture. The central place on the

drawing is occupied by the Cathedral of the Assumption represented from its southern and, partially, eastern sides. Close to it one can see a towered building of the archimandrite's abode, a wooden belltower, the stone Refectory, an inn, a high-roofed printing house which was considerably enlarged by additional buildings, etc. On the foreground is the wooden Church of the Exaltation of the Cross built in the first half of the 17th century.

The perspective drawing by Ushakov, 1695, shows the changes which occurred in the monastery's architectural ensemble later. The appearance of the Cathedral of the Assumption was varied by the Divine John and St. Stefaniy passageways. Visible are its numerous pear-shaped cupolas.

The facade of the Trinity Gateway Church is divided, vertically, into three parts by pilasters with a turned up brim. From the top of the brim goes a shaped cornice over which are three small pediments with cupolas and crosses. The church is crowned with a pear-shaped cupola.

Another structure was added to the monastery in 1670. It was a high wooden belltower which can be seen on Ushakov's drawing. The belltower was a typical sample of the Ukrainian wooden architecture. It represented a square three-tiered tower with a complicated cupola.

On display in the showcases are authentic samples of the 17th century forged articles and the 15th-17th centuries bricks which were found during the excavation of ruins of the Cathedral of the Assumption.

Of interest is a copy of the tomb statue of Prince Konstantin Ostrozhsy. The statue was executed by the unknown sculpture and established at the Cathedral in 1579. The showcase contains authentic fragments of this piece of art.

The exposition's fifth hall tells about the further development of the architectural ensemble, about new structures which appeared on the monastery's territory after the Ukraine's reunification with Russia in 1654. The reunification was a logical result of the entire history

of two fraternal nations — the Russian and Ukrainian people. It was stipulated by the development of economic, political and cultural ties which existed between the Ukraine and Russia throughout centuries and answered the interests and inspirations of the two peoples. The flourishing of architecture in the late 17th and early 18th centuries was but a natural phenomenon in the cultural development of the Ukrainian people after the reunification of the Ukraine with Russia.

The Kiev-Pechersk Monastery's constructions which appeared at the end of the 17th century were bright samples of a new direction in the Ukrainian architecture — Ukrainian baroque. The peculiarity of this style lies in the fact that general principles of baroque — love for rich plastic solutions of size and light-and-shadow effects — are organically combined with tower-shaped space volumetric forms of the Ukrainian wooden temples, and the motifs of the baroque decor interweave with the Ukrainian folk ornamental motifs and decorative details of the Russian architecture.

During the 1690-1702 period extensive construction was underway on the monastery's territory. The hall's abutted wall carries a large colourful picture of the Church of All Saints built in 1696—1698, as well as structures performed in the Ukrainian baroque style. (Painting by the artists V. Masyk and A. Masyk.) The Church of All Saints is a masterpiece of home architecture. The first tier bears the Economic Gates, the second one — a church which is crowned with five pier-shaped gilt cupolas. Being cross-shaped, it repeats the type of a Ukrainian wooden church. Eight-faceted drums of the cupolas are placed on close archs. This helps to open the interior's space in height.

The architecture of this monument is strikingly exquisite and rich in plastic decor. Every facet of its size is solved masterly, the compositional harmony of the architectural image is reached in a subtle and skillful manner. Visible in the details are motifs of the Russian

architecture. The facets of the front walls are lined with angular pilasters, and the column caps of these pilasters are curved in opposite direction. The design of the window cover plates with small semi-columns and pediments of variegated form can be singled out for its rich look. The small open arcade leading up to the staircase of the church matches with the church's entire composition. The end of the arched gallery is topped with a pediment richly decorated with delicate stucco ornamentation of floral nature.

The great Ukrainian poet and artist Taras Shevchenko, while on a stay in the Kiev-Pechersk Lavra in 1846, was enchanted by this beautiful church and made drawings of it. A copy of one of the drawings by Taras Shevchenko is displayed.

In 1699, the Church of the Nativity of the Mother of God was built on the territory of the Far Caves. It is a three-apsed church with three cupolas and four passageways in the corners. Seven domes of this church are grouped into a majestic pyramidal volume with the central cupola on the top. The architect strove to make it majestic and everything was subordinated to this purpose: disposition of the temple on a high hill, arrangement of a squat passageway around the church, decorative solution of portals and window framings.

In accordance with the architect J. Shedel's design an arcade resting on Toscana order columns was erected in the 18th century by the northern facade of the church. It seems that the arcade creates a delicate base on which the church rests. The architect showed great tact and taste in grouping the arcade into the ensemble of the Church of the Nativity of the Mother of God which seemed to be a continuation of the wonderful baroque construction of the 17th century.

The fifth hall also presents materials telling about an architectural monument built at the end of the 17th century. It is the St. Nicholas Church situated on the territory of the former Hospital Monastery in the Kiev-



Pechersk Lavra. This was an uncommon monastery where old and sick monks continued to live in special cells. They have their own kitchen and home church. Though the monastery was subordinated to the Lavra it was a full and equal master of its buildings, kitchen, garden, meadows and other arable lands. The most ancient planning of the Hospital Monastery, with its numerous buildings, is known from etchings depicting the 17th century Lavra. Only one architectural monument of the Hospital Monastery — the St. Nicholas' Church — remained. It is triple-naved and, by its arrangement, resembles the Refectory. The monument consisted of the home church with a faceted apse carrying a cupola on its top, a passageway and a room for sick monks. The unknown talented architect solved the monument's facade wall with the help of order decorations, however, he did not follow the established architectural canon and depicted all elements of the classical order in his own way, by intuition based on his experience and skills.

The church strikes one's imagination with the harmony of rich and variegated decor of the cupola drum adorned with snow-white floral ornamentation and colorful ceramic rosettes. The glistening gold of its dome and cross, the bright blue of a pear-shaped cupola spotted with gilt stars, the delicate framing of semi-circular windows, the richness of horizontal segments in the form of small strips and fillets add to the original appearance of this monument. The space volumetric composition of the church is obvious. It is stipulated by the strict triple-naved plan and is logically shown in the architectural division of the pilasters which rest on low plinth wall. The semi-circular windows are framed in ornamented cut-angled cover plates, like in the wooden architecture. Delicately designed details of the main entrance, rich decor of the cornice released above every pilaster add to the temple's holiday-like appearance.

On other stands of the hall displayed are materials which show how a fortress frame was being constructed

around the monastery's upper territory. The erection in 1697—1701 of mighty defensive walls was a final stage in the formation of the architectural ensemble of the upper part of the Kiev-Pechersk Monastery. The stone walls had three gates and six towers, of which four remained till our days. Drawings and pictures of this defensive construction are presented on the stand.

Materials exhibited in the sixth hall tell about the final stage of the formation of the Kiev-Pechersky Monastery, with the Ukrainian baroque style prevailing in its architecture. On April 22, 1718 the Lavra was caught in fire. All wooden structures burnt and the stone ones were in a poor condition. To reconstruct the damaged buildings they invited noted architects F. Vasilyev and J. Shedel, bricklayers S. Kovnir, H. Teslenko and I. Rubashevsky, engineers D. Debosket, S. Chelakayev and N. Vladimirov. Special attention was paid to the monastery's main temple — the Cathedral of the Assumption. Seven years (1722-1729) were needed for its restoration. Materials telling about the reconstruction of the cathedral are placed on the left stand in the central glasscase. A model of the Cathedral of the Assumption is the most interesting exhibit. It helps to trace the changes which the temple underwent in the course of the reconstruction.

The Cathedral looks like a spacious two-storied construction with seven cupolas designed in the Ukrainian baroque style. Its walls, apses, front pediments, cupola drums, windows and portals are effectively decorated with stucco ornamentations executed by folk artisans under the supervision of I. Belinsky. The top cornice is beautified with colourful ceramic rosettes and little heads of angels. The reconstruction of the Cathedral of the Assumption was carried out under the guidance of the Russian master I. Kalandin. A new four-tiered gilt iconostasis (work of the Chernihiv master H. Petrov) was established in the cathedral. The wall paintings were executed by students of the Lavra Painters' School under the leadership of the talented Ukrainian painter S. Lubensky.

Next to the materials telling about the restoration of the cathedral are those which relate to the construction of the Great Belfry. The Belfry was erected during the 1731—1745 period by talented serf masters (architect J. Shedel). According to its initial planning the Belfry was to be a five-tiered structure with the height of 85.5 meters. J. Shedel creatively changed the project: he made the Belfry four-tiered, 96.52 meters in height. The Belfry is an octagon-shaped tower with a semi-spherical cupola. The classical order system was used in solving its architectural and artistic appearance. The Belfry is well placed and in harmony with the constructions of the central square.

Of great interest is the architectural and decorative solution of the Belfry executed in ceramics which was always very popular in the Ukraine. One should pay attention to ceramic blocks of the Corinth capitals. Wonderful are medallions of the attic in the form of an acanthus leaf. They do not resemble each other but are common in their interpretation. The usage of the ceramic blocks in the construction of the Belfry of the Kiev-Pechersk Lavra is a unique technical achievement and testifies to the high cultural level of the Ukrainian construction method used in the mid-18th century.

During the erection of the Great Belfry the architect J. Shedel built, next to it, a one-story building of general-governor. The house's eastern facade is divided with pilasters, between which are enclosed the windows framed in complicated coquet plates. On the top of the pilasters rests a multi-profiled cornice with a high pediment.

Next to the General-Governor's house is the Metropolitan Building built in 1727. First, it was a one-story triple-naved construction. Its facades were divided with pilasters and decorated with oval and round niches. In 1731, another floor topped out the house and in 1752—1761 the second building, parallel to the first one, was erected. As a result of the subsequent rebuilding and

repair works these two buildings merged and became a single whole.

On the north, the Metropolitan Building adjoins the Refectory with the church, which was built in 1893—1895 in the place of the old one designed by the architect V. Nikolayev. The Refectory is a two-storied building with a large hall on the ground floor. The church, squarely shaped, has a spherical cupola and is 20 meters in diameter. The interior paintings of the Refectory and the church were executed at the early 20th century by the painters I. Izhakevich, I. Popov and A. Lakov, according to the architect A. Shchusev's design.

On the semicircular wall of the exhibition hall is a photograph of a unique 18th century drawing depicting the Kiev-Pechersk Monastery at the final stage of its development.

In the flow of centuries the space volumetric solution of the ensemble's central square was changed many times. Buildings located on the square were erected at different periods. They were often subjected to a fire and then underwent reconstruction. However, their suitability for a given purpose, traditions and a feeling of order, harmonious functioning, as well as due regard for the locality's relief — all this consolidated the ancient planning structure.

The basic space volumetric components are: tall — the Great Belfry; volumetric — the Cathedral of the Assumption; transitional from tall to horizontal — the Refectory, Kovnir Building and Economic Building; horizontal — monks' cells.

The showcases contain construction materials of the 18th century. These include details from the Great Belfry, the marble capital and portal's base from the Cathedral of the Assumption, colourful ceramic rosettes and so on. Displayed are the silver tsar's gates of the St. Stephen Passageway from the Cathedral.

The seventh hall presents a diorama of the reconstructed ensemble of the Kiev-Pechersk Lavra and fortresses

built in the late-18th century. (Artists V. Masyk and A. Masyk.)

Diorama is a special kind of art. It includes a picturesque scene, an object-plan and an observation platform. The given platform imitates the belltower of the Vydubechi Monastery. On the foreground are three ravelins built in the mid-18th century, then goes a circle of cogged earthen fortifications and a little higher is the earthen rampart with bastions. On the diorama's right, one can see a complex of structures on the territory of the Far Caves. Somewhat lower the hill of the Far Caves located is the Rozhdestvensky Bastion, on the left are the Semenovskiy and Alexeyevskiy Bastions. The white Moscow Gates can be seen between them. Above are the Kavaleriyskiy and Uspenskiy Bastions with the Vasilkovskiy Gates between them. On the right from the Uspenskiy Bastion is the Arsenal built in the late 18th century. Above the Arsenal are the Petrovskiy and Spasskiy Bastions separated by the Kiev Gates.

The road from the Kiev Gates goes through the Kiev Ravelin and leads to the St. Nicholas' Church. Somewhat upward located are settlements of the Pechersk.

The Church of Our Saviour in Berestovo is to the right of the Kiev Gates. Opposite the Arsenal is a white circle of the stone fortress walls which encloses the architectural ensemble of the Upper Lavra. The Near Caves are situated in a hollow between the upper territory and the Far Caves. On the left is a L-shaped palace of the commandant of the Pechersk Fortress, next are one-story barracks for garrison.

At the time there were pieces of ordnance in the bastions and ravelins, including 467 cannons, 27 mortars and 3 howitzers. The defensive constructions — bastions and earthen ramparts — have been preserved. Of the three gates only the Moscow Gates continue to exist.

Exhibits in the eighth hall show how the monastery's architectural ensemble developed in the 19th century.

The left stand is dedicated to the creative work of the

serf craftsman Stepan Kovnir (1695—1786) who participated in the erection of the Lavra's constructions. S. Kovnir had been working in the Lavra and its domain for over 60 years.

The stand presents a picture of the western facade of the Kovnir Building which is one of the most interesting constructions built in the Ukrainian baroque style. It was named after its creator. The building consists of two parts built at different periods, but gives an impression of a single whole. The southern part of the building was constructed at the end of the 17th century and housed the monastery's bakery. In the 20s of the 18th century Kovnir added to its northern facade a one-story bookshop with two tambours. The walls of the building's western front were embellished with rich pediments which had a complicated configuration of the outline and variegated in form, pilasters and niches, filling the planes.

A belltower built in 1754—1761 on the territory of the Far Caves was another important construction by S. Kovnir. On the stand is a picture of the belltower's facade, section and plan. The construction is two-tiered. The lower tier is decorated with rust, the upper one is adorned with columns placed in the sheared corners, and rich stucco. The picture in the right window opening acquaints visitors with the structure's architecture.

In 1757, S. Kovnir built a bindery house and in 1759—1763 — a belltower on the grounds of the Near Caves. (The stand carries materials telling about these monuments.) The constructions demonstrate the achievements of the Ukrainian architecture of the 1730s—1780s and testify to the high skills of folk craftsmen.

The Kiev-Pechersk Lavra strove to increase its profits. With this aim, in the second half of the 19th century, the monastery built a complex of stone buildings, the so-called Gostiny Dvor. This complex, located in the southwest part of the Lavra, contained the accommodation premises for pilgrims. (On the stand is a picture of the Gostiny Dvor, the late-19th century.) All buildings

of the complex are two-storied. The planning of their inside resembles that of the cells.

The stand also carries materials telling about the Lavra's new structures built in the 19th century and at the beginning of the 20th. The pictures depict, in particular, the Church of the Annunciation and the new Refectory with the church.

Another stand contains a rare draft of the Far Cave's ensemble produced by the architect A. Malensky. The complex of the Far Caves includes buildings erected at different times. On the upper grounds is the Church of the Nativity of the Mother of God and a belltower, the Church of the Conception of St. Anne and the monks' cells occupy the lower grounds.

This stand also displays a drawing of the ensemble of the Near Caves. In the center of this composition is the Church of the Exaltation of the Cross built in 1700. By its structure, the church is a combination of a wooden triple-domed Ukrainian temple and a church with three semi-cupolas. It has, apart from the apse for an altar in its eastern side, another two apses of the same size in the north and south of its center. The traditional three cupolas are placed along the eastwest central architectural line in the following way: the dominant cupola tops the church's central nave, the second one is situated above the eastern apse, and the third cupola rests on the passageway. The church's interior paintings were executed in the 18th century and at the beginning of the 19th. The decor, which one can see in the church today, is executed by the artist D. Davidov in 1894.

West of the church is the Refectory and, in line with it, the monks' cells, eastward is a two-storied gallery built according to the design by the architect A. Malensky. The composition of this picturesque corner is completed with a belltower which heightens above the gallery leading to the Near Caves.

Presented in the ninth hall are materials which show the restoration of a unique architectural ensemble of the

Kiev-Pechersky Museum after it was destroyed by the Nazis during the Great Patriotic War (1941—1945).

The damage caused by the fascist invaders was great. They pillaged the preserve's museums and exhibitions, blew up a gem of world architecture — the Cathedral of the Assumption, put out of action the engineering networks and underground communications. Right after the liberation of Kiev the Soviet government allotted great money to reconstruct the preserve. Over three decades were needed for its restoration which cost more than 15 million roubles.

The stands in the ninth and tenth halls show, by way of comparison, both black-and-white pictures (destroyed architectural monuments) and colour pictures depicting these monuments after the reconstruction. They also tell about the restoration works which were carried out in the preserve.

In the ninth hall are materials relating to the clearing of the Cathedral's ruins and their conservation, as well as to the restoration of the Divine John's Passageway. Also, there are pictures of other architectural monuments which had been restored. They include the St. Nicholas' Church, the printing house, the monks' cells (Buildings Nos. 3 and 4), the Economic Building and the choristers' cells (Building No. 20).

The tenth hall's exhibits tell about the further repair and restoration works which were carried out on the preserve's grounds.

The left stand is dedicated to the restoration of the Kushnik tower, the Trinity Gateway Church, the belltower on the Far Caves and the Great Belfry.

The next stand bears materials pertaining to the reconstruction of the 12th-19th centuries architectural monument — the Church of Our Saviour in Berestovo, and the architectural monument of the 17th century — the Church of All Saints, as well as the restoration of the wall paintings in the interiors of these monuments. In 1970, when restoration works were underway in the Church of Our



Saviour, where the wall paintings needed a touch, they discovered fragments of a unique 12th century fresco covering a space of 40 square meters. One can see a fragment of this fresco on the picture in the left window opening.

Materials on the neighboring stand tell about the restoration of the Church of the Exaltation of the Cross, and the Church of the Nativity of the Mother of God.

The right stand is dedicated to the work of the best restorers of wall paintings who rejuvenated the decor of the preserve's architectural monuments. This stand also contains excerpts from legislative acts of the Soviet State which show the great concern of the Party and the government for the protection of cultural and historical monuments.

In the center of the hall is a model of the preserve's ensemble created by a brigade team of masters under the supervision of the architect V. Moiseyenko. It shows the perspective development of the preserve.

The rest showcases demonstrate archaeological findings, in particular, the plinths of brick, the samples of smalt and a picture depicting the excavations of workshop where the 11th century smalt was produced, and a brick from the 17th century fortress wall.

The eleventh hall acquaints visitors with materials telling about the research work, dedicated to the studies of the architectural ensemble with the aim of its better preservation, which is being carried out at the Kiev-Pechersk Museum.

The stained glass panel presents a master plan of the Kiev-Pechersk Preserve with its numerous museums, administrative buildings, inns and park zone. There is also a plan which maps out the boundaries of the Lavra's reserve and restricted areas, as well as a zone with the regulated building up. Displayed are also materials relating to the excavations of the ruins of the Cathedral of the Assumption which were carried out in 1969—1972.

The everlasting value of the architectural ensemble of

the Kiev-Pechersk Preserve lies in the fact that it incarnated the traditions of home architecture which testify to the great talent of our ancestors who had left rich cultural legacy.

Vladimir Lenin pointed out that use of the cultural legacy of the past and preservation of the genuine pieces of art were a precondition for the creation of a new socialist culture.

The wonderful architectural monuments of the Kiev-Pechersky Preserve provoke a feeling of great respect for the talented Old Rus and Ukrainian craftsmen. These monuments occupy a leading place in the treasure house of our culture. Leonid Brezhnev said that socialist culture, absorbing in itself everything best and progressive of that had been created or is being created by mankind, enriches the inner world of the people, makes their lives brighter and more interesting. It helps to better understand the sense of our work and our struggle, the grandeur of our goal.



НИКОЛАЙ ГРИГОРЬЕВИЧ МАТВИЕНКО

---

**АРХИТЕКТУРНИЙ АНСАМБЛЬ  
КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОГО ЗАПОВІДНИКА**  
**АРХИТЕКТУРНЫЙ АНСАМБЛЬ  
КИЕВО-ПЕЧЕРСКОГО ЗАПОВЕДНИКА**  
**ARCHITECTURAL ENSEMBLE  
OF KIEV-PECHERSK LAURA PRESERVE**



*(На українском, русском и английском языках)*

Київ, «Будівельник»

Редактор *Е. О. Полгорацька*  
Художнє оформлення і редагування *О. О. Стеценко*  
Технічний редактор *Г. Д. Новик*  
Коректор *Л. К. Німенко*

Інформ. бланк № 1573

Здано до набору 16.02.80. Підписано до друку 13.10.81. БФ 10169.  
Формат 70×100<sup>1/32</sup>. Папір друк. № 1 і крейдяний для кол. вкл. Гарнітура звичайна нова. Друк високий. Ум. друк. арк. 2,9+1,9 кол. вкл. Ум. фарбо-відб. 10,74. Обл.-вид. арк. 6. Тираж 78 000 пр. Вид. № 103 — 80. Зам. № 1—577. Ціна 90 к.

Видавництво «Будівельник», 252053, Київ-53, Обсерваторна, 25.

Головне підприємство республіканського виробничого об'єднання «Поліграфкнига», 252057, Київ, вул. Довженка, 3.

**Матвієнко М. Г.**

**М33** Архітектурний ансамбль Києво-Печерського заповідника.— К. : Будівельник, 1981.— 120 с., іл.— Текст укр., рос. та англ. мовами.

У книзі розповідається про унікальний архітектурний ансамбль Державного історико-культурного заповідника, який складався протягом дев'яти віків. Головну увагу приділено виставці, експозиція якої на документальних матеріалах розкриває історію розвитку архітектурного ансамблю колишнього Києво-Печерського монастиря на різних етапах його формування. Розрахована на широке коло читачів.

$\frac{30202-052}{M203(04)-81} 100.81. 4902020000$

**ББК 85.113(2Ук)1л6  
72С(С2)1(069)**

## УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

К 1500-летию образования города Киева республиканское специализированное издательство «Будівельник» готовит к печати книгу доктора архитектуры, профессора, лауреата Государственной премии УССР Ю. С. Асеева «Архитектура древнего Киева».

В этой книге на основании многолетних, в том числе новейших исследований памятников архитектуры древнего Киева рассказывается об истоках киевского зодчества, основных этапах его развития, стилистических особенностях и месте в историко-архитектурном процессе.

Автор большое внимание уделяет архитектурно-строительным проблемам, детально рассказывая о строительной технике зданий, методах их возведения, композиционных приемах и стилистических чертах.

Реконструктивные рисунки, чертежи и фотографии дают возможность ясно представить облик древнего Киева.

Книга рассчитана на архитекторов, строителей, историков и искусствоведов, студентов архитектурно-строительных учебных заведений и всех интересующихся архитектурой и искусством древнего Киева.

Ее можно заказать в книжных магазинах по месту жительства, а также в областных магазинах «Книга — почтой».

Предварительный заказ гарантирует своевременное получение этой книги.



90 к.

