



ЮСЛАСБЕВ

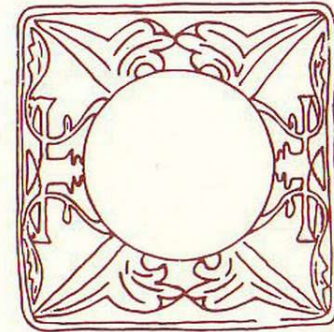
АРХИТЕКТУРА  
ДРЕВНЕГО  
КИЕВА



Ю.С.АСЕЕВ



АРХИТЕКТУРА  
ДРЕВНЕГО  
КИЕВА



КИЕВ «БУДІВЕЛЬНИК» 1982

ББК85.113(2)1 + 63.3(2)Ук — 2 Київ)  
72С(С2)1 + 9(С2)  
А90

УДК 72.031.2

Архитектура древнего Киева / Асеев Ю. С. — Киев : Будівельник, 1982. — 160 с.

В книге доктора архитектуры, профессора, лауреата Государственной премии УССР Ю. С. Асеева 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 представить облик древнего Киева.

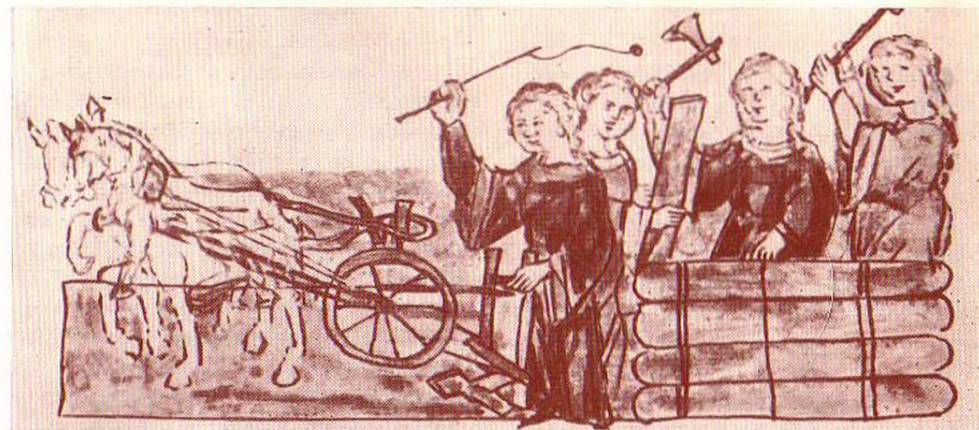
Книга рассчитана на архитекторов, строителей, историков и искусствоведов, студентов архитектурно-строительных учебных заведений и всех интересующихся архитектурой и искусством древнего Киева.

Рецензент доктор архитектуры, профессор *И. А. Игнаткин*

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

А  $\frac{4902010000-066}{M203(04)-82}$  5.82

© Издательство «Будівельник», 1982



Киев по праву считается одним из красивейших городов Советского Союза. Живописная природа киевских гор, прославленные приднепровские парки, откуда открываются широкие перспективы на заднепровье, неожиданные ракурсы избегающих на холмы улиц, прямые магистрали с уходящими вдаль аллеями тополей, светлые ансамбли новых жилых массивов — все это вызывает восхищение многочисленных гостей и туристов со всех концов нашей Родины и из-за рубежа. Гордостью Киева являются замечательные памятники архитектуры, среди которых многие пользуются мировой славой.

Автор выдающегося памятника древнерусского летописания — «Повести временных лет» в рассказе о начале правления в Киеве в 882 г. князя Олега писал: «И седе Олег княжа в Киеве, и рече Олег: «Се буди мати градам русьским». Уже насчитывая несколько веков своей истории, Киев становится столицей древнерусского государства — Киевской Руси, объединившей многочисленные восточно-славянские племена. Русь стала мощным заслоном на пути рвавшихся на запад кочевников,

что во многом способствовало развитию европейской цивилизации. Русь в ту пору была «ведома и слышима ест всеми четырьми конци земли». По словам академика Б. А. Рыбакова, Киевская Русь была «юностью и молодостью трех братских народов — русского, украинского и белорусского, живших тогда еще одной семьей и составлявших единую древнерусскую народность».

Память об этом свято сохранилась в сознании трех братских народов, из поколения в поколение передавались былины и легенды о могучих богатырях, защищавших родную землю, о златоглавом Киеве, о дворцах князя Владимира, о Золотых воротах и др. Столица Советской Украины, город-герой Киев пронес через века чувство единства братских народов. Киев — слава и гордость советских людей и его 1500-летний юбилей является праздником для всех народов Советского Союза.

Интерес к прошлому кроется и в героической истории этого древнейшего города, и в активном освоении его богатого культурного и художественного наследия.

Архитектура древнего Киева — это первые страницы истории зодчества русского, украинского и белорусского народов. В Киеве сформировалась школа строительной техники, ставшая основой всего дальнейшего развития древнерусской монументальной архитектуры. В Киеве были творчески осмыслены и переработаны достижения византийской архитектурной системы, что послужило началом поисков самобытных черт в древнерусском зодчестве. Уже в первом периоде развития архитектуры древнего Киева мастера выработали новаторские типы зданий, нашли новые конструктивные и художественные решения, что сразу поставило древнюю Русь в число передовых стран — активных участников мирового архитектурного процесса.

Древнерусская архитектура положила начало формированию застройки Киева. Шли века, менялись архитектурные стили, Киев приобретал новые черты, соответствовавшие эпохе, но заложенная в его основу древнерусскими мастерами градостроительная схема, трансформируясь и развиваясь, оставалась основой города.

Величественные памятники монументального зодчества эпохи Киевской Руси, перестроенные и наряженные в одежды новых стилей, всегда оставались важнейшими ориентирами города и играли большую роль в его облике. Судьба древнерусского архитектурного наследия была печальной.

Бесконечные пожары уничтожали деревянную городскую застройку, а с нею выгорали и разрушались и каменные постройки.

После нашествия Батя в 1240 г. в городе от многих каменных зданий остались одни руины. Уцелевшие по-

степенно приходили в запустение и разрушались, и лишь немногие из них продолжали существовать. Достаточно сказать, что из 40 известных нам по упоминаниям в исторических источниках и по археологическим находкам каменных зданий Киева X—XIII вв. к началу XX в. сохранилось лишь 9 и те были настолько перестроены, что угадать их первоначальные формы было трудно.

Древнерусские памятники Киева в XIX в. приходили в упадок, а в начале XX в. приходили в запустение и разрушались, и лишь немногие из них продолжали существовать. Достаточно сказать, что из 40 известных нам по упоминаниям в исторических источниках и по археологическим находкам каменных зданий Киева X—XIII вв. к началу XX в. сохранилось лишь 9 и те были настолько перестроены, что угадать их первоначальные формы было трудно.

Древнерусские памятники Киева в XIX в. приходили в упадок, а в начале XX в. приходили в запустение и разрушались, и лишь немногие из них продолжали существовать. Достаточно сказать, что из 40 известных нам по упоминаниям в исторических источниках и по археологическим находкам каменных зданий Киева X—XIII вв. к началу XX в. сохранилось лишь 9 и те были настолько перестроены, что угадать их первоначальные формы было трудно.

кументами, не дошедшими до наших дней и содержащими любопытные сведения о постройках древнего Киева.

Особенную ценность для исследований древнерусской архитектуры представляют рисунки XVII в. Это, в первую очередь, перспективный план Киева 1637 г. с изображением многих киевских построек, приложенный к книге «Тератургима» А. Кальнофойского, альбом зарисовок Киева, сделанных в 1651 г. голландским художником А. Вестерфельдом, и огромный перспективный план Киева 1695 г., выполненный под руководством русского полковника Ивана Ушакова, где изображены почти все постройки Киева того времени. Большое значение для изучения древнерусских памятников Киева имеет их изображение в старопечатных книгах, в первую очередь, в изданиях Киево-Печерской лавры XVII и XVIII ст. Так, по многочисленным гравюрам Успенского собора можно с большой точностью определить все этапы его перестроек в то время.

В XVII в. многие сохранившиеся постройки были восстановлены, начиная от Кирилловской церкви, отремонтированной в 1608 г., и кончая Трехсвятительской, отстроенной в начале XVIII в. Почти во всех древнерусских памятниках под позднейшими наслоениями сохранились древнерусские формы, но эти наслоения настолько закрыли первоначальный облик, что практически до конца XIX в. он был неизвестен исследователям. Принято считать, что изучение древнерусских построек Киева началось с расчистки остатков Десятинной церкви митрополитом Петром Могилой, предпринятой в 1635 г. Однако научного значения они не имели, и главным их результатом была находка саркофага с княжеским погребением.

В первой половине XVIII в. к древнерусским сооружениям особого интереса не проявляют. В 1750 г. было решено разобрать руины Золотых ворот, в которых еще сохранились остатки надвратной церкви. Киевляне стали протестовать против этого решения и инженер-полковник Д. Дебоскет засыпал ворота землей «для сохранения вида древности», все же разобрав при этом верхнюю часть архитектурного памятника.

Во второй половине XVIII в. интерес к старине возрос. В 1760 г. М. В. Ломоносов издал «Краткий Российский летописец», а в 1766 г., через год после смерти великого ученого, выходит «Древняя российская история». Выходят из печати книги В. Н. Татищева и А. Л. Шлецера, о киевских древностях пишут И. Фальковский, С. Миславский. Но по-настоящему первым исследователем киевской старины был учитель истории и географии народного училища М. Ф. Берлинский. Он пишет историю Киева (рукопись которой была издана лишь в наше время), а в 1820 г. выходит в свет его «Краткое описание Киева» — первое серьезное историко-топографическое исследование города.

В 1810 г. впервые памятники древнего Киева были обмерены и зарисованы архитектором П. Ф. Максютиним и художником Д. И. Ивановым, работавшими в экспедиции историка К. М. Бороздина. В начале XIX в. большое количество киевских зданий, в том числе и древних церквей, обмерял киевский городской архитектор А. И. Меленский. Позже серию рисунков построек древнего Киева создали Т. Г. Шевченко и М. М. Сажин. Эти профессионально выполненные работы содержат много ценных данных о древних постройках Киева.

Немалую роль в изучении киевских древностей в начале XIX в. сыграл Е. Болховитинов, известный в ту пору историк и высоко образованный человек, издавший монографии о Софийском соборе и Киево-Печерской лавре. По инициативе Е. Болховитинова в 1824 г. начались раскопки Десятинной церкви. Эти раскопки Е. Болховитинов поручил отставному чиновнику К. А. Лохвицкому, который в дальнейшем проявил активную деятельность в розыске древнерусских зданий. Кроме Десятинной церкви, К. А. Лохвицкий раскопал в 1831 г. Золотые ворота и Ирнинскую церковь, руины постройки возле Андреевской церкви, Иорданский монастырь. Лохвицкий не жалел ни сил, ни своих сравнительно ограниченных средств на раскопки, он организовал при Киевском университете музей, куда передавал найденные им вещи.

В середине XIX в. над изучением киевских древностей работают несколько ученых, собравших много материалов об исторической топографии города и его архитектурных памятниках: М. А. Максимович, С. П. Крýжановский, Л. И. Похилевич, И. И. Срезневский и Н. В. Закревский. Капитальная двухтомная монография Н. В. Закревского «Описание Киева» и до наших дней не утратила своего научного значения.

В 1843 г. при очередном ремонте в Софийском соборе была обнаружена древняя фресковая роспись. Для ее реставрации из Петербурга пригласили проф. Ф. Г. Солнцева. Он исследовал архитектуру собора и впервые выполнил проект его реконструкции. Как показали дальнейшие исследования, проект этот был далек от истины, но дал начало поискам форм зодчества Киевской Руси. Во второй половине

XIX в. Софийский собор становится центром научных изысканий в этой области. Собор исследуют и издают о нем статьи и книги видные исследователи древнерусского искусства П. Г. Лебединцев, А. В. Прахов, Н. П. Кондаков, Д. В. Айналов, Е. К. Редин, Н. А. Окунев.

Исследуются и другие здания Киева древнерусского периода — Кирилловская церковь (А. В. Прахов, В. Г. Антонов), Богородица Пирогоща (Антонин), Михайловский и Выдубецкий монастыри, Трехсвятительская церковь (С. Т. Голубев). Серьезные работы по исторической топографии Киева публиковал Н. И. Петров. Особо следует отметить многочисленные исследования проф. П. А. Лашкарева, отличающиеся историко-архитектурной направленностью.

Как уже было сказано, для всех исследователей древнерусская архитектура была закрыта позднейшими наслоениями, проникнуть за которые не представлялось возможным. К тому же отсутствовала методика исследований архитектурных памятников. Эта методика была разработана и блестяще применена на практике в начале XX в. архитекторами П. П. Покрышкиным и Д. В. Милеевым. П. П. Покрышкин провел исследования и реставрацию церкви Спаса на Берестове, а Д. В. Милеев частично раскрыл фундаменты Десятинной церкви и раскопал Большой дворец X в. и церковь XI ст. на Стрелецкой улице. Безукоризненные в научном отношении, эти работы стали образцом для дальнейших исследователей Киева.

Великая Октябрьская социалистическая революция открыла новый этап в исследовании памятников древнерусского зодчества. Уже в первые годы советской власти была создана комис-

сия, начавшая изучение киевского Софийского собора. Работой комиссии руководили академики-искусствоведы А. П. Новицкий и Ф. И. Шмит. Исследования архитектуры собора были поручены молодому инженеру, в будущем — известному исследователю древнерусской архитектуры И. В. Моргилевскому, применившему в своей работе методику П. П. Покрышкина. Сравнительные рисунки А. Вестерфельда 1651 г., изображавшие собор, И. В. Моргилевский шаг за шагом раскрывал первоначальный облик здания. Важнейшим результатом его работ явилась графическая реконструкция, вызвавшая много споров в научных кругах. Свои реконструкции собора предложили А. П. Новицкий и Н. И. Брунов.

В 1920—1930 годах проф. И. В. Моргилевский производит обмеры и исследования соборов Печерского и Михайловского Златоверхого монастырей, церковей Кирилловской, Трехсвятительской и Богородицы Пирогощи, т. е. всех сохранившихся памятников древнерусского зодчества Киева. Эти обмеры и исследования легли в основу современных знаний об архитектуре Киевской Руси. В 1938 г. начинает археологические исследования Софийского собора и Десятинной церкви проф. М. К. Каргер. Продолженные им после Великой Отечественной войны раскопки фундаментов церковей на Копыревом конце, сооружений в Софийском заповеднике и Выдубецком монастыре дали ценнейшие сведения о древнерусских зданиях. Результатом работы М. К. Каргера явилась его капитальная монография «Древний Киев».

Огромные разрушения, причиненные Киеву немецко-фашистскими захватчиками, вызвали необходимость проведения больших восстановительных работ, в том числе и реставрации памятников

архитектуры. Были организованы Республиканские специализированные научно-исследовательские мастерские, изучением памятников занимались также научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры Академии архитектуры УССР, институт археологии АН УССР, научные сотрудники Софийского и Печерского заповедников. При проведении реставрационных работ стало возможным проводить исследования памятников с многочисленными зондажами, археологическими раскопками как внутри зданий, так и вокруг них. Большие реставрационно-строительные работы и капитальные исследования были проведены в 1948—1955 гг. в Софийском соборе, результаты которых дали начало многочисленным публикациям об архитектуре памятника. Исследовательские работы были продолжены Софийским заповедником также в 1976—1978 гг. Много новых открытий сделано во время реставрационных работ в Кирилловской церкви, Михайловском соборе Выдубецкого монастыря, при раскопках руин взорванного немецко-фашистскими захватчиками Успенского собора Печерского монастыря, церкви Спаса на Берестове, при раскопках храмов древнего Белгорода, собора Кловского монастыря, а также при исследованиях руин Золотых ворот, фундаментов церковей Богородицы Пирогощи, Гнилецкого монастыря, и здания большой ротонды конца XII — начала XIII вв. в самом центре древнего Киева.

Архитектура древнего Киева в последние годы довольно широко освещалась в трудах, посвященных древнерусскому зодчеству, искусству и культуре.

У читателя, который знакомится с архитектурно-художественным наследием Древней Руси, иногда возникает во-

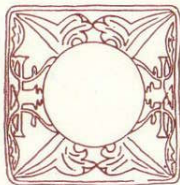
прос: почему в книгах о древнерусской архитектуре идет речь, главным образом, о церквях? В значительной степени это объясняется тем, что сооружения из камня и кирпича пережили (правда, далеко не все) века и лихолетия, в то время как деревянные давно погибли в пламени пожаров. Остатки дворцовых и оборонительных сооружений и еле заметные следы деревянных строений, которые иногда удается проследить во время археологических раскопок, особенно интересуют исследователей. Кроме того, следует помнить, что во времена средневековья церковь была главным центром идеологии. Поэтому основной сферой деятельности архитекторов и художников были культовые сооружения, монументальные росписи в них, иконопись. Именно в этой сфере решались основные проблемы развития стиля — определялись типы сооружений, решались конструктивные и художественные задачи того времени.

Исследованиями, которые проводились после Великой Отечественной войны, установлено, что стилистические изменения в каменной архитектуре древнего Киева можно проследить на следующих этапах его истории: времени высшего расцвета Древнерусского государства и его столицы Киева (конец X —

первая половина XI в.), когда были построены княжеские каменные дворцы, Десятинная церковь и Софийский собор; времени начавшихся княжеских усобиц (вторая половина XI — первая четверть XII в.), когда получают распространение постройки типа Успенского собора Печерского монастыря; времени усиления феодальной раздробленности на Руси и формирования местных архитектурных школ (30—80-е годы XII в.), представленного в Киеве такими зданиями, как Кирилловская церковь, и наконец, времени, когда под влиянием дальнейшего развития производительных сил в древнерусских городах отмечается активизация городского населения и проявляются тенденции протеста против феодальной анархии, что нашло отражение в архитектуре конца XII — первой половины XIII в.

Последний период представлен в Киеве лишь остатками ряда построек того времени.

В книге рассматриваются все этапы развития архитектуры древнего Киева, рассказывается об архитектурных памятниках — как о тех, которые сохранились до наших дней, так и о тех, которые стали известны в результате археологических раскопок и новейших исследований.



## НАЧАЛЬНЫЙ ПЕРИОД КИЕВСКОГО ЗОДЧЕСТВА

Термин «зодчество» часто считают синонимом термина «архитектура». Но в древней Руси под словом «зодчество» подразумевали лишь каменное строительство: «здати» — строить, «создавать» каменную постройку; «здо» — глина, из которой изготовляли кирпич — основной материал монументального каменного строительства Киевской Руси. Летописи обычно разделяли понятие «создал» — построил каменное здание и «поставил» — деревянное. У нас нет оснований начинать историю каменного строительства на Руси ранее X в., т. е. периода, когда окрепло древнерусское государство, когда Киев стал его столицей, а власть киевского князя распространилась на все восточнославянские племена и их земли, когда в монументальном каменном зодчестве возникла государственная потребность. Начала восточнославянской архитектуры уходят вглубь тысячелетий — это была деревянная архитектура, приемы и формы которой выкристаллизовывались веками. К X в. выработались принципы застройки древнерусских городов, типы, приемы строительства и

формы городской застройки, а также сложились эстетические представления о чертах архитектуры. Это оказало существенное влияние на каменное зодчество, главным образом, на его композиционные особенности. Каменные постройки должны были подчиняться сложившимся градостроительным принципам, что во многом определяло их масштаб, силуэт, взаимосвязь с окружающей застройкой, характер расположения на участке.

В науке существует две точки зрения на степень влияния деревянной архитектуры на каменное строительство Киева X—XI вв. Одни исследователи придерживаются мнения, что композиционные приемы каменных построек были непосредственно навеяны образами древнерусского деревянного зодчества [32, с. 257—310], другие считают единственным источником композиционных приемов киевских каменных зданий столичную константинопольскую школу византийской архитектуры. Очевидно, ни первую, ни вторую концепции нельзя считать достаточно убедительными. Процесс творчества зод-

чих был сложным, и главную роль в архитектуре Киева X—XI вв. играло «запрограммированное» новаторство, дававшее возможность зодчим разрабатывать и свои собственные решения, и обращаться к различным источникам, придерживаясь, в основном, общих принципов византийской строительной школы.

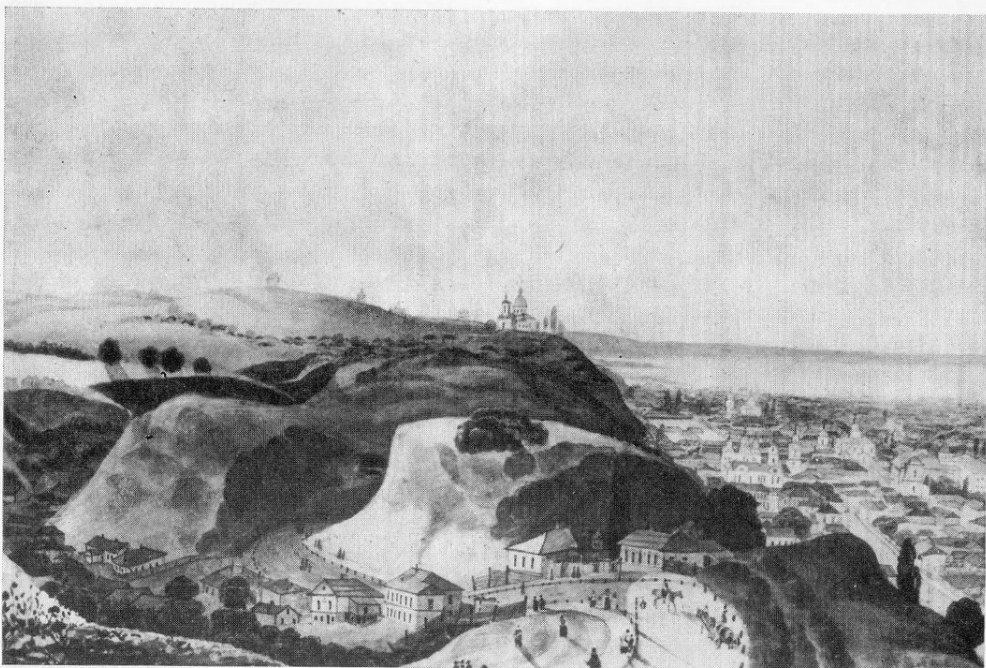
Вторым условием, значительно повлиявшим на особенности древнерусского каменного строительства, был уровень развития древнерусского ремесленного производства и, в первую очередь, тех его отраслей, которые обеспечивали потребности строительства. К X в. ремесленное производство вполне могло обеспечить все нужды строительства. «Каменосечцы» и гончары имели большой опыт в обработке камня и изготовлении керамики. Уже для первых каменных построек были налажены добыча и транспортирование розового шифера (перифиллитового сланца) из овручских карьеров — материала, широко применявшегося в строительстве Киевской Руси. «Древоделы», «тесляры», «огородники», «мостники», «ковали», «плотники», «оловолятели», «стеклодувы», «гвоздочники» славились своим мастерством и продукцией. Основным материалом каменного строительства был кирпич — плинфа. На Руси не было бродячего ремесла и местные мастера знали по несколько профессий: например, одни и те же мастера работали на изготовлении кирпича и бытовой керамики и т. п.

В развитии техники каменного строительства на Руси главную роль, безусловно, играла византийская строительная школа, которая, в свою очередь, унаследовала традиции архи-

Старокиевская гора.



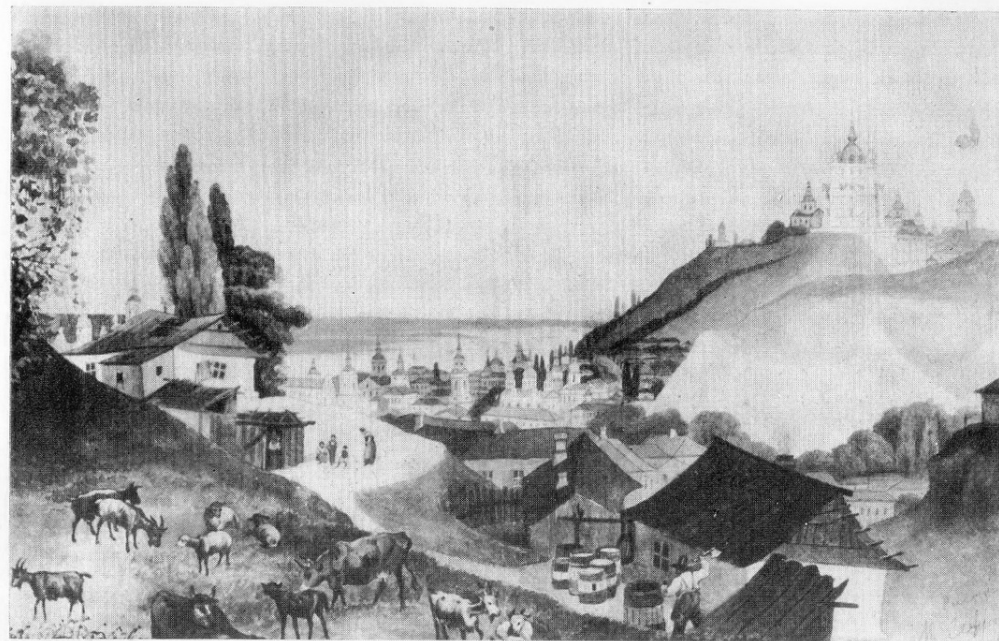




Андреевский спуск, Замковая гора и Щекавица в первой половине XIX в.  
Рисунок М. М. Сажина.

тектуры древнего Рима. От древнеримской строительной техники идут приемы кладки из тонкого кирпича — плинфы на известковом с примесью цемьянки (толченой керамики) растворе, а также плотная консистенция раствора и большой его удельный вес в стене. Забутовка стен известковым бетоном явно происходит от традиций римской «конкретной системы» (техники римского бетона), равно как и смешанный способ кладки *opus mixtum* (чередование рядов кирпича и камня). От византийской строительной техники получили на Руси распространение купольные, коробовые и крестовые своды, системы расчета конструкций и пропорционирования.

Соразмерности всего сооружения в целом и его отдельных частей определяли при помощи простых вычислений, основанных на системе мер, принятых на Руси и эквивалентных греческим мерам. Так, греческая филетерийская оргия (216 см) была равна русской косой сажени, а греческий фут (30,8 см) практически был равен русской «большой пяди» (31 см). По мнению Б. А. Рыбакова, косая сажень возникла как диагональ квадрата со сторонами, равными простой сажени (152 см), чем устанавливается прямая связь между мерами посредством диагонального построения [99, с. 67—81]. Система русских мер прослеживается в ходовых размерах кирпичей — плинфы в постройках древнего Киева: локоть (38 см, наибольший размер крупноформатной плинфы), стопа ноги (27 см, меньшая сторона крупноформатной и



Старокиевская гора в первой половине XIX в. Рисунок М. М. Сажина.

большая — малоформатной плинфы), малая пядь (19 см, меньшая сторона малоформатной плинфы). Со второй половины XI в. в постройках древнего Киева употреблялся и римский фут (29,5 см).

Как в плане, так и при определении вертикальных размеров сооружения строители основным элементом пропорциональной системы брали размер диаметра купола (в футах или пядях) и его производных (диагональ подкупольного квадрата и его кратные соотношения). Откладывая в определенном порядке эти соотношения, строители получали размеры ширины нефов, определяли места столбов, апсид, стен, уровни заложения связей и пят арок и сводов, высоту этажей и т. п. [21]. Методы строительства, и в том числе системы пропорционирования, типы каменных зданий, художественные образы христианских храмов, методы

их украшения — все это было разработано византийской архитектурной школой.

Существенную роль в освоении древнерусскими мастерами византийских традиций играла эстетическая сторона. Византийская художественная продукция распространялась по всему миру и русские торговые пути играли при этом существенную роль. С византийским искусством на Руси были знакомы давно. На одеждах князей и дружинников яркими красками горели византийские ткани, византийские монеты блистали в нарядах русских женщин. В дворцах князей и хоробах бояр можно было увидеть дорогую византийскую посуду. В летописном рассказе о принятии христианства есть любопытные строки о том, как



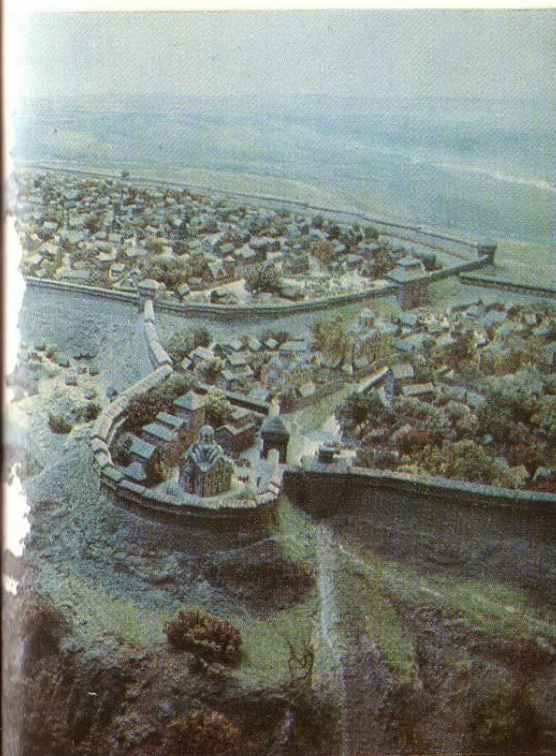
Реконструкция древнего Киева. Диорама.

киевляне разбирались в искусстве и умели его ценить: «И приходом в Немци, и видехом в храмах многие службы творяща, а красоты не видехом никоеяже. И приходом же в Греки, и ведоша ны, идеже служить богу своему, и не свемы, на небе ли есмы были, ли на земли: несть бо на земли такого вида ли красоты такая... Мы убо не может забыти красоты тоя» [86, с. 75].

Однако далеко не одна Византия была учителем древнерусских зодчих. Славянские традиции лежали в основе художественного видения народа и они во многом определяли требования заказчика. Кроме того, не вызывает со-

мнения знакомство мастеров, строивших монументальные здания Киева, с романской архитектурой Запада и зодчеством стран Кавказа, Балкан и Ближнего Востока.

Градостроительные черты древнего Киева начали формироваться задолго до появления первых каменных построек. Планировку древнейших полянских поселений конца V—VI вв. н. э. на горах Старокиевской, Замковой и Детинке, давших начало Киеву [111, с. 18], определить практически невозможно, т. к. отдельные жилые комплексы, исследованные археологами, не дают возможности представить застройку поселений в целом. Зато планировку отдельных частей древнего Подола, восходящую к X в., можно вполне обосновано представить себе на основании



Схематический план древнего Киева X—XIII вв.:

А — детинец (город Владимира); Б — околный град (город Ярослав); В — Михайловская гора; Г — Большой (Старый Ярослав) двор; Д — Бабин торжок; Е — Новый Княжий двор; Ж — Копырев конец; З — Гончары; И — Кожемяки.

Ворота: I — Киевские; II — Михайловские; III — Софийские; IV — Восточные; V — Южные; VI — Западные.

В городе Владимира: 1 — Десятинная церковь; 2 — Западный дворец; 3 — Южный дворец; 4 — Восточный дворец; 5 — Северо-западный дворец; 6 — Федоров монастырь; 7 — Екатерининская церковь; 8 — ротонда; 9 — Янчин монастырь; 10 — Крестооздвиженская церковь; 11 — Васильевская церковь на Старом дворе.

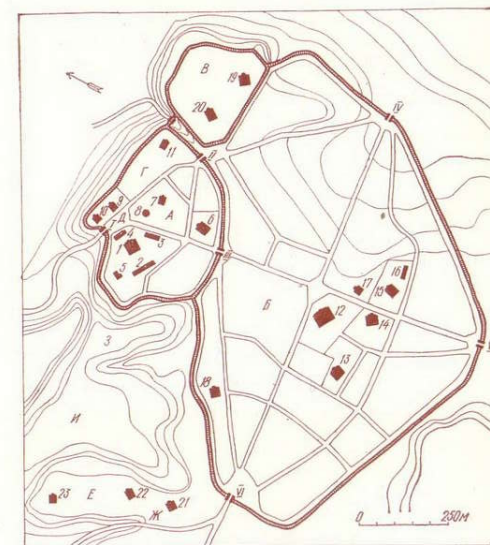
В городе Ярослава: 12 — Софийский собор; 13 — церковь в Стрелецком переулке; 14 — Георгиевский монастырь; 15 — Иринский монастырь; 16 — Иринский дворец; 17 — церковь конца XII в. (на ул. Владимирской); 18 — церковь XII в. (на современной ул. В. Житомирской).

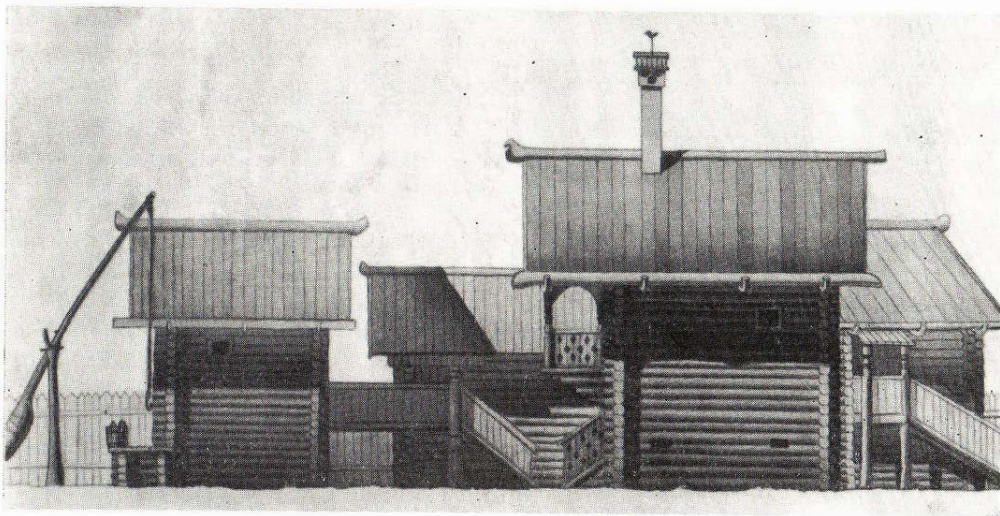
На Михайловской горе: 19 — собор Дмитриевского монастыря; 20 — Михайловский Златоврхий собор;

На Копыревом конце: 21 — церковь XI в. (в Кияновском переулке); 22 — церковь XI в. (Симеонов монастырь?); 23 — Васильевская церковь на Новом Княжем дворе(?).

замечательных открытий Киевской археологической экспедиции в 1972—1975 гг., проведенных в связи с прокладкой через Подол трассы киевского метрополитена. На большой глубине (10—12 м) неожиданно были обнаружены комплексы усадеб с жилыми и хозяйственными постройками, заборы, отрезки улиц, мощения, тротуары. Нижние слои построек датируются X в., что дает основание отнести типы, конструкции и формы подольских зданий к древнейшему периоду киевской архитектуры.

Все сооружения Подола имели срубный характер, так же как в Новгороде, Бресте, Старой Ладоге и других городах древней Руси: материалом служили сосновые бревна диаметром около 20—25 см, длиной до 6 м. Основное



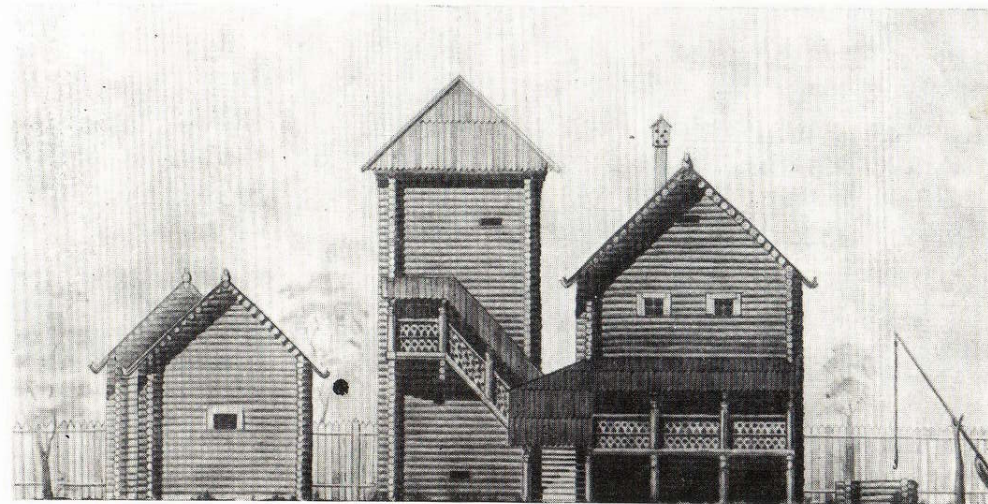
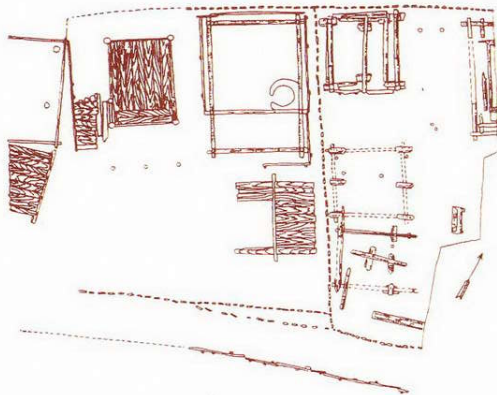


**Застройка купеческой усадьбы. Опыт реконструкции В. А. Харламова.**

сопряжение — врубка «в обло», но кроме нее мастера применяли и другие самые разнообразные приемы сопряжений. В хозяйственных сооружениях иногда использовалась столбовая конструкция с дощатыми стенами. Основным типом построек были пятистенные дома с жилыми помещениями, сенями, часто — подклетами, крыльцом, галереями-навесами. Отапливались дома глинобитными печами, перекрывались двускатными крышами с тесовыми покрытиями. В качестве кровельного материала употреблялся и лемех. Удалось установить последнюю систему устройства крыш (покрытие по продольным балкам — «слегам», врубленным в бревна торцовых фронтонов), что дает основание предполагать возможность сложных завершений, в том

**Планы усадеб X—XII вв. на Подоле по материалам раскопок.**

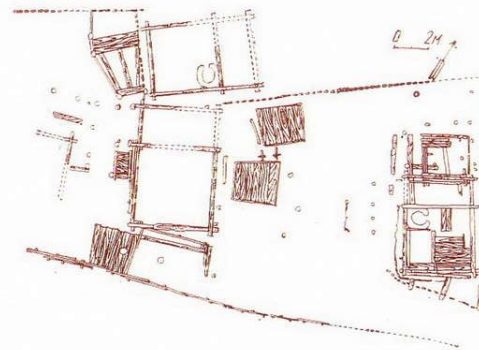
числе форму бочки. Найденные дубовые баласыны и резные наличники, детали лестниц и входов дали немало любопытных сведений о художественных особенностях подольских домов. Композиции усадеб имели живописный характер. Постройки располагались с соблюдением правила «призора», по которому запрещалось заслонять соседям виды на природу, улицы, здания, являющиеся ориентирами застройки. Интересные сведения о применявших-



**Застройка боярской усадьбы. Опыт реконструкции В. А. Харламова.**

ся на Руси градостроительных правилах имеются в сборнике законов и постановлений — так называемой «Кормчей книге», известной по списку XIII в. В ней говорится: «...иже ветхий двор обновляя, древнего образ да непременно (т. е. если застройщик дом построит по-новому. — Ю. А.) и не отимати света, или прозора соседем... Егда же два двора будет противу себе, подобает между ими быти 12 стопам (около 4 м — Ю. А.)» [59, с. 475]. «Кормчая книга» приписывала при строительстве домов ставить их так,

чтобы открывался вид на природу, как это делали в Константинополе («Яко же бы видети море»). Любопытны также правила, запрещающие ставить печи у стен соседей, выпускать дымовые оконца в сторону соседей, сажать у соседнего дома деревья и т. п. В направленности улиц вдоль ручьев в сторону Днепра угадывается совмещение характерных для древнерусских поселений линейной и рядовой систем планировки. Едва ли можно сомневаться в том, что при застройке древнего Киева действовали принципы древнерусской эстетики, столь ярко выраженные в одной из прекрасных древнерусских поэм XIII в.: «О светло светлая и украсно украшенная земля Русьская! И многими красотами удивлена еси: озера многими удивлена еси, реками и кладезями месточесными, горами крутыми, холмы высокими, дубравами частыми, полми дивными, зверьми различными, птицами бесчисленны-



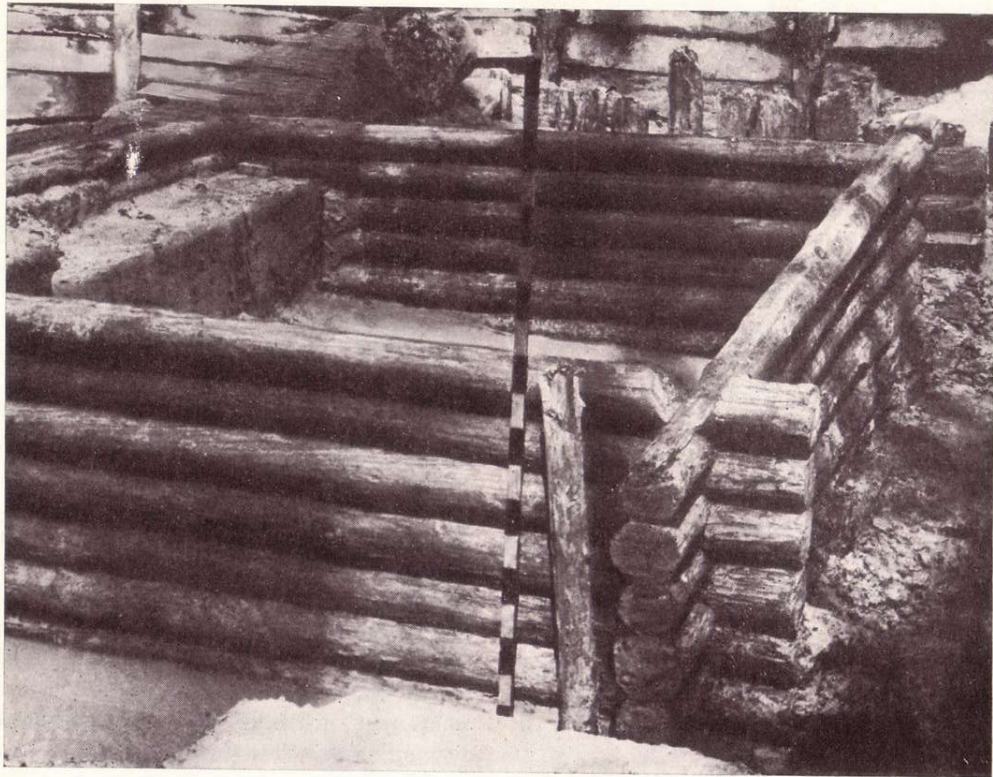


Усадьба киевлянина по данным раскопок на Подоле. Реконструкция В. А. Харламова.



Опыт реконструкции застройки древнего Подола.

Раскопки срубного дома IX—XII вв. на Подоле.



ми, ...города великими, селы дивными» [59, с. 476—477].

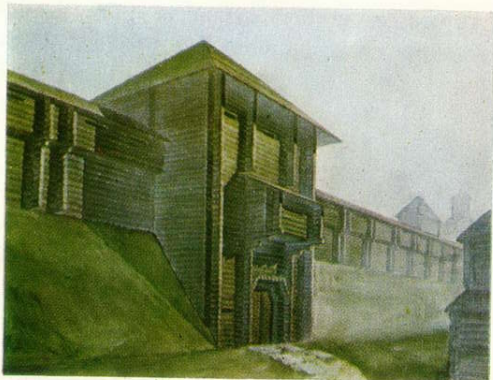
Живописный принцип планировки соответствовал укладу древнерусской жизни и эстетическим воззрениям древних русичей. Как показали археологические исследования последних лет на Подоле и Старокиевской горе, в застройке отсутствовали монотонность и скученность, и этим древнерусские города отличались от средневековых городов Византии, Запада и Востока.

Планировку древнейшей части нагорного Киева — города Владимира — мы можем проследить с достаточной долей вероятности, несмотря на то, что эта часть города застроена многоэтажными домами и предпринять какие-либо широкие археологические изыскания, ко-

торые дали бы существенные градостроительные данные, не представляется возможным. Анализируя старые планы этой части Киева, можно убедиться, что планировка города Владимира в основных направлениях сохранилась до наших дней (речь идет не о начальном периоде формирования ансамбля киевского детинца, который остается неясным и до наших дней вызывает споры у историков Киева, — где, например, находился дворец Ольги, где стояли статуи языческих богов пантеона Владимира Святославича, где находился древний Боричев взвоз и т. п.).

Застройка киевского детинца в XII в. Макег.

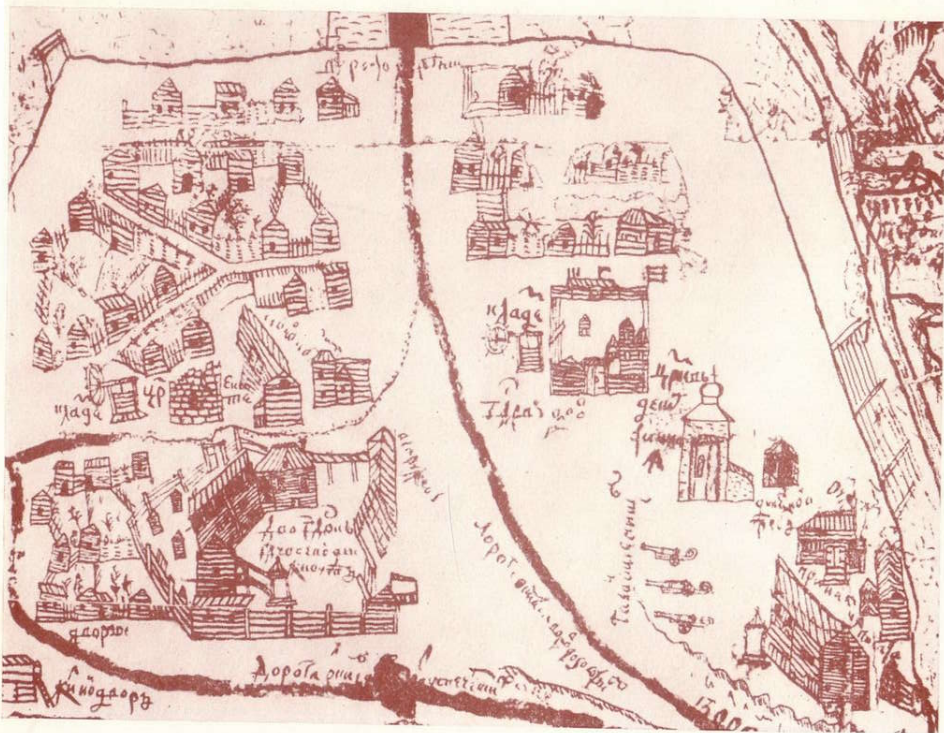




Михайловские ворота города Владимира. Реконструкция автора.

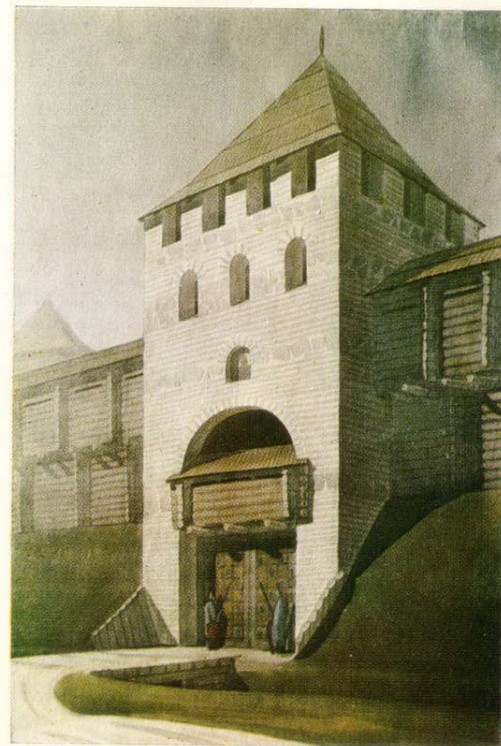
Застройка киевского детинца в XVII в. Часть плана И. Ушакова 1695 г.

Археологические данные и некоторые сведения летописи позволяют считать, что киевский детинец был заселен уже в VII—VIII вв. Он был укреплен деревянными стенами и глубоким рвом с незащищенной естественными преградами юго-западной стороны. В IX — начале X вв. детинец занимал территорию в 2 гектара. Там находились княжеский двор («...двор княж баше в городе...») и, очевидно, дворы дружинников. У подножья Старокиевской горы вдоль оврагов располагались древнейшие киевские улицы, где жили ремесленники, занимающиеся изготовлением гончарных изделий, дегтя, обработкой шкур (эти улицы и до наших дней сохранили свои древние названия — Гончарная, Дегтярная, Кожемякская). Заселены были и склоны Старокиев-



ской горы [113, с. 50]. Уже в первой половине X в. княжеские дворы строились и за укреплениями детинца: «...бе вне города двор теремный и другой, идеже есть двор демесников, за святою Богородицею над горою, бе бо там терем камен...» [86, с. 40].

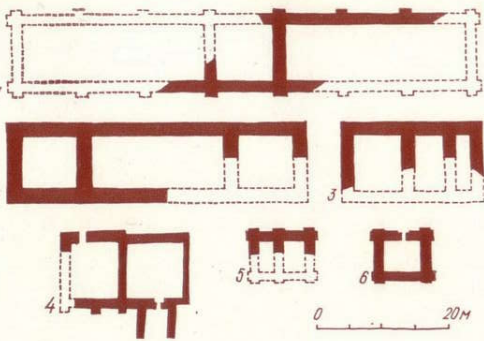
Планировку города Владимира можно себе представить так: композиционным центром детинца был ансамбль дворцовых каменных зданий и церкви Богородицы Десятинной, купола которой возвышались над всей окружающей застройкой и нижним городом. Церковь и дворцовый ансамбль были видны из-за Днепра на большом расстоянии. Перед Десятинной церковью находилась небольшая площадь, западную сторону которой занимал Большой (Западный) дворец. Композиционная связь дворца с Десятинной церковью несомненна: продольная ось церкви точно перпендикулярна к оси дворца. Вероятно, перед Десятинной церковью были установлены четыре скульптуры лошадей, привезенные Владимиром из Херсонеса: «Взя же ида медяне два капищи, и 4 кони медяны, иже и ныне стоять за святою Богородицею, якоже неведуще мнать я мраморяны суца» [86, с. 80]. Следует вспомнить, что четыре знаменитых коня скульптора Лисиппа были вывезены из Олимпии и установлены перед Софийским собором в Константинополе. С юго-запада под углом к Десятинной церкви был расположен другой — Южный дворец, отделявший площадь от главной улицы города. Третье дворцовое здание находилось к северо-востоку от церкви над дорогой, идущей на Подол. Все три здания, судя по технике строительства, сооружены в близкое к постройке Десятинной церкви и, несомненно, композиционно составляли единый ансамбль. Четвер-



Софийские (Батыевы) ворота киевского детинца. Реконструкция автора. Рисунок В. Мельничука.

Остатки ворот в валах города Владимира. Рисунок К. А. Лохвицкого. Раскопки 1832 г.





**Планы дворцовых зданий Киевской Руси:**

1—3 — Западный, Южный и Восточный дворцы в киевском детинце X в.; 4 — епископский дворец в Переяславе; 5—6 — терема в Чернигове.

тое каменное здание обнаружено к северо-западу от Десятинной церкви. План его определить пока не удалось. Большой дворец обычно считают главной резиденцией князя, Южный отождествляют с княжеской гридницей, т. е. парадным залом, где собиралась дружина; функцию Северного определить не удалось. Судьба всех этих сооружений также неясна: оставался ли резиденцией князя Большой дворец, когда правительственный центр в XII в. находился на Ярославовом дворе, сохранялось ли функциональное назначение гридницы Южного дворца в последующее время и существовал ли Северо-западный дворец во времена Владимира — на все эти вопросы пока ответить не удается.

К юго-востоку от Десятинной церкви за пределами дворцового комплекса находился Бабин торжок — небольшая площадь, откуда расходились дороги по трем основным улицам детинца (название Бабин торжок некоторые историки Киева считают производным от античных статуй — «баб», поставленных Владимиром). На территории к

**Изображение киевского дворца на миниатюре Радзивилловской летописи.**



юго-западу от Десятинной церкви в XI в. находились дворцы богатых киевских вельмож — Чудина, Никифора, Гордяти и Воротислава. Их хоромы можно представить себе в виде укрепленных комплексов жилых и хозяйственных построек — своеобразные городские замки феодалов, столь характерные для средневековых городов. От Бабиного торжка на северо-запад дорога через Киевские ворота спускалась на Подол. Другая дорога вела к Софийским воротам. Есть основания считать, что она (часть современной ул. Владимирской) была замощена, по крайней мере там, где подходила к Софийским воротам, деревянной мостовой. Со стороны Бабиного торжка эта улица замыкалась постройками сооруженного в конце XI в. Янчиного монастыря. На главную улицу выходили ограды боярских дворов, а неподалеку от Софийских ворот в 1129 г. князь Мстислав Владимирович основывает Федоровский монастырь. Неподалеку находился и двор Мстислава. На юго-восток от Бабиного торжка шла улица к Михайловским воротам. По левой ее стороне размещался Великий, или Ярославов двор — резиденция государственной власти в XII—XIII вв. Комплекс построек занимал обширную территорию с двором, где, как пишет летопись, в 1150 г. венгры демонстрировали свое умение в верховой езде. В 1182 г. князь Святослав Всеволодович построил на Великом дворе церковь Василия, вошедшую в ансамбль дворцовых построек. На территории между Десятинной церковью и Великим Ярославовым двором в конце XII в. была сооружена большая рогондальная постройка, в которой можно предположить гражданское здание эпохи «Слова о полку Игореве». В облике города Владимира немалую



**Большой (Западный) княжеский дворец. Опыт реконструкции автора. Рисунок В. Руденко.**

роль играли оборонительные сооружения. Город был окружен деревянными, заполненными землей срубам — «городнями», поставленными в несколько рядов (скорее всего — в три). По верху городен шли «зоборолы» — боевые площадки с брустверами, в которых были отверстия для стрельбы — «скважены». Нижние части городен укреплялись земляными откосами. Софийские городские ворота, ведшие первоначально в поле, где еще выселись курганы языческого некрополя и где в 1037 г. Ярослав Мудрый начнет строить новую часть Киева, судя по остаткам фундаментов, представляли собой высокую каменную башню размером в основании 10×10,6 м. Ширина проезда ворот была всего 3,7 м. Фундаменты, сложенные бутовой кладкой на глине, свидетельствуют о ранней строительной традиции. Имеются некоторые данные о том, что Киевские ворота, откуда шла дорога на Подол, также были каменными и отличались от Софийских большими размерами. Считают, что во времена Владимира

именно они являлись главными воротами города. Исследователи неоднократно отмечали характерную черту древнерусской деревянной архитектуры — обилие высоких столпообразных композиций как в жилой застройке, так и в культовых зданиях. Эта черта объединяла городскую застройку в архитектурный ансамбль с оборонительными стенами и башнями. Оборонительные сооружения Древней Руси, как отмечал П. А. Раппопорт [94, с. 138], не имели ничего общего с традициями византийского крепостного строительства. Укрепления древнего Киева сооружались по системе, разработанной древнерусскими «огородниками» — строителями городских стен — и похожи на оборонительные сооружения европейских славянских стран и народов Прибалтики [119, с. 72].

Начало каменного строительства на Руси обычно относят к упоминанию в летописи под 945 г. о каменном тереме княжеского двора, стоявшего «над горою». Из летописного текста можно сделать заключение, что он находился вне укреплений первоначального города и, вероятно, над дорогой, ведущей на Подол, т. к. Ольга наблюдала из терема, как киевляне несли с Подола на лодях древлянских послов. Этому рассказу соответствует местоположение северо-восточного дворцового здания, остатки которого неоднократно раскапывались археологами. Это была трехкамерная в плане постройка, размером около 21 м длины и около 10 м ширины. Часть ее фундаментов рухнула в откос. Камеры были разного размера: южная — узкая, средняя — значительно большая и северная — почти квадратная в плане. Фундаменты были заложены на деревянных субструкциях, проложенных вдоль фун-

даментных рвов бревен — «лежнях», залитых известковым раствором, и сложены из бутового камня на известковом с цемянкой растворе на очень малую глубину (40—50 см), что может свидетельствовать о незначительной высоте здания. Кладка стен выполнена смешанным способом с применением кирпича размером 31×31×2,5 см. Фрагменты фресковой штукатурки указывают на то, что здание внутри было расписано.

При раскопках найдены также смальта от мозаик, но, как справедливо заметил М. К. Каргер, близость постройки к руинам Десятинной церкви не дает возможности уверенно отнести эти фрагменты к дворцовому зданию [52, с. 66]. Следует также согласиться с предположением исследователя о том, что большое количество обгоревшего дерева, которое находили при раскопках, может свидетельствовать о деревянном верхнем этаже [52, с. 67]. Из рассказа летописи следует, что там, где был «терем камен», в XI в. уже находился «двор деместиков», т. е. служителей Десятинной церкви. Думается, что постройка, которую обычно называют теремом Ольги, была домом церковного притча, построенного одновременно с Десятинной церковью (об этом убедительно говорят конструктивные особенности здания).

Остатки другого каменного дворцового здания обнаружены в 1970 г. в юго-западной части древнейшего киевского городища [111, с. 28—31]. Строительная техника этого здания — фундаменты из больших валунов, сложенных на глине, очень тонкая (около 2 см) плинфа и обломки черепицы — резко отличается от техники предыдущих построек. К сожалению, раскопками не удалось выяснить план этого здания. Найденное большое количество фраг-

ментов, фресковой росписи, поливных керамических плиток, фрагменты мраморных деталей и резных шиферных плит говорит о богатом украшении здания.

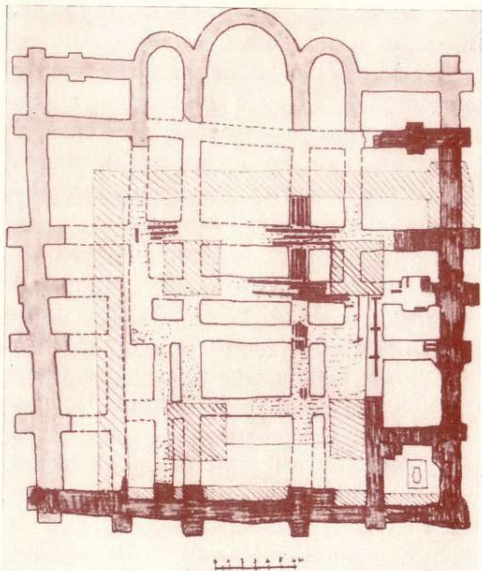
Если о типах и формах названных двух каменных построек трудно сказать что-либо определенное, то остатки дворцовых зданий к западу и югу от Десятинной церкви дают возможность с некоторой долей вероятности восстановить их архитектурно-художественный облик. Дворец, находящийся напротив Десятинной церкви, на расстоянии 60 м от нее, был раскопан лишь в центральной части, в пределах мостовой современного Десятинного переулка. При исследованиях дворца в 1914 г. удалось открыть лишь центральную часть длиной в 35 м, но, анализируя характер членений, можно считать, что общая длина здания достигала 70—72 м. Центральное, почти квадратное в плане помещение (9×8 м по внутренним размерам), очевидно, представляло собой вестибюль дворца, где могли размещаться лестницы на второй этаж. Перекрывалось это помещение, вероятно, шатровым верхом. С двух сторон к центральному помещению примыкали вытянутые в плане крылья. Раскопанное правое крыло имело не менее трех членений пилястрами по фасаду, каждое членение в плане приближалось к квадрату. О фасаде здания некоторое представление дают миниатюры Радзивилловской летописи, где изображены киевские дворцы и аналогии средневековых дворцовых построек того времени. Возможно, что фасады нижнего этажа имели открытые аркады перед парадными залами, а в верхнем располагались жилые помещения. Фундаменты здания были возведены на продольных и поперечных деревянных лежнях, между которыми вбива-

лись колышки. Эти субструкции заливались известковым с примесью цемянки раствором и на этом ростверке возводились бутовой кладкой фундаменты. Кирпичные части стен не сохранились, но по обломкам кирпича видно, что он был подобен кирпичу Десятинной церкви.

Остатки Южного дворца начал в 1911 г. исследовать Д. В. Милеев и закончил в 1914 г. С. П. Вельмин. Дворец имел трехчастную планировку: вытянутое в плане среднее помещение и два квадратных — по бокам. Фундаменты были заложены сравнительно неглубоко (60 см) при очень большой толщине (170 см). Характер субструкций подошвы фундамента, кладки и кирпича такой же, как в Западном дворце. В центральном помещении, вероятно, находился большой зал, а в боковых — башни с лестницами на второй этаж.

Большинство исследователей древнего Киева склонны думать, что Южный дворец скорее всего был гридницей — парадным залом киевских князей. Гридницы неоднократно упоминаются в летописях как одно из сооружений дворцовых комплексов X—XI вв. О гридницах Владимира Святославича пишет летопись: «...по вся неделя устави на дворе в гриднице пир творити и приходити боляром, и гридем, и съцьским, и десяцьким, и нарочитым мужем, при князи и без князя» [86, с. 86]. Киевские гридницы своими размерами и богатством поражали современников.

Арабский писатель X в. Ибн-Фадлан рассказывал о тронном зале русского князя, где вместе с ним находились 400 воинов. О богатой парадной зале князя Ярослава Владимировича рассказывается в одной из скандинавских саг. В названии этих залов-гридниц



План Десятинной церкви по раскопкам М. К. Каргера 1937—1939 гг.

прослеживаются отзвуки дружинной демократии. По мнению Б. А. Рыбакова, знаменитые пиры Владимира Святославича были своеобразным методом вербовки воинов в дружину, что было важно во времена, когда военная оборона Киевской Руси была одной из главнейших проблем времени. Архитектуру Южного дворца также помогают представить миниатюры Радзивилловской летописи и аналогии дворцовых зданий того времени, например, византийского дворца XI в. в Венеции Фандакто-ден-Турки. Важнейшим этапом в начальном периоде древнерусского зодчества было строительство церкви Богородицы Десятинной. Об этом событии подробно, на редкость для древнерусского летописания, сообщает «Повесть временных лет:» «В лето 6497 (989) ...Володимир ...помысли создати церковь пресвятыя

богородица, и послав преведе мастера от Грек. И начашю же здати, и яко сконча зижя, украси ю иконами...» [86, с. 83]. Позднейшая летопись — Степенная книга — сообщает более детально «... приидоша из Грек в Киев к самодержавному христоролюбцу Владимиру мудрии мастера, иже искусни бяху созидати каменных церквей и полат, с ними же и каменосечцы и прочии делатели» [52, т. 2, с. 9]. Начало строительства Десятинной церкви в различных летописных списках относится к 989, 990 и 991 годам. Окончание строительства церкви летописи относят к 996 г. (срок строительства больших каменных храмов на Руси в 5—7 лет был обычным). Церковь строилась не как простой дворцовый храм, а как кафедральный собор; именно так называет ее летописец Нестор в своем «Чтении о Борисе и Глебе». Вторично, очевидно после каких-то перестроек, церковь освящается в 1039 г. при Ярославе Мудром. Летописи сообщают о захоронении в ней князей, о неоднократных разгромах и печальной судьбе этого сооружения, которое послужило последним оплотом героических защитников Киева в трагические декабрьские дни 1240 г. Прорвавшиеся в детинец через Софийские ворота орды Батия осадили Десятинную церковь, где заперлось много народа. Стенобитными орудиями татары стали крушить здание, пока не рухнули своды. Руины здания стояли до XVII в., затем в юго-западном углу с использованием остатков южной стены была построена небольшая церковь, а на остальной части древнего здания произведены раскопки. Судя по рисункам и описаниям, на древней части здания, сохранившегося на высоту около 6—7 м, были видны два яруса окон и,

как писал очевидец ремонта церкви в 1758 г., «слова греческие, изображенные на внешней стене между большими, круглыми, муравленными украшениями» [38, с. 433]. В 1824 г. по поручению митрополита Евгения Болховитинова К. А. Лохвицкий открыл все фундаменты здания и составил его план. В 1826 г. в связи с возникшей идеей восстановить Десятинную церковь, а по существу, построить на ее руинах новое здание, Академия художеств командирует в Киев архитектора Н. Е. Ефимова. Он еще раз вскрыл и обмерял древние фундаменты и составил проект церкви, план которой был сравнительно близок по характеру к плану древнего здания. Следует отметить, что хотя чертеж Н. Е. Ефи-

мова был далек от современных требований науки, но, как показали последующие исследования памятника, значительно приближался к истине. В дальнейшем исследователи обычно игнорировали чертеж Ефимова, хотя признавали, что он был точнее чертежа Лохвицкого. Чертеж Ефимова нам представляется важным для попыток реконструкции здания. Так, в одном из членений северо-западной части здания на чертеже отмечены ступени двухмаршевой лестницы, а в соседнем членении — маленькая ниша в толще стены, явно являющаяся абсидой крещальни или капеллы. Перед западным

Десятинная церковь. Рисунок начала XIX в.







**Планы реконструкции Десятинной церкви:**

*a* — Н. Е. Ефимова; *b* — Ю. С. Асеева; *z* — Г. Н. Логвина; *z* — Н. В. Холостенко.

входом Ефимов обнаружил квадратные в плане фундаменты двух каких-то пилонов, возможно, пьедесталов для «медяных коней». Построенная в 1828—1842 гг. по проекту В. Д. Стасова новая Десятинная церковь на столетие исключила возможность исследований древнего здания, и предпринятыми в 1908—1914 гг. Д. В. Милеевым раскопками удалось изучить лишь восточную и северную части памятника. Эти исследования позволили получить исчерпывающие сведения о строительной технике Десятинной церкви и совершенно не дали данных для реконструкции ее облика. Эти данные в определенной мере удалось получить

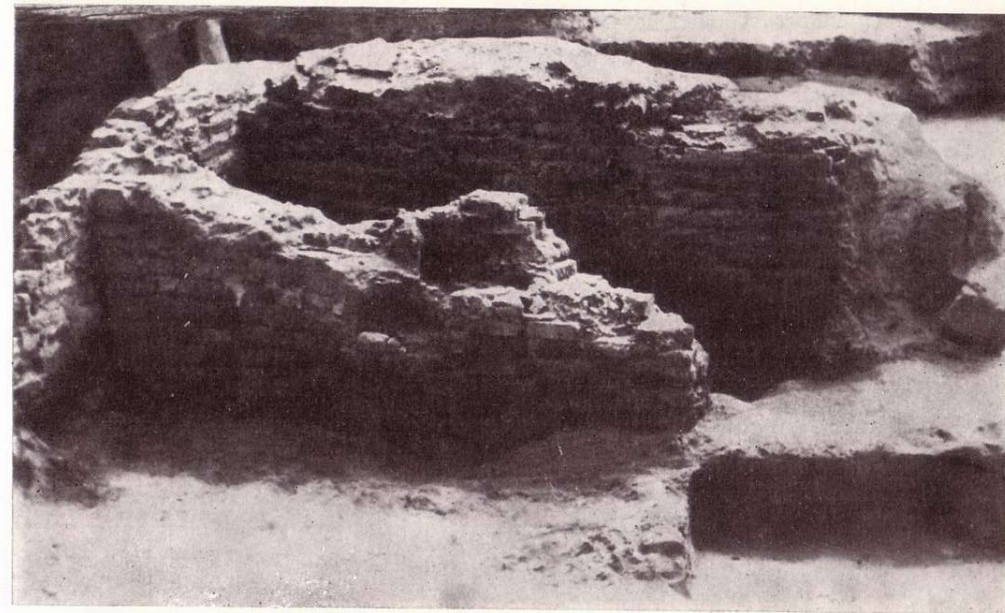
в результате исследований древней постройки Десятинной церкви в 1938—1939 гг., предпринятых М. К. Каргером. Проведенные с большой тщательностью и на высоком научном уровне раскопки все же не дали всех нужных для реконструкции данных. Облик этого важнейшего памятника древнерусской архитектуры продолжает оставаться загадочным [51, с. 45—81], хотя может быть и не в такой степени, как это до раскопок М. К. Каргера представлялось Д. В. Айналову, писавшему, что «Десятинный храм все же до настоящего времени является скорее красивой легендой нашей художественной древности, чем историческим звеном в цепи других звеньев киевского искусства» [3, с. 21].

По площади Десятинная церковь занимала пространство 35×37 м (без выступов абсид и пиллястр) и из всех древнерусских зданий Киева уступала по своим размерам лишь Софийскому собору. Фундаменты здания были ленточными, сложены бутовой кладкой на известковом с примесью цемьянки растворе. Глубина залегания фундаментов центральной части здания 140 см, ширина 110—130 см, а в западной и северо-западной наружных стенах ширина фундамента достигала 2 м.

Под всеми фундаментами, как и в дворцовых зданиях, были уложены деревянные лежни. Эта характерная для всей киевской архитектуры конца X — начала XII в. техника заложения фундаментов вызвала многие споры исследователей, видевших в ней то изобретение пришлых строителей, боявшихся строить на мягком киевском грунте, то привычку к деревянным основаниям древнерусских плотников. Очевидно, в условиях киевского рельефа с его многочисленными оврагами, а также глубоким культурным слоем, оставленным предшествующими веками, вопрос о сложности строительства на «рушеном грунте» играл значительную роль для первых строителей каменных зданий, и подобные методы укрепления грунта, известные, кстати, византийским мастерам, были вполне закономерно приемлемы. В XII в. киевские строители отказались от этого приема, но старались закладывать фун-

даменты на большую глубину, часто — на материковом грунте. Стены Десятинной церкви, в основном, были сложены из кирпича-плинфы размером 31×31×2,5 см, кирпич изготовлен из каолиновых глин и обожжен в сооруженных около места строительства специальных печах [55, с. 11—15]. Как показали исследования Д. В. Милеева и М. К. Каргера, ядром Десятинной церкви был шестистолпный крестовокупольный храм. Ширина его центрального нефа равнялась 7 м. Этот тип был известен в византийской архитектуре X—XI вв., правда в столичной византийской архитектуре был общепринят так называемый сложный тип крестовокупольной системы (со второй парой столбов к востоку от центрального подкупольного пространства), а простой, при котором алтарная часть

**Печь для обжига кирпича. Раскопки С. Р. Килиевич у Десятинной церкви.**





**Десятинная церковь. Опыт реконструкции автора.**

начиналась непосредственно за восточной парой центральных столбов, в большей степени характерен для провинциального византийского зодчества. С севера и юга к центральному ядру примыкали широкие галереи. К западу от центрального ядра находились два ряда помещений с неясной планировкой, давшей повод для самых различных их реконструкций. Особенно много сомнений вызывали две пары перпендикулярных фундаментов, примыкавших к западной стене центральной части. Расстояния между каждой парой столь узки, что разместить между ними какие-либо помещения очень трудно.

Существует несколько реконструкций плана и объема Десятинной церкви, но построение ее западной части все еще остается неясным. Так, трудно установить, была ли структура фундаментов усложнена результатом позднейших перестроек или здесь имели место изменения плана в процессе строительства.

Реконструкция композиции Десятинной церкви усложняется одним любопытным сообщением письменного источника XIV в. — «Списком русских городов дальних и ближних», в котором говорится: «Киев деревян, на Днепре, а церкы: святаа Богородица десятиннаа, камена, была о полутретьятцати (т. е. 25.—Ю. А.) версах, а святая Софиа о 12 версах» [81, с. 475]. Большинство исследователей считают, что со-

ставитель Списка явно преувеличил количество глав церкви, но едва ли можно сомневаться в том, что церковь была многоглавой.

Пятиглавым крестовокупольным храмом с двумя галереями по бокам представлял Десятинную церковь американский исследователь К. Д. Конант, отбросив при этом всю западную часть, считая, по-видимому, ее позднейшей [52, т. 2, с. 37—38]. Н. И. Брунов выдвинул гипотезу о том, что западные пристройки могли быть частями двух дворцовых корпусов, а спаренные фундаменты считал лишь основаниями лестниц, ведущих на хоры. К гипо-

тезе Н. И. Брунова скептически отнесся М. К. Каргер, хотя мысль о лестницах находит подтверждение на чертеже Н. В. Ефимова. На это обстоятельство почему-то не обратили внимание все исследователи, занимающиеся реконструкцией Десятинной церкви.

Основным вопросом реконструкции облика здания в целом явилось определение его композиционной структуры. Если считать, что в основе здания лежит шестистолпный крестовокупольный храм, то естественно предполо-

**Десятинная церковь. Барельеф из тимпана над порталом.**





Десятинная церковь. Фрагмент мозаичного пола.

жить, что здание имело осевую композицию. Именно так ее реконструирует Н. В. Холостенко, предполагая, что центральное внутреннее пространство храма было решено аналогично Спаскому собору в Чернигове, т. е. южный и северный рукава пространственного креста были отгорожены аркадами от центрального подкупольного пространства, в связи с чем здание приобретало некоторую базиликальность [119, с. 74—84]. Эту мысль, высказываемую и раньше, в настоящее время разделяет А. И. Комеч [58, с. 25]. Н. В. Холостен-

ко трактует боковые галереи как одноэтажные притворы, равно как и помещения западной части; все сооружение исследователь в своей реконструкции перекрывает шестнадцать куполами различного диаметра. Иную реконструкцию — с сохранением осевой структуры композиции, но двухэтажными галереями и притворами — предложил автор в макете древнего Киева, выполненного Д. П. Мазюкевич. Близкую к этой по характеру реконструкцию недавно предложил Г. Н. Логвин: он предусматривает в угловых членениях западной части не две, а одну башню. В композиции интерьера Г. Н. Логвин решительно возражает против построения его подобно черниговскому Спаскому собору и считает, что в Десятинной церкви центральное внутреннее пространство имело центральный (как в киевском Софиевском соборе) характер [71, с. 32].

Исследование собора Кловского монастыря, во многом повторявшего композицию Десятинной церкви, дало основание автору книги предложить новую реконструкцию, в которой четко выделяется шестистолпный крестовокупольный объем основной части здания с осевой направленностью. Церковь представляется с притворами и ведущими на хоры двухмаршевыми лестницами, расположенными в четырехугольных в плане башнях [10, с. 45]. Конечно, и эта реконструкция не решает спорных вопросов о первоначальном облике здания и не исключает новых, более обоснованных реконструкций, равно как и правомочности иных точек зрения.

Особо следует остановиться на внутреннем убранстве Десятинной церкви. Церковь внутри была расписана фресками, а в центральной части украшена настенными мозаиками, мозаичные

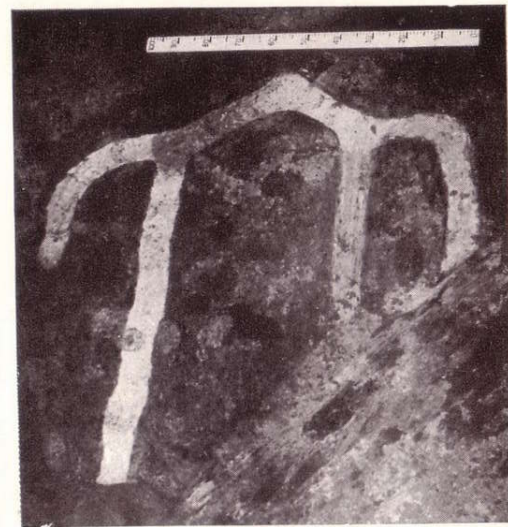
полы выложены из различных пород мрамора, порфира, шифера и других пород камня. Церковь называли «мраморной», что подтверждают многочисленные находки мраморных деталей. Интересны находки черепицы большого размера (65×35 см), покрывавшей фасадные полукружия — закомары, прямоугольных оконных стекол, полукруглых и зубчатых кирпичей от полуколонок и зубчатого (перебрикового) орнаментов, фрагмента западной стены с остатками закомары с карнизом, на котором сохранился орнамент, полуколонок со следами орнаментальной росписи (что свидетельствует о применении росписей снаружи здания), а также обломка двухступенчатой ниши наружной стены, которая по решительному выводу исследователя памятника М. К. Каргера «безусловно не была рассчитана на покрытие штукатуркой» [52, т. 2, с. 49].

К любопытным находкам, относящимся к Десятинной церкви, следует отнести схематическое изображение трехнефной постройки, напоминающее план центральной части Десятинной церкви [55, с. 16—17]. Изображение выложено светло-желтой глиной в пазах, вырезанных на плоскости земли. Оно находилось у печей, в которых обжигали кирпич для Десятинной церкви. С. Р. Килиевич, исследовавшая изображение, пришла к выводу, что это мог быть эскиз, изображающий не план, а фасад центральной части Десятинной церкви. Такое изображение в истории архитектуры встречается впервые и хотя нет уверенности в том, что конкретно оно изображает, но с определенной долей вероятности его можно отнести к каким-то графическим упражнениям строителей здания.

От каменных зданий первого периода архитектуры древнего Киева остались

лишь раскопанные археологами фундаменты да скудные сообщения письменных источников, в силу чего стилистические черты сооружений этого этапа можно представить себе только по весьма гипотетическим конструкциям. Это значительно затрудняет определение генезиса черт стиля древнерусской архитектуры. Бесспорным являются византийские корни строительных традиций, но также бесспорным является и древнерусское творческое начало, определившее уже на первом этапе развития архитектуры древнего Киева ее конструктивные и композиционные особенности. Они с особой яркостью разовьются в последующем этапе, программным сооружением которого станет Софийский собор, переживший многие лихолетия и, к счастью, сохранивший до наших дней и архитектурные формы, и уникальный ансамбль фресковой росписи и

План предполагаемой трехнефной постройки. Раскопки С. Р. Килиевич у Десятинной церкви.



мозаик и представляющий одно из самых выдающихся явлений в мировом средневековом искусстве.

При оценке строительной деятельности Владимира Святославича особо следует отметить работу по укреплению обороны города и строительству крепостей вокруг Киева. Главной проблемой политики киевского князя в ту пору была защита от степняков-печенегов, с которыми, по выражению летописи, была «рать велика без перестани». Усилившийся натиск печенегов угрожал и Византийской империи, и странам Европы, поэтому плотный заслон, воздвигнутый Русью на пути завоевателей, был причиной популярности политики Владимира Святославича в мире того времени.

Летопись под 988 г. так пишет о строительстве оборонительных рубежей, защищавших столицу Руси Киев: «И рече Володимер: «Се не добро, еже мал город около Киева». И нача ставити города по Десне, и по Востри (Остру — Ю. А.), и по Трубежеви, и по Суле и по Стугне. И поча нарубати муже лучшие от словень, и от кривич, и от

чюди, и от вятичь, и от сих насели грады; бе бо рать от печенег. И бе воюя с ними и одоля им».

В 18 км от Киева на Ирпене Владимир закладывает Белгород (теперь с. Белгородка Киево-Святошинского района). Мощные валы Белгородской крепости сохранились до наших дней. Они дают много сведений о строительной технике оборонительных сооружений X в. Большой крепостью на северной окраине Киева был Вышгород, игравший значительную роль в жизни столицы. В 50 км к югу от Киева шла линия оборонительных укреплений по Стугне. Из многочисленных крепостей, стоявших на этой линии, лучше всего сохранились валы крепости Тумащ (с. Старые Безрадици Обуховского района Киевской области). Они дают яркое представление об одной из «богатырских застав». Со строительной деятельностью Владимира Святославича связывают и приспособление для обороны известных «Змиевых валов», тянувшихся на многие десятки километров вдоль южных границ Киевской Руси.



### ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XI в. ВРЕМЯ ЯРОСЛАВА МУДРОГО

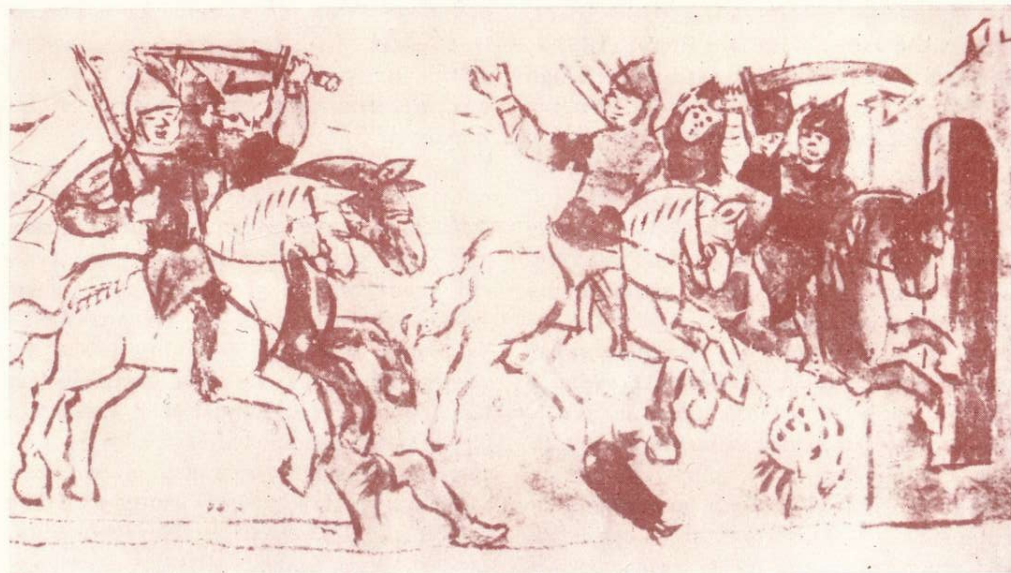
Первая половина XI в. в истории мирового зодчества знаменуется интенсивным развитием каменного строительства. Это время, когда архитектура Европы пробуждается от долгого сна, в котором она находилась долгие века раннего средневековья. В Европе начинается расцвет романской архитектуры. Во Франции строятся церкви в Мон-Сен Мишель (1023—1039), Жюмьеже (1037—1067) и Руане (1037—1063), в Германии — Шпайерский собор (1030). В Византии возводятся лучшие постройки средневизантийского периода — церкви в Осииос Лукас и в Дафни, храмы XI в. Константинополя. На рубеже X и XI вв. зодчий Трдад строит собор в Ани, а в 1036 г. там был создан один из лучших памятников армянской архитектуры — храм Спасителя. В 1010—1029 гг. К. Арсакидзе строит прославленный Свети-Цховели в Мцхете, а в 1030 г. И. Канчавели создает замечательный памятник грузинского зодчества — храм в Самтависи. Древний Киев не стоял в стороне от мирового архитектурного процесса. В первой половине XI в. здесь форми-

руется строительная школа с ярко выраженными чертами новаторства. Ее развитие проходит в творческом общении с передовыми школами Византии и несомненном знакомстве с достижениями архитектуры Европы, Балкан, Кавказа и Ближнего Востока. На Руси в эту пору создаются три самые выдающиеся постройки домонгольского периода — Софийские соборы в Киеве, Новгороде и Полоцке, сыгравшие исключительно важную роль в развитии архитектуры восточнославянских народов.

Блистательное время Владимира Святославича, время укрепления единства Руси и выхода ее на мировую арену истории, успешной обороны от натиска печенегов и установления равноправных отношений с Византийской империей померкло к концу его правления. Процесс развития феодальных отношений неотвратимо вел страну к феодальной раздробленности, и ее первые симптомы проявились в военном конфликте между Владимиром и его сыном Ярославом Новгородским. Смерть Владимира в 1015 г. послужи-

ла поводом для затяжной, почти 10-летней феодальной войны, охватившей всю Русь, «первых времен убоицы», как называл это время автор «Слова о полку Игореве». И если борьба за киевский стол закончилась в 1019 г. победой Ярослава, то война с Мстиславом Тмутараканским, в которой Ярослав потерпел в 1024 г. под Лиственном решительное поражение, привела в 1026 г. к раздроблению государства: Правобережье Днепра и Новгород остались за Ярославом, а Левобережье и Тмутаракань были отданы Мстиславу. В Пскове сидел Судислав, в Полоцкой земле хозяйничали Изяславичи, в Новгороде правила феодально-боярская верхушка. К тому же, над Русью опять нависла печенежская угроза. С начала 1030-х годов печене-

**Битва с печенегами в 1036 г. на «поле вне града», где в 1037 г. был заложен Софийский собор. Миниатюра Радзивилловской летописи.**



ги, теснимые с востока торками и половцами, устремились на запад и усилили натиск на южные границы Руси. Ярослав в 1032 г. срочно начинает строительство новой оборонительной линии по реке Рось, южнее Владимировой оборонительной линии по реке Стугне. Строятся десятки крепостей, в том числе Корсунь и Юрьев (Белая Церковь). Последний становится ключевым опорным пунктом этой линии. Строительство городов вдоль Роси привело к концентрации в Киеве значительных кадров мастеров, сыгравших, как можно предполагать, существенную роль в дальнейших строительных замыслах Ярослава Мудрого.

В 1036 г. основные силы передвигавшейся на запад печенежской орды осадили Киев. Поспешивший из Новгорода Ярослав в тяжелейшей битве наголову разбивает врагов. Победа Руси над печенегами означала окончание почти столетней борьбы, истощавшей силы молодого государства, и была со-



**Центральная часть города Ярослава. Макет.**

бытием чрезвычайной важности. В торжественной записи под 1036 г. летописец писал: «И побегоша печенежи разно, и не ведяхуся, камо бежати... а прок их пробегоша и до сего дни» [86, с. 102], т. е. больше печенеги на Русь не нападали. В том же году произошло событие, не менее важное для Руси: после смерти Мстислава Тмутараканского Ярослав Мудрый опять объединяет Русь вокруг Киева, став «самовластец Русьстей земли». Он срочно предпринимает меры по укреплению единства государства: расправляется с новгородским посадником Константином, заключает в «поруб» Судислава, ставит в областных центрах управителями своих сыновей, упорядочивает дела киевской метрополии, укрепляет международное значение

своей династии браками сыновей и дочерей с иноземными властителями и отстраивает свою столицу — Киев, которому отныне суждено быть не только главным городом Руси, но и одним из крупнейших международных центров, соперником «столицы мира» — Константинополя. Под 1037 г. киевский летописец сообщает: «В лето 6545 г. Заложил Ярослав город великий, у него же града суть Златые врата, заложил же и церковь святые Софья, митрополию, и по семь церковь на Золотых воротах святые Богородица благовещенье по семь святого Георгия монастырь и святые Ирины» [86, с. 102] и дальше:

«Ярослав же сей ...любим бе книгам, и многы написа положи в Софье церкви, юже созда сам. Украси ю златом и серебром... И ины церкви ставляша по градом и по местам» [86, с. 103]. Как считают все исследователи древнерусской архитектуры, в этой записи дана суммарная оценка строительной деятельности Ярослава Мудрого. Расходятся лишь во времени начала этой деятельности: некоторые исследователи на основании сообщения новгородских летописей и граффити на стене Софийского собора, которую они считают записью 1032 г., склонны датировать его заложение или 1017-м годом, или временем более ранним, чем 1037 г. [15]. Однако внимательный и объективный анализ летописных текстов, эпиграфических источников (надписей граффити на стенах Софийского собора) и исторической обстановки времени правления Ярослава Мудрого дают все основания считать правдивым сообщение «Повести временных лет», уточнившей эту дату в предшествующем рассказе о битве под Киевом в 1036 г. «на месте, иде же строить ныне святая Софья митрополия русская: бе бо тогда поле вне града» [86, с. 102]. Изображение детей Ярослава Мудрого взрослыми (старший сын Ярослава Владимир родился в 1020 г.), сообщения из византийских источников, подтверждающих дату разгрома печенегов под Киевом в 1036 г., анализ архитектурных форм собора и сроков его строительства и, наконец, факта нового объединения Руси в 1036 г. под властью Ярослава Мудрого, что вызвало необходимость в расширении столичного города и строительства «общерусского религиозного центра» — «Митрополии русской», — убеждают нас в том, что наиболее аргументированной датой строительства Киевской

Софии следует считать 1037—1044 гг.\* На нагорном плато, в центре которого был построен Софийский собор, находился обширный старинный некрополь. Там возвышались языческие курганы, в частности могила князя Дира, существовавшая, как свидетельствует летопись, еще во второй половине XI в. «за святою Ориною» — монастырем, построенным при Ярославе Мудром. Некоторые курганы этого могильника сохранились среди городской застройки еще в XIX в. Нагорное плато, а также территория, примыкающая к современному Крестьянскому саду, площадью до 80 га, были отведены для новой части города в связи с бурным ростом Киева, особенно после объединения Руси в 1036 г. По мнению некоторых исследователей, территория Старокиевского плато была заселена еще до этого времени и Ярослав Мудрый лишь оградил уже сформировавшуюся застройку [88, с. 87]. Но с одной стороны, это не подтверждается массовыми археологическими данными, хотя наличие на этой территории каких-либо отдельных поселений вполне вероятно. Во-вторых, характер планировки города Ярослава, свидетельствующий о цельном градостроительном замысле, что соответствует традициям византийского и древнерусского градостроительства окружать укреплениями свободные резервные территории при основании новых городов, подтверждают правильность сообщения «Повести временных лет» о том, что до 1037 г. там было «поле вне града». Киевский детинец — город Владими-

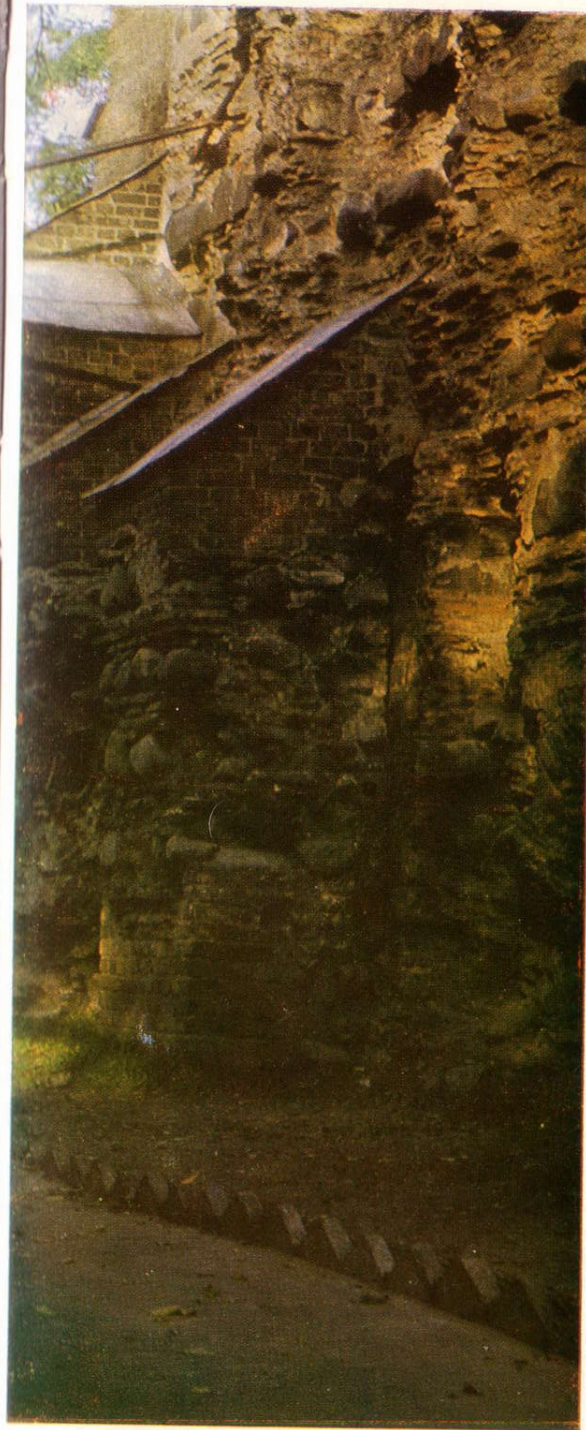
\* По вопросу о времени основания города Ярослава и сооружения Софийского собора существует обширная полемика литература [см. 15, 33, 71, 72, 89, 111].



Застройка города Ярослава. Лядские ворота. Макет.

ра — почти со всех сторон имел естественные преграды — склоны гор и оврагов; город же Ярослава требовал более мощных оборонительных укреплений, поскольку с запада и с юга большие участки города оставались открытыми. Линия оборонительных укреплений города Ярослава шла по отрогам Старокиевской горы на запад от современной Владимирской ул. вдоль Большой Житомирской до Львовской площади, куда сходились улицы северной части города и где находились западные ворота, игравшие большую роль в жизни древнего Киева. Перед воротами располагались богатые торговые предместья. От ворот шел главный городской тракт — «Дорожище» или «Дорогожичи», от которого разветвлялись пути на запад (через Белгород),

север (Вышгород) и северо-восток (через Вышгородскую переправу). Обычно с этой стороны происходили бои за Киев: «бе бо на Дорогожичах земля кровию полята», как говорили киевляне. На современной Львовской площади были обнаружены остатки кузниц, находившихся при выезде из Киева, как можно предполагать, тут же находился и главный торг Верхнего города. Далее оборонительные укрепления резко поворачивали на юго-восток и шли по западным отрогам Старокиевского плато вдоль улицы Ярославов вал до Золотых ворот, выходящих на заболоченную пойму реки Лыбедь. Предместий перед Золотыми воротами не было и

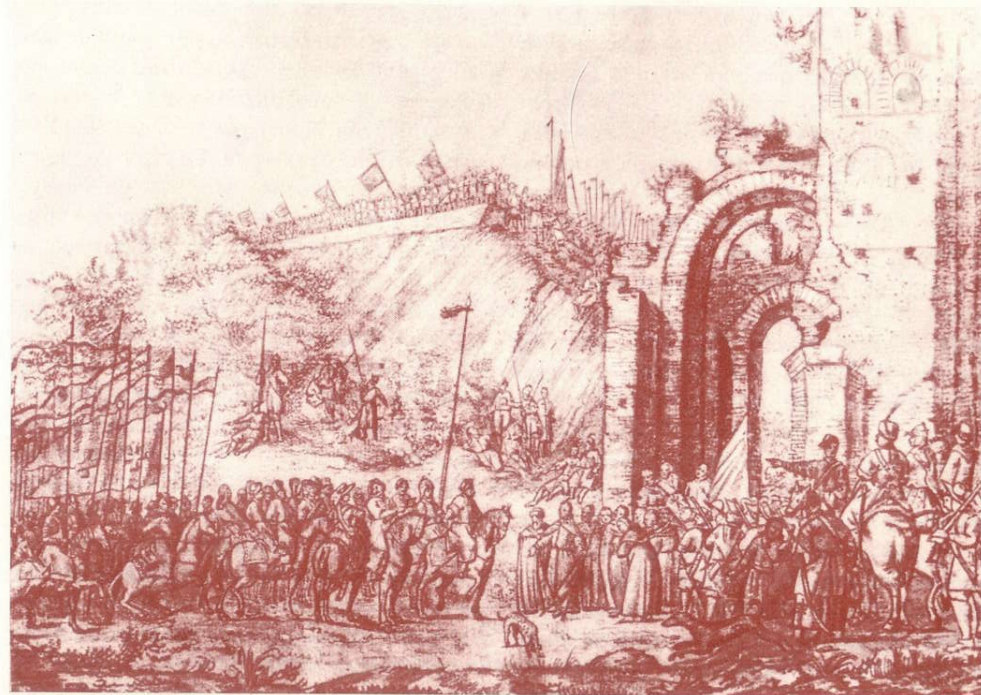
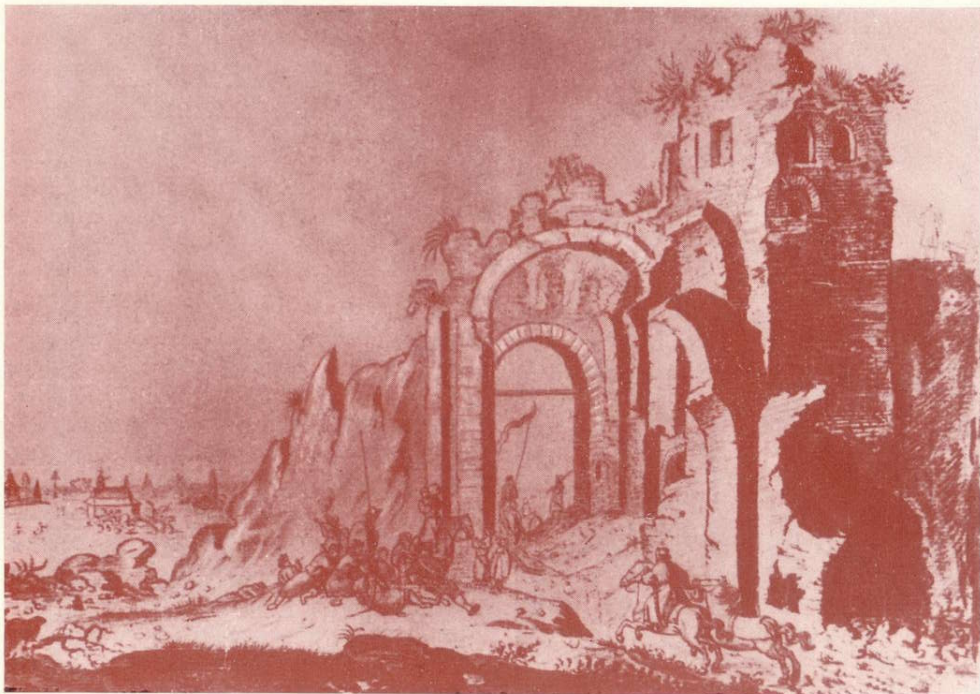


важные пути через них не проходили: их сооружение больше носило характер центра триумфального городского фасада, обращенного на юг, в сторону Царьграда.

От Золотых ворот шла поперечная магистраль города, очевидно, также задуманная как главная улица города. Повернув от Золотых ворот на северо-восток, линия оборонительных укреплений спускалась к Крещатой долине (современный Крещатик) и от нынешней площади Октябрьской революции, где находились восточные (Лядские) ворота, поворачивала на север, поднимаясь вверх к детинцу. От Лядских ворот начинался путь на юг и юго-восток к Выдубецкой переправе. Л. М. Тверской считал, что строители города Ярослава не только определили очертание города, создав новые оборонительные укрепления, но и создали планировочную схему города в целом [109, с. 24—25].

В городе Ярослава четко прослеживается ось, идущая с запада на восток от Золотых до Софийских ворот города Владимира (ее продолжением становится главная улица детинца, ведущая от Софийских ворот до Бабиного торжка) и намечается перпендикулярная ось с севера на юг (от Львовских до Лядских ворот). Ориентация осей на несколько градусов сдвинута от компасного направления на так называемый летний восток, что свидетельствует о том, что разбивка города происходила в весеннее время (ориентация Софийского собора со значительным отклонением на летний восток дает основание предположить, что его закладка осуществлялась в разгар лета — в середине июня). Ось запад-восток соответствует в настоящее время ориентации

Золотые ворота до реконструкции.



Владимирской улицы, а север-юг — улицам П. Осипенко и Калинина. Длина оси запад-восток около 800 м, а с участком улицы, идущей от Софийских до Киевских ворот, — около 1200 м. Длина оси север-юг от Северных ворот до кромки откоса, спускающегося в сторону Крещатика, — также около 800 м, а с участком Софийской улицы, спускающейся к площади Октябрьской революции (Крещатику), — 1200 м. Не вызывает сомнения, что градостроители, планировавшие город Ярослава, исходили из разработанной еще в античности, и в частности в римской архитектуре, системы, при которой две главные улицы («кадро» и «декуманус») пересекаются под прямым углом. На этом пересечении обычно располагали главные композиционные доминанты города. Принцип этот соб-

**Золотые ворота. Рисунки А. Вестерфельда 1651 г.**

людался и в византийском градостроительстве [33, с. 61]. Обращает на себя внимание постановка Софийского собора не в створе этих магистралей, а рядом с ним, но так, чтобы собор визуально открывался в перспективе. Это аналогично постановке Софийского собора в Константинополе по отношению к створу главной улицы города — Меси. Л. М. Тверской отмечал несомненную зависимость от направленности главной улицы Киева монастырей Ирины и Георгия, стоявших по бокам этой магистрали перед подходом к воротам Софийского собора [109, с. 25]. Все это, бесспорно, свидетельствует о единовременном композиционном задуме всего ансамбля горо-

да Ярослава и строительстве его трех монументальных зданий после планировки новой части города.

Улицы, сходящиеся радиально к западным (Львовским) и восточным (Лядским) воротам, прослеживаются по старым планам Киева. Они сохранились в этой части города до наших дней. При прокладке городских коммуникаций удалось проследить и поперечные направления древних улиц, например, на отрезке улицы Чкалова. Это дает основание считать, что планировка города Ярослава была перекрестно-рядовой, при которой улицы, радиально сходящиеся к воротам, пересекались поперечными переулками. Вся площадь города Ярослава составляла 72 га и превосходила площадь города Владимира более чем в 7 раз [111, с. 57]. По сложившейся в древнерусском градо-

строительстве традиции, при строительстве новых городов и обнесении их оборонительными укреплениями оставались резервные территории. Вероятно, так же было и при строительстве города Ярослава, в силу чего дальнейшая застройка города, и в частности его боковых улиц, складывалась постепенно. Летописи отмечают наличие в городе Ярослава боярских дворов и в некоторых случаях уточняют их месторасположение: Киевского воеводы Коснячка (1068 г.), Бречислава, находившихся неподалеку от Софийских ворот, тысяцкого Глеба (1147 г.) — также неподалеку от Софийских ворот, у моста через крепостной ров детинца, Борислава (1151 г.) — в районе современной Рейтарской улицы, где в 1979 г. были обнаружены остатки богатых усадеб. Эти дворы, как и дворы



бояр в детинце, несомненно представляли собой комплексы сооружений с высокими теремами, жилыми и хозяйственными помещениями и самостоятельными укреплениями — «хоромы» (как предполагают, от слова «хорониться», т. е. защищаться). О том, что таким хоромам приходилось выдерживать осаду восставших киевлян, также неоднократно сообщают летописи. Как замечал Б. Д. Греков, «что это, как не двор средневекового рыцаря, сидящего в своем фамильном вооруженном гнезде — замке?» [42, с. 42].

Мощность оборонительных сооружений города Ярослава намного превышала укрепления времени Владимира. Валы Ярославовых укреплений существовали до 1830-х годов и запечатлены на многочисленных старых рисунках. После перепланировки Старокиевской части города они были срыты, и лишь в одном месте удалось с достаточной полнотой исследовать структуру укреплений XI в. В 1951 г. при прокладке Новопушкинской улицы в остатках древних валов были обнаружены деревянные срубы, сохранившиеся на сравнительно большую высоту [44, с. 33—46; 94, с. 91—99]. Некоторые сведения о Ярославовых валах дали исследования у Золотых ворот [35, с. 22—38].

В отличие от оборонительных укреплений времени Владимира, в стенах Киева XI в. насчитывалось шесть рядов дубовых срубов — «городен». Каждый венец сруба состоял из соединенных врубкой «в обло» поперечных бревен длиной около 7 м и продольных длиной до 19 м. Бревна иногда были отесаны на шесть кантов, толщина их в среднем достигала 20 см, что свидетельствует о том, что деревья рубили в густых и высоких дубовых лесах. Сруб-городня состоял из 12 ячеек размером около 3×3 м, заполненных лес-

совым грунтом, который обычно брали из откапываемых перед укреплениями рвов. Высота засыпанных земель городен в оборонительных сооружениях города Ярослава достигала 11 м; выше шли открытые внутрь деревянные клетки, поверх которых на боевых площадках устраивались боевые брустверы с бойницами. В отличие от укреплений времени Владимира, где срубы городен с наружной стороны для предохранения от распада земли обычно укреплялись откосами из сырцовых кладки, более поздние оборонительные сооружения укрепляли земляными откосами, внутри которых находилось еще три дополнительных ряда клеток меньшего размера, сложенных из тонких бревен и жердей. Эти клетки предохраняли откосы от осыпания и придавали им большую крутизну. Как отмечали исследователи, у Золотых ворот клетки были более капитальными, вероятно, в связи со стратегической значимостью места или особенностями архитектуры сооружения. Можно предположить, что городни ярусами спускались к городу и с внутренней стороны строить их на всю высоту не было смысла. Как попадали на боевые площадки, точно ответить нельзя: очевидно, для этого со стороны города оборудовали замощенные деревянными бревнами пандусы-спуски, подобные тем, которые обнаружил Б. А. Рыбаков при исследовании замка XI в. в Любече. О том, что верхние части клеток использовались для военных и хозяйственных целей, свидетельствуют раскопки многочисленных деревянно-земляных приднепровских замков XI—XII вв., а также древнерусские письменные свидетельства, например, сообщение древнерусского письменного источника «Пролога» о том, что в «комарах» (кладовых) у Золо-

тых ворот хранилась княжеская казна.

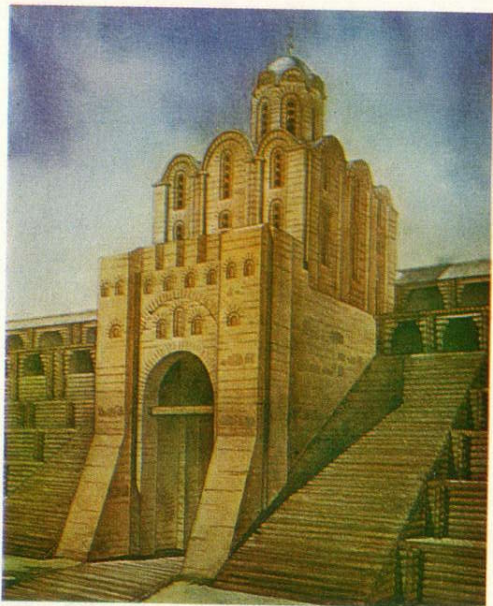
Высота оборонительных укреплений города Ярослава с заборолами достигала, в общей сложности, 16 м, ширина — до 20 м, а по низу с откосами — до 27 м. По подсчетам, для сооружения 3,5-километровой полосы укреплений необходимо было около 50 тыс. м<sup>3</sup> дубового леса, около 630 тыс м<sup>3</sup> земли; на строительстве должны были работать непрерывно в течение четырех лет более 1000 человек [111, с. 57]. Сроки этих работ могли быть более сжатыми, если учесть, что после разгрома и, вероятно, пленения печенегов Ярослав мог иметь в своем распоряжении много дешевой рабочей силы. Нам неизвестно, были ли в системе укреплений города Ярослава деревянные башни между прясами стен. Больше данных за то, что в XI в., как и в X, их на Руси еще не ставили: сооружение таких башен, как считает Б. А. Рыбаков, было связано с появлением арбалетной стрельбы.

Башни над воротами играли большую роль в обороне города. Они были и в оборонительных укреплениях киевского детинца и окольного града (города Ярослава). Из трех ворот города Ярослава, как показали последние археологические исследования, восточные (Лядские) и западные (Львовские) были деревянными. Их формы можно представить лишь гипотетически, на основании общих знаний о древнерусской деревянной оборонительной архитектуре.

Значительно больше данных имеется о Золотых воротах: во-первых, летопись сообщает, что над ними была построена Благовещенская надвратная церковь; во-вторых, сохранились рисунки 1651 г. голландского художника А. Ве-

стерфельда, изображающие руины Золотых ворот с остатками перекрытий и частями надвратной церкви; кроме того, частично сохранились нижние части стен памятника, раскопанные в 1837 г. и восстановленные в предпологаемом первоначальном виде в 1981—1982 гг. по проекту Е. В. Лопушинской. Этих данных достаточно, чтобы представить в общих чертах первоначальный облик этого сооружения.

Структура Золотых ворот представляется так. В рядах городен, возведенных уже на значительную высоту, был оставлен проезд шириной в 10,05 м. В проезде между двумя рядами клеток были возведены две стены смешанной кладкой с некоторыми особенностями: из кирпича и камня выкладывали лишь лицевую (обращенную к проезду) сторону, а промежуток между деревянными срубами и этой кладкой забучивали известковым бетоном, что несколько напоминает римскую технику бетонирования — так называемую конкретную систему. На обращенных к валам поверхностях кладки хорошо видны следы от тесаных на шесть кантов бревен срубов. Под подошвой фундаментов стен обнаружена обычная для древнерусских построек конца X—XI вв. система деревянных колышков [36, с. 68]. Цоколь стен с обрезами в 25 см имел высоту около 75 см. Стены внутри проезда членились пилястрами. Ширина проезда ворот между пилястрами составляла 6,4 м. Пилястры на высоте около 10 м завершались арками, на которых были возведены коробовые своды перекрытия. В трех центральных членениях высота пяти арок достигала 12,56 м, что, вероятнее всего, объясняется несколько повышенным над высотой боевых площадок уровнем пола надвратной церкви. На уровне около 5 м от древнего уровня проезда



Золотые ворота. Реконструкция автора и Б. Ерофолова.

видны ряды гнезд от толстых деревянных балок, насквозь пронизывавших толщю стен. Назначение этих балок точно не установлено, но наиболее вероятным можно считать, что они поддерживали боевой настил, подобный тому, который существовал в Золотых воротах во Владимире. На одной из миниатюр Радзивилловской летописи изображены ворота древнего Переяслава с боевым балконом над ними и заборолами, стоящими на таком настиле. Остается неясным, как в киевских Золотых воротах попадали на этот настил: возможно, туда вела лестница в толще несохранившейся части западной стены [11, с. 52], как это было во Владимирских воротах.

К первоначальной кладке стен проезда ворот с двух сторон примыкают остатки добавочных стен, также расчлененных пилястрами и выполненных кладкой, характерной для второй по-

ловины XI в. О том, что эти достройки сделаны после строительства ворот, свидетельствуют граффити на плоскостях, которые были заложены кладкой. Высказывались различные предположения о целях этих достроек (для устройства боевого настила взамен сгоревшего, для укрепления сводов проезда и т. п.), однако еще этот вопрос исследователями не решен.

Мало данных также и о том, какой была надвратная церковь Благовещения. Летописи и позднейшие хроники говорят, что по ее типу были построены Троицкая надвратная церковь Печерского монастыря (1108 г.) и церковь на Золотых воротах во Владимире (1164 г.). Вероятно, она представляла собой небольшой четырехстолпный крестовокупольный храм, защищенный со сторон проезда ворот боевыми площадками с каменными бойницами.

Некоторые сведения о церкви дали исследования Золотых ворот, проведенные в 1972—1973 гг. [36, с. 80—81]. Кубики настенной смальты и фрагменты фресковой штукатурки свидетельствуют о том, что церковь была украшена мозаикой и фресками. Обломки керамических сосудов — голосников дают возможность предполагать, что в перекрытиях употреблялись облегченные конструкции сводов и забутовок, а фрагменты кирпичей (плинф) с заостренными и закругленными краями дают основание предположить наличие профилированных пилястр и поребрикового (зубчатого) орнамента.

Главным композиционным центром города Ярослава был Софийский собор, сооружение которого являлось кульминацией строительной деятельности Ярослава Мудрого. Функционально собор был «митрополией русской», глав-

Софийский собор. Восточный фасад.



ным храмом государства, только что вновь объединенного под властью киевского князя.

Типологические черты здания в значительной степени определялись его функциональным назначением, что выразилось в больших размерах постройки, наличии всех канонических необходимых помещений, а также обширных хор, галерей, башен и т. п. Архитектурно-художественный образ собора сформировался под воздействием господствовавших в то время идей: это был памятник единства древнерусского государства, политического и идейного главенства Киева в Русской земле; это был также памятник окончательной победы над врагом, терзавшим Русь более столетия, поставленный на месте решающей битвы. Поэтому Софийский собор должен был решительно отличаться от обычных христианских церквей, даже таких как Десятинная церковь, и приближаться к той линии развития типов церковных зданий, которые обычно принято называть храмами-мемориалами и в которых часто центрическая композиция преобладает над канонической церковной осевой направленностью. Это привело к созданию необыкновенно гармоничного, яркого и самобытного архитектурно-художественного произведения, столь точно выраженного словами одного из участников и, возможно, одного из идейных руководителей создания Киевской Софии — выдающегося писателя и публициста того времени Иллариона «...дом божии великий, святыни его премудрости създа...яже церкви дивна и славна всем округним странам, яко же ина не обрящется в весь полунощи земнеемь ото востока до запада. И славный град твои Киев величством яко венцем обложил...» [95, с. 168].

Посвящение собора премудрости — Софии — это не только подражание столичному Константинополю, как обычно считают. В это посвящение вложен глубокий смысл, который хорошо расшифровывается большой надписью на греческом языке над грандиозным изображением Богоматери-Оранты в главной апсиде собора: «Бог посреди него (города); он не поколеблется: бог поможет ему с самого раннего утра». Эти слова переключаются с античным представлением о богине мудрости Афине — «градохранительнице», покровом своих рук защищающей от врагов город [2, с. 28—29].

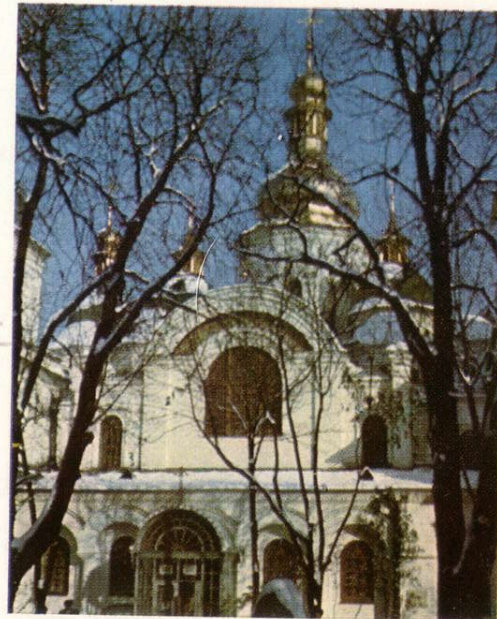
Собор был заложен на наивысшей точке Старокиевского плато и был виден со всех точек нагорного Киева, а также из Заднепровья и с Печерска. Разбивку здания производили на выровненной площадке, имевшей некоторый уклон (около 1,5 м) с запада на восток, что сказалось в дальнейшем на композиции здания. Разбивка плана осуществлялась без угломерных инструментов (что привело к некоторым неточностям в разбивке) при помощи шнура и кольшков по принятой в византийской архитектуре того времени системе пропорционирования. В качестве модуля принят диаметр центрального купола мерой в 25 греческих футов — 7,7 м.

В дальнейшем сочетание рациональных и иррациональных соотношений частей и целых чисел модуля дали все горизонтальные и вертикальные измерения здания [21, с. 58—61].

Собор относится к пятинефным крестовокупольным храмам, распространенным в византийской архитектуре столичной константинопольской школы, но прямых аналогий у него нет. Если для константинопольской школы характерен так называемый сложный

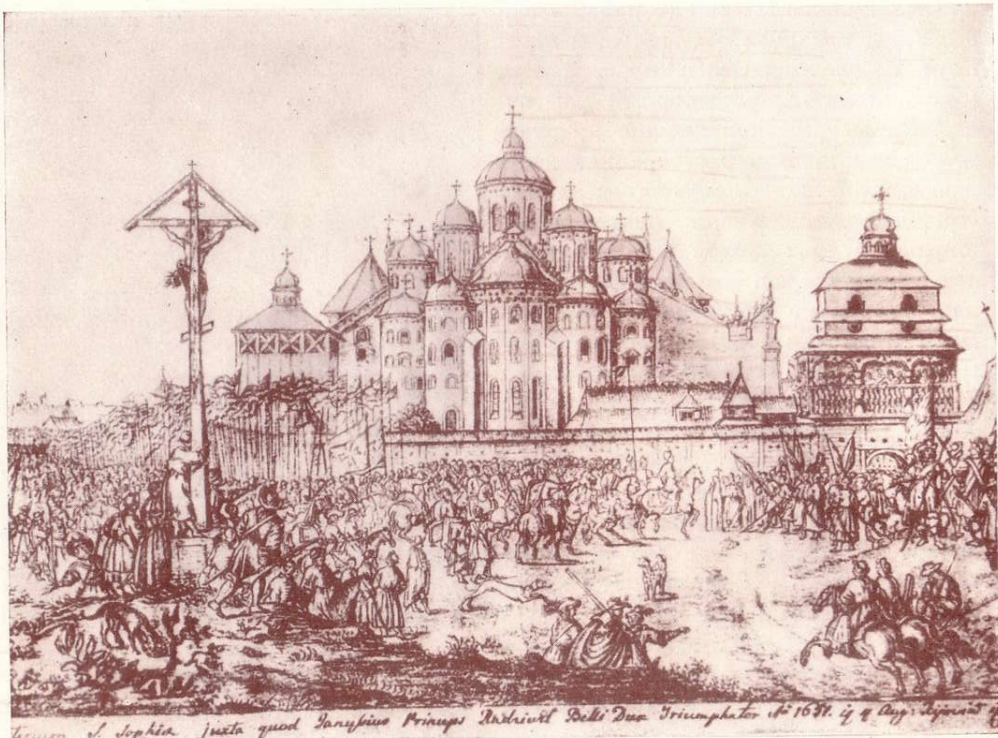
крестовокупольный тип (с парой столбов перед алтарной частью), то в киевском соборе применен простой тип (без этой пары), характерный для византийской провинциальной архитектуры. Для киевского собора характерна центрическая композиция: длина его центральной части почти равна ширине, с трех сторон его окружают два пояса галерей. Две башни у западного фасада по характеру более близки к романскому, чем к византийскому зодчеству. Крещатые столбы с сильно выраженными (до 75 см) лопатками также не характерны для столичного зодчества, а имеют аналогичные в ближневосточной архитектуре. Как увидим ниже, уже в плановизантийского зодчества и имеют аналогичные здания и характере его разбивки сказались черты новаторства, присущие всей архитектуре собора.

Фундаменты собора свидетельствуют о явных исканиях строителей. Ленточные фундаменты неглубоки (до 50 см) в центральной части и сложены на забутовке почти без применения раствора [62, с. 27; 52, с. 176—179]. Фундаменты под наружными стенами, галереями и башнями — из бутового камня на известковом растворе с примесью цемента, их глубина колеблется от 75 до 140 см. В отличие от рвов Десятинной церкви, фундаментные рвы Софийского собора укрепляли деревянной опалубкой, между которой засыпали бут и щебень и заливали их раствором. Кладка из кирпича и камня начиналась лишь поверх обреза. Под подошвой фундаментов системы кольшковых, характерных для Десятинной церкви, Золотых ворот и других древнерусских построек X—XI вв., лежней обнаружено не было. Кольшками лишь укрепляли доски опалубки. Кладка стен собора велась рядами кирпича-плинфы из каолиновых глин



Софийский собор. Вид с запада.

размерами  $37 \times 27 \times 3,5$  см и  $29 \times 18 \times 3,5$  см. Эти размеры значительно отличаются от кирпичей Десятинной церкви и дворцовых зданий детинца. Ряды ломаного неотесанного камня перемежаются с 2—4 рядами кирпича по типу кладки с утопленными рядами. Раствор известковый с примесью цемента и песка (1:1:1). Консистенция раствора довольно плотная, в связи с чем толщина швов достигала 1,5—2,5 см. Масса кладки требовала значительного времени для просушки. Для крепости медленно схватывающихся масс кладки, а также для предотвращения осадочных сдвигов по всему периметру стен и барабанов глав от обреза фундамента до верхних частей прокладывали системы жестких связей, состоящие из 3—4 рядов брусьев сечением от 14 до 18 см, скрепленных в соединениях железными гвоздями. Простенки, столбы и своды клали без



Софийский собор. Рисунок А. Вестерфельда 1651 г.

применения камня. Лекальные кирпичи сегментной формы, с заостренными и полукруглыми концами употреблялись для кладки пилястр, тяг-лизенов, восьмигранных столбов.

Внешнюю сторону кладки обрабатывали затиркой с подрезкой швов. Затирку расчерчивали квадратами, имитируя кладку из квадров. Плоскости стен украшали орнаментами из поставленных на ребро и утопленных в кладку кирпичей — меандрами, крестами. Общий характер кладки собора, как и других древнерусских построек этого времени, близок к византийской строительной технике XI в. [76, с. 9].

С большим мастерством выполнены своды и купола собора. Весьма интерес-

ны конструкции мощных полукруглых арок — аркутанов в наружных галереях. Помещения первого яруса перекрывались купольными и коробовыми сводами, в перекрытиях второго яруса галерей зафиксированы крестовые своды [18, с. 25—26]. Своды и купола сложены в один пережат толщиной до 40 см. Купола на две трети высоты выложены концентрическими кругами напуском, верхняя часть выполнена на кружалах. Купола Софии, как и других древнерусских построек Киева XI — начала XII вв., имеют несколько параболическую форму, что в определенной степени сближает их с сирийской строительной традицией.

Свод главного купола покрыт слоем известкового с цемянкой раствора и специальными лекальными плотно по-



Софийский собор. Фрагмент западного фасада. Рисунок А. Вестерфельда 1651 г.

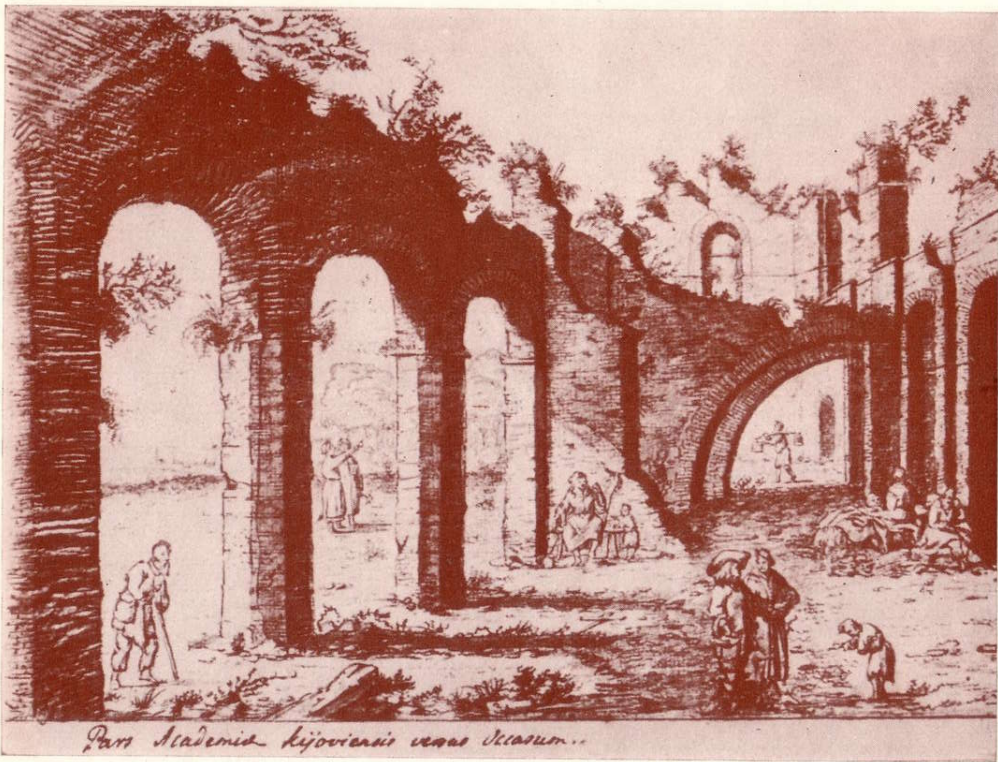
догнанными друг к другу плинфами, поверх которых на слое раствора были уложены свинцовые листы кровли [62, с. 29]. Листы кровельного свинца размером около 45×70 см, толщиной 4—5 мм и весом до 16 кг неоднократно находили при раскопках древнерусских зданий. Свинец крепился к сводам гвоздями.

В оконных проемах древнерусских зданий обычно ставились оконницы — деревянные щиты с прорезанными круглыми отверстиями и вставленными круглыми стеклами. В Софийском соборе обнаружена деревянная рама, в прямоугольные отверстия которой были вставлены круглые стекла.

Большую роль в сооружении собора играл пиррофиллитовый сланец, или как его еще называют, розовый шифер.

Этот легко раскалываемый на пластины и прекрасно поддающийся обработке резцом материал добывали под Овручем и в большом количестве привозили по рекам в приднепровские города. Под пяты сводов и арок укладывали шиферные плиты и их выступающие края образовывали характерные для эпохи Киевской Руси карнизы; из плит делали ограды балконов, предалтарных преград, саркофаги, выстилали полы.

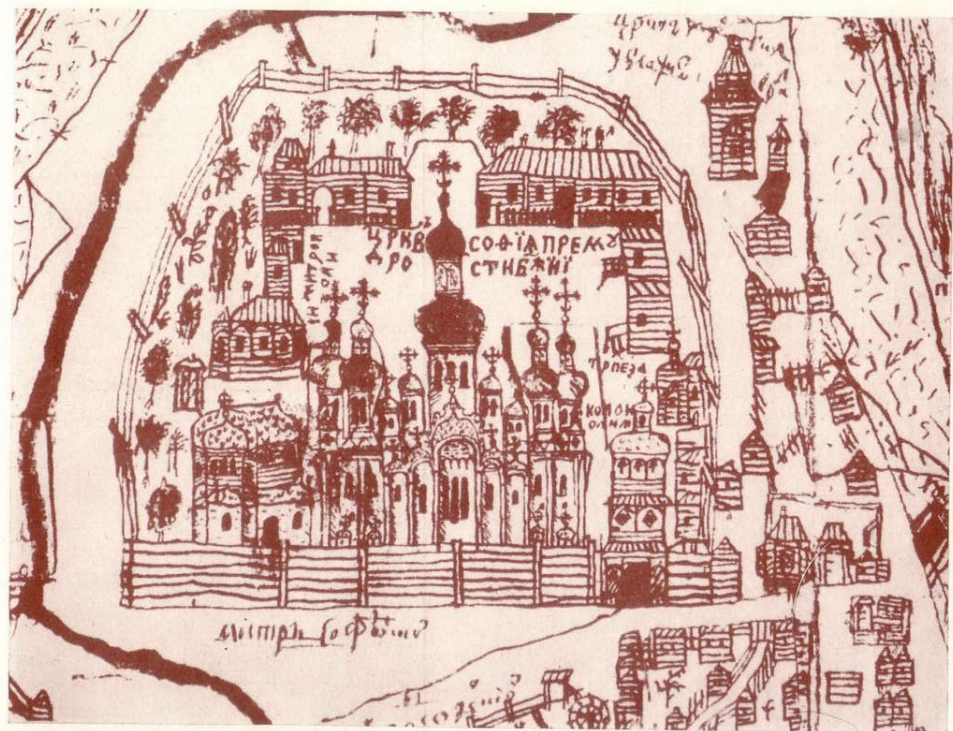
Строительство собора шло быстро, о чем свидетельствуют «дневные захваты» каменщиков, прослеживаемые в кладке стен. Возведение здания продолжалось не более трех-четырех се-



Софийский собор. Южная галерея. Рисунок А. Вестерфельда 1651 г.

зонов и, вероятно, столько же заняли работы по внутреннему оформлению и отделке. Как можно предполагать, основные работы были закончены к 1042 г., а росписи и оформление могли продолжаться еще 2—3 года [65, с. 57]. Впервые Софийский собор как законченная постройка упоминается под 1051 г. («поставление» в нем митрополита Иллариона), а древнейшая датированная настенная надпись, которую, бесспорно, можно отнести ко времени ее написания, повествует о громе 3 марта 1052 г. [34, с. 16—17]. Вопрос о мастерах, строивших Софийский собор, неоднократно поднимался в научной печати. Едва ли могут быть

сомнения в том, что они принадлежали к византийской строительной школе. Правда, если летописец прямо указывает, что строительство Десятиной церкви велось греческими мастерами, то в записи о строительстве Софийского собора об этом не говорится. Есть все основания считать, что росписи собора производились византийскими художниками, о чем свидетельствует также автограф одного из них, сделанный на греческом языке. Однако нам известны имена мастеров, строивших в 1045—1050 гг. новгородскую Софию — Крола, Нежка и Якимия — и художников — Георгия, Сежира и Олисея [77, с. 57—58]. Надписи, сделанные порусски, равно как и русские имена, могут свидетельствовать о том, что мастера были русскими. Высказыва-



Софийский собор на плане Киева И. Ушакова 1695 г.

лись мысли о том, что зодчие, начавшие строить новгородскую Софию, приехали из Киева в 1045 г. после окончания работ по сооружению Киевской Софии [123, с. 211].

По результатам последних исследований этапы строительства киевского Софийского собора можно представить так. Сначала строилась центральная часть собора с пятью нефами, завершавшихся на востоке апсидами, и двухъярусной галереей, окружавшей центральную часть с трех сторон. Второй ярус галерей начали возводить несколько позже стен центральной части, однако на высоте около 2,5 м кладку вели уже одновременно и галереи перекрывали вместе с основной частью здания. Несколько позже, но до окончания возведения центральной

части, были построены одноярусные наружные галереи и южная башня с лестницей, ведущей на второй этаж. Галереи были образованы мощными полуарками — аркубутанами, сооруженными для укрепления центральной части. Над перекрытиями галерей был устроен балкон — «гульбище» — с выходом на него из дверей, находящихся по центру ветвей архитектурного креста, и из южной башни. Вскоре была построена северная башня для прямой связи северной половины второго яруса с выходом из собора. Вход на башни был снаружи здания: южной — с южного фасада, а северной — с западного. Вскоре после окончания всей по-

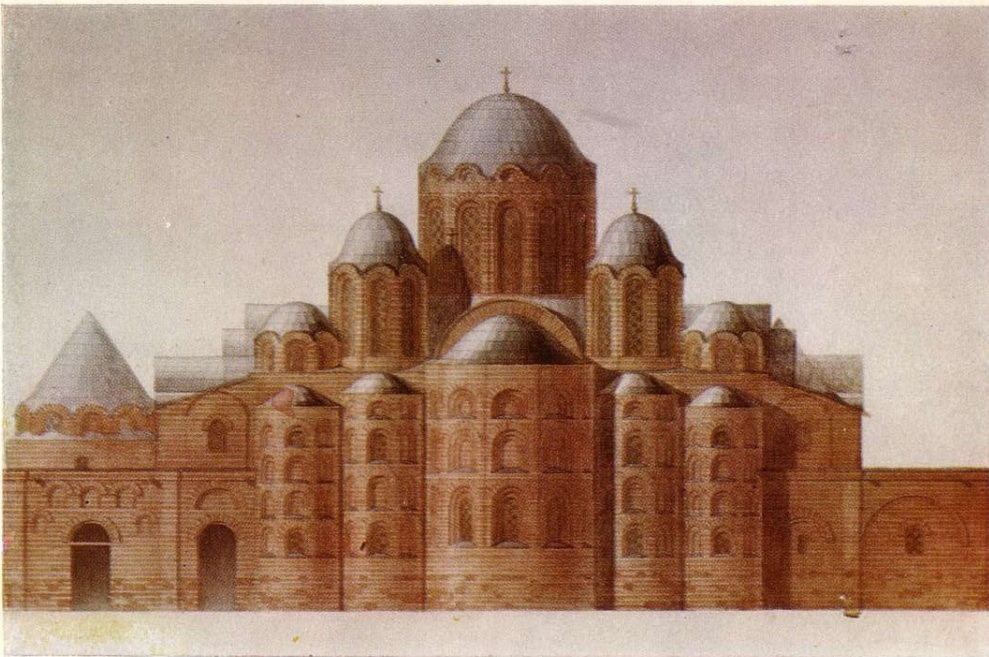
стройки, очевидно, в связи с необходимостью устройства княжеской усыпальницы, проемы в восточной части северной галереи были заложены. В середине или во второй половине XII в., возможно в правление Изяслава Мстиславича, в западной галерее рядом с южной башней была устроена крещальня и надстроены наружные одноэтажные галереи, вероятно, в связи с необходимостью расширения помещений для библиотеки и других потребностей митрополии.

В 1240 г. собор был разграблен и постепенно начал разрушаться, хотя еще в 1280 г. в нем проходило богослужение, функционировал он в XIV и XV вв., хотя и не раз подвергался разграблению. Но в окончательное запустение собор пришел в XVI в. В конце XVI в. один из очевидцев писал о соборе: «в таком однако, запущении это прекрасное здание, что кровли на нем нет, и он все более и более близится к уничтожению» [102, с. 23—24].

Особенно разрушали собор униаты. В 1605 г. ведавший собором поп Филипп «камень тесаное на столбах и сходах разным людям пораспродавал» [52, с. 107]. В начале XVII в. рухнула западная галерея. С 1632 г. по заданию Петра Могилы собор восстанавливает итальянский архитектор Октавиано Манчини. Работы продолжались до 40-х годов XVII в., но закончены не были — слишком велики были разрушения. Судя по рисунку 1651 г. А. Вестерфельда, Манчини отремонтировал кровли и купола, покрыл односкатными крышами галереи и украсил собор ренессансными деталями — аттиками с волютами и скульп-

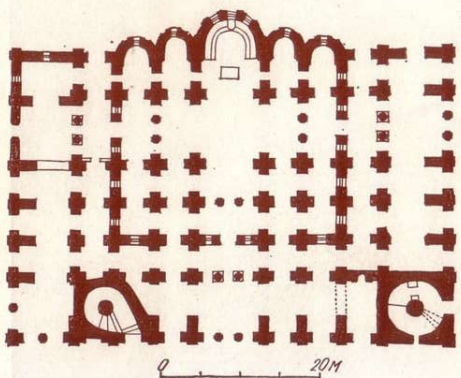


Софийский собор. Северная стена центрального нефа.



Софийский собор. Восточный фасад. Реконструкция.

Софийский собор. План. Реконструкция автора, Н. И. Кресального, В. П. Волкова.

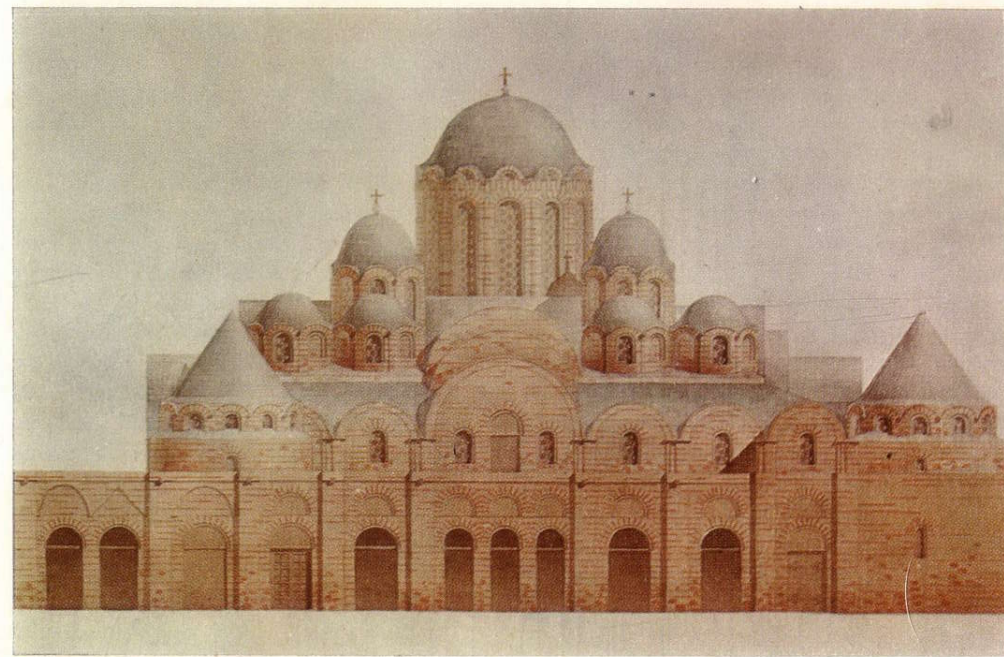


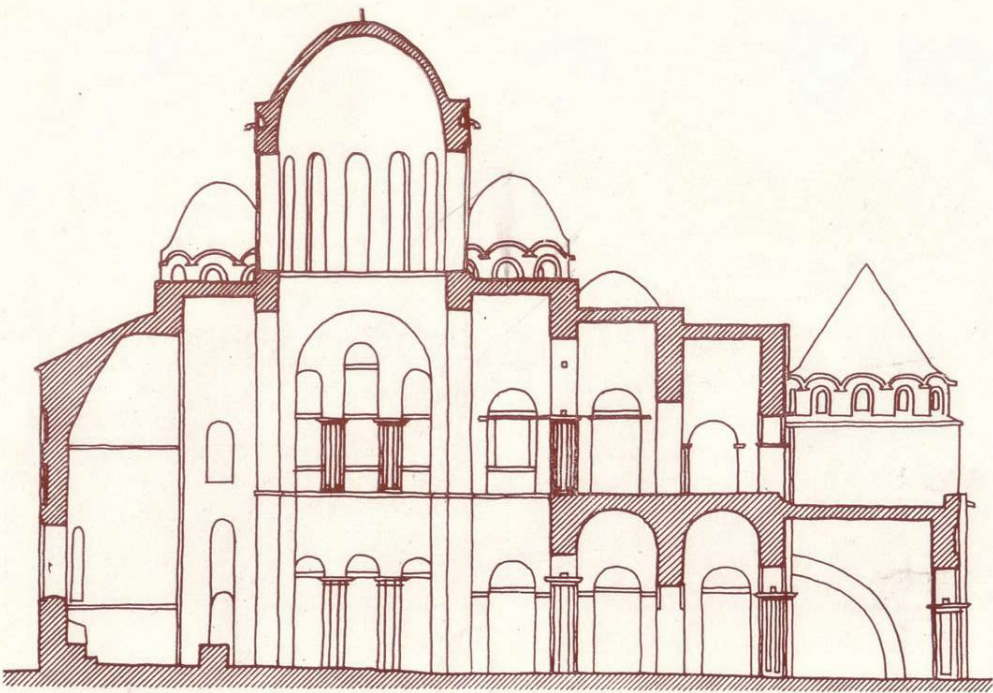
турами, поставил контрфорсы; западная часть собора продолжала оставаться полуразрушенной. В конце XVII — начале XVIII вв. собор восстанавливается заново и теперь уже приобретает барочные черты. Строят новые и надстраивают старые купола, надстраивают наружные галереи, здание перекрывают стропильной крышей, фасады украшают деталями, характерными для русской архитектуры XVII в., — в этой работе видно участие русских мастеров.

Внутри собора были забелены древние росписи.

Следующей перестройке собор подвергся в 40-х годах XVIII ст. Его фасады

Софийский собор. Западный и южный фасады. Реконструкция автора.





0 10м

**Софийский собор.**  
Разрез. Реконструкция автора,  
Н. И. Кресального, В. П. Волкова.

и главы были украшены барочными лепными орнаментами, значительно переделан интерьер — подняты полы, устроен новый иконостас, стены внутри покрыли новыми росписями. Собор приобретает облик, характерный для стиля украинского барокко XVIII в. В 1843 г. обнаруженные под позднейшими наслоениями древние фрески были записаны масляной живописью, появился новый чугунный пол. В 1882 г. была заново построена в псевдовизантийском стиле западная наружная галерея, в западном фасаде устроено огромное окно. В таком виде, в наряде многих эпох собор дошел до наших дней.

В результате многолетних исследований мы с большой долей вероятности можем представить себе первоначальный облик Киевской Софии. Как в любом произведении зодчества, основой ее архитектурно-художественного образа является композиционный замысел. В этом отношении немногие шедевры мировой архитектуры могут сравниться с такой удивительной гармоничностью форм, какие присущи этому собору. Соотношения между отдельными частями сооружения подобраны так, что собор, будучи не столь уже большим по своим абсолютным размерам (43×56 м по центральным осям, с апсидой и галереями), кажется как снаружи, так и внутри необыкновенно величественным и монументальным. Композиция Киевской

Софии — это целая симфония форм, построенная на соотношениях больших и малых масс, ритмов аркад галерей, арочных оконных и дверных проемов, членящих фасады, плоских и профилированных пилястр, полуциркульных закомар. Композиция гармонично завершается поднимающимися один над другим сводами перекрытий и группой из тринадцати глав — большой центральной, четырех средних и восьми малых.

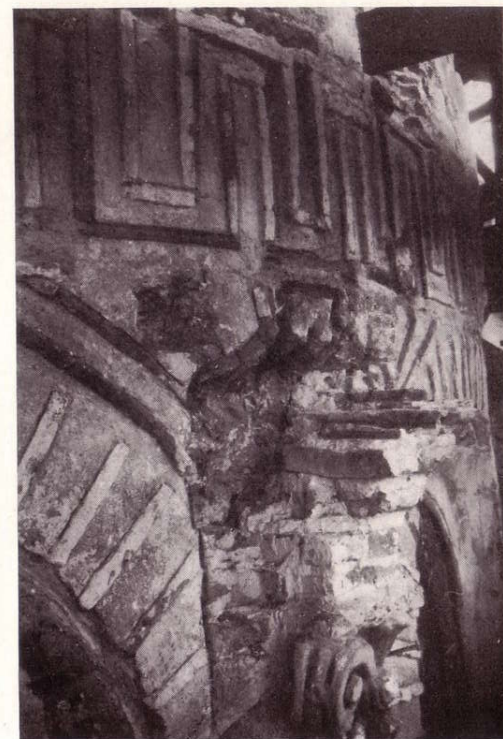
Издали Софийский собор спокойно и величественно возвышался над окружающей застройкой. Его сложный силуэт органически сочетается с разновеликими зданиями этой застройки, а пирамидальная композиция с нара-

стающими кверху объемами подчеркивает главенство собора во всем городском ансамбле подобно тому, как главенствовал над городом Софийский собор в Константинополе. При приближении к Киевской Софии начинали раскрываться ритмические построения, составляющие важнейшую часть архитектурно-художественного образа здания. Широкие открытые аркады наружных одноэтажных галерей, окружающих собор с трех сторон, построены на торжественной метричности одинаковых арок. Их ход замедляется плоскими пилястрами, членящими фасады галерей, и прерывается в центральных членениях фасадов тройными аркадами, акцентирующими входы в собор

Деталь южного фасада.



Деталь барабана центрального купола.





с западной, южной и северной сторон, и останавливаются двойными аркадами в угловых членениях галерей. Горизонтальная линия парапета, ограждающая балкон над наружными галереями, завершает композиционную тему первого яруса. Эту же тему в ином, более спокойном ритме продолжают фасады второго яруса внутренних галерей. В отличие от сильных свето-теневых эффектов, создаваемых на первом ярусе открытыми проемами, которые придают композиции здания объемно-пространственный характер, в фасадах второго яруса доминируют плоскости стен. Эти плоскости завершаются полуциркульными закомарами, образованными крестовыми и полуциркульными с распалубками сводами наружных галерей. Вместе с тем, тяжелые монументальные плоские лопатки пилонов первого яруса во втором ярусе уступают место профилированным пилястрам, зрительно облегчающим стены фасадов. Чем выше поднимается взгляд, тем стремительнее нарастает ритм композиции в тройных повышениях сводов над главными ветвями архитектурного пространственного креста, в формах малых и средних глав, с их арочным завершением и мощной, богато декорированной центральной главой, представляющей собой как бы коду композиционной симфонии. Композиция Киевской Софии несимметрична. Главный купол с пятью апсидными полукружиями сдвинут к восточному фасаду. На апсидах ритм полуциркульных элементов продолжен в ином ключе: плоские ниши не разбивают фасад, и их преуменьшенные размеры подчеркивают монументальность этой строго канонической части здания. Асимметрия, образованная сдвинутыми к востоку главами, уравновешивается на западе двумя мощными

объемами башен, завершившихся, как можно думать, не купольными, а шатровыми верхами.

Большую роль в художественном образе сооружения играли декор и цвет. Розовые плоскости стен сочетались с покрытыми многоцветными фресковыми орнаментами столбами, порталами и декоративными нишами. Полосы между рядами кирпича были заштукатурены и расчерчены на квадраты. Барабан купола очень эффектно завершался рядом полуциркульных в плане небольших ниш, покрытых внутри белоснежной штукатуркой. В орнаментике стен и барабана центрального купола превалируют формы геометрического, главным образом меандрового орнамента. К сожалению, о системе полихромии на фасадах собора мы можем судить лишь по отрывочным сведениям: за многие века собор пережил столько разрушений и обновлений, что большинство фрескового декора оказалось утраченным.

Живописный принцип композиции не менее ярко выразился и в интерьере собора. Из освещенных широкими проемами наружных галерей вход ведет в затемненные внутренние галереи. Через мраморный порог зритель ступает внутрь собора, где крещатые столбы образуют анфилады, перекрытые купольными сводами. Из-под тройной аркады открывается сверкающее мозаиками центральное пространство храма. Тут ритм движения приостанавливается: спокойно взметнулись вверх на огромную высоту четыре подпружные арки, над которыми на блестящих золотом парусах возвышается центральный купол, откуда размеренно льется свет внутрь собора. Грозно

Центральный неф.



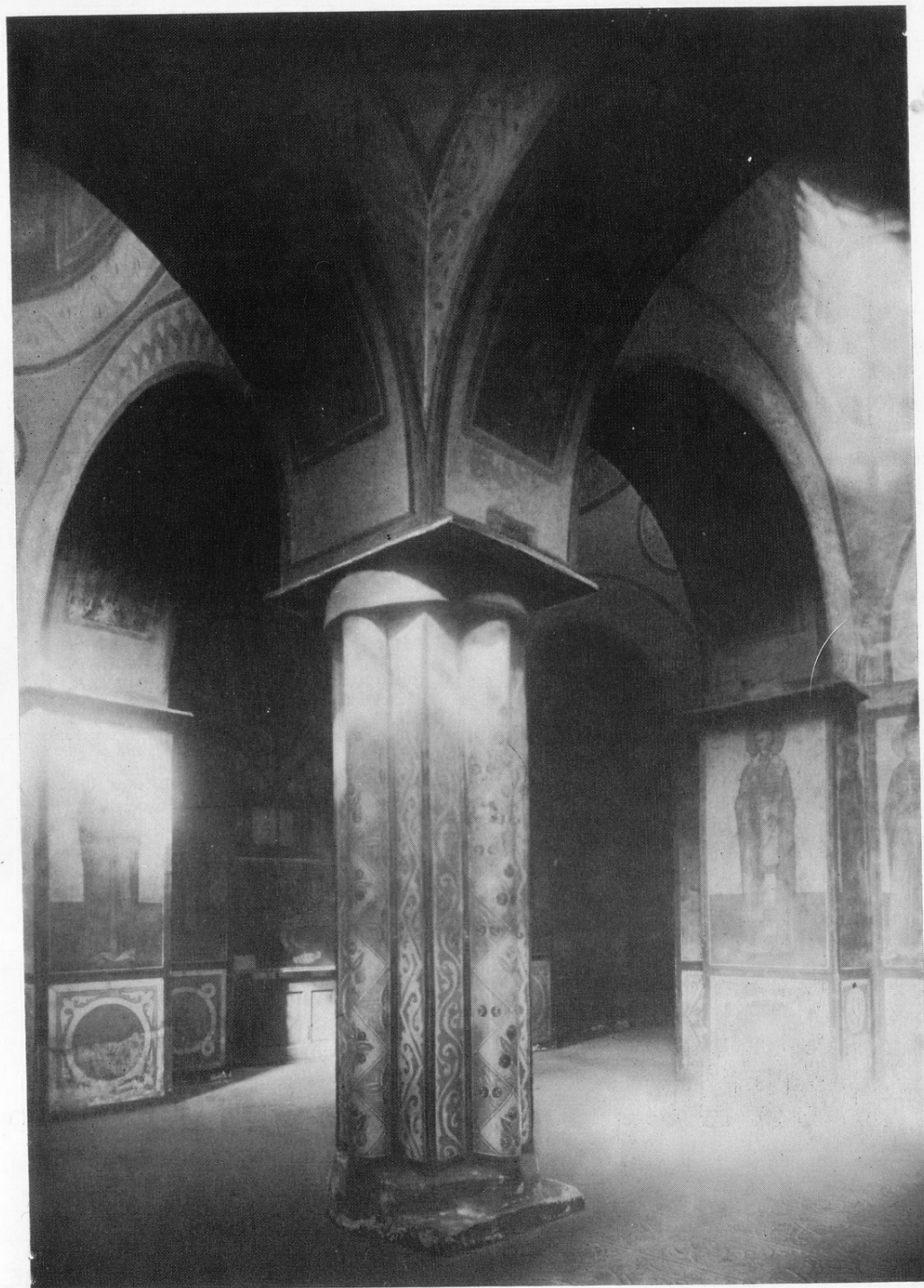
смотрит на зрителя окруженный кольцами радуги мозаичный «Вседержитель» — Пантократор, охраняемый с четырех сторон также выполненными из мозаик фигурами архангелов в одеждах византийских императоров. Ниже, в простенках между окнами центрального барабана — мозаичные фигуры апостолов. Сокращающиеся в перспективе крестчатые столбы с расходящимися от них криволинейными очертаниями арок создают впечатлительное ниспадающее движение, остановившегося перед мраморной предалтарной преградой. Отсюда взгляд переходит на стену центральной апсиды, где вверху на золотом фоне доминирует над всеми изображениями 5,5-метровая фигура Богородицы в синем хитоне с наброшенным поверх пурпуровым плащом. Складки одежды прочерчены золотыми линиями. Криволинейные очертания конхи апсиды создают непрерывное сверкание золотых кубиков мозаик.

От центрального подкупольного пространства храма на север, юг и запад отходят короткие, так называемые ветви архитектурного креста, замыкающиеся двухъярусными трехпролетными аркадами с восьмигранными столбами в нижнем ярусе и профилированными (что делает их зрительно легкими) во втором. Над западной (ныне не существующей) аркадой, а также на южной и северной стенах западной ветви архитектурного креста находилась монументальная композиция с портретами династии Ярослава Мудрого (портреты частично сохранились на южной и северной сторонах). На стенах и сводах южной и северной ветвей размещены композиции на евангельские темы, выполненные в технике фрески. Мягкие, приглушенные тона фресковой живописи контрастируют с ярким бле-

ском мозаик восточной части центрального пространства, что создает эффект контраста между главными и подчиненными частями здания. Это особенно ощущается в несколько затемненных анфиладах боковых нефов и узких боковых алтарях.

Особую роль в композиции интерьера Софийского собора играют хоры и помещения второго яруса, куда ведут широкие винтовые лестницы в юго-западной и северо-западной башнях. На стенах этих башен изображены сцены охоты, цирковых представлений, княжеских развлечений, торжественных выходов — таким образом украшались дворцовые здания, что говорит о назначении этих помещений для князя, его семьи и феодальной знати. Справа и слева от центральной части хор находятся квадратные в плане помещения площадью около 75 м<sup>2</sup> каждое, перекрытые четырьмя куполами, подпружные арки которых опираются в центре помещений на профилированные столбы. Купола над помещениями, сведенные в группы из трех низких и одного среднего, служат одной из главных особенностей композиционного замысла собора и ярко освещают «полати». О том, что эти помещения были связаны с обрядовыми действиями княжеской семьи, косвенно свидетельствует тематика росписей на хорах [65, с. 49]. Во втором ярусе внутренних галерей, возможно, находились книгохранилища и другие помещения, связанные с нуждами митрополии.

Художественное убранство собора дополняли мраморные резные украшения предалтарной преграды, чеканные бронзовые «хоросы» для свечей, узорчатые ткани. Как и в Десятинной церкви, большую роль в художествен-



Софийский собор. Хоры.



Софийский собор. Реконструкция. Макет.

**Фрагмент росписи на западном фасаде.**

ном эффекте интерьера играли полы [53, с. 27—35], но здесь они состояли из мозаичных наборов смальты, уложенных на бетонную подготовку на цементно-песчаной подмазке. В орнаментальных композициях пола применены прямоугольные и лекальные фрагменты шифера. Очень эффективными были декорированные ступени лестниц: проступи состояли из плит розового шифера, а подступенки украшены орнаментальными мозаичными полосами. При взгляде на лестницу снизу казалось, что она покрыта многоцветным ковром.

Вопрос о генезисе композиционного замысла Софийского собора решался

исследователями по-разному. Высказывались мнения о том, что тут немалую роль сыграли традиции древнерусского деревянного зодчества и, в частности, тринадцатиглавой дубовой Софийской церкви, построенной в Новгороде в 989 г. [32, с. 257—316]. Эта версия более других распространена в литературе о древнерусском зодчестве. Обращалось внимание и на то обстоятельство, что крещатые столбы дифференцируют внутренние помещения на отдельные пространственные ячейки (что, кстати, нехарактерно для столичного константинопольского зодчества) — это напоминает приемы композиции срубов в деревянной архитектуре, равно как и членение объема здания на вертикальные ячейки, складывающиеся в пирамидальную композицию [28, с. 166].

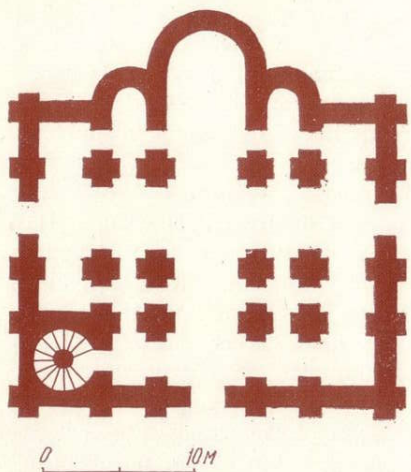
Некоторые ученые считали, что такие особенности Киевской Софии, как башни у западного фасада и аркбутаны наружных галерей сближают ее с приемами романского зодчества [79, с. 81—108]. Высказывались и противоположные точки зрения — что они одна из форм киевского собора не была неизве-

стной греческим зодчим X—XI вв. и ни одна из форм собора не позволяет говорить о влиянии местной деревянной архитектуры [53, с. 63]. В настоящее время исследователи считают, что теории внешних воздействий бессильны раскрыть причины появления особенностей архитектуры собора. Изучение архитектуры киевского Софийского собора приводит к выводу, что сооружение это исключительное, программное для своего времени и его композиционный задум был новаторским решением зодчих [57, с. 63]. Архитектурно-художественные особенности собора — его образ, композиция, формы — свидетельствуют об исключительной гармоничности и совершенстве замысла, что могло быть под силу только гениальному зодчему с ярко выраженным индивидуальным талантом, выполнявшему смелый и новаторский по задуму заказ.

Упомянутые в «Повести временных лет» монастыри Георгия и Ирины были задуманы одновременно с планировкой города Ярославля в 1037 г. Есть осно-

Парапетная плита на хорах.





Георгиевская церковь. План. Реконструкция автора.

вания считать, что их строительство осуществлялось (или во всяком случае продолжалось) после возведения Софийского собора. Основанные в честь патронов — Ярослава (Георгия) и его жены Ингигерды (Ирины), они, как подтверждает летопись, были первыми монастырскими комплексами в застройке Киева: «Заложи Ярослав ...посемь святого Георгия монастырь и святыя Ирины. И при семь... монастыреве починаху быти» [86, с. 102]. Их постановка с двух сторон главной улицы города, ведущей от Золотых ворот, свидетельствует о том, что они были задуманы как парадные ансамбли обрамляющие подход к центру города. Как отмечал Н. И. Брунов, соборы ориентированы в  $\frac{3}{4}$  по направлению к осям главных улиц города, вследствие чего наружные массы зданий воспринимались объемно при движении вдоль улиц [28, с. 170]. Это во многом определило и их торжественную архитектуру, композиционно и стилистически связанную с архитектурой Софийского

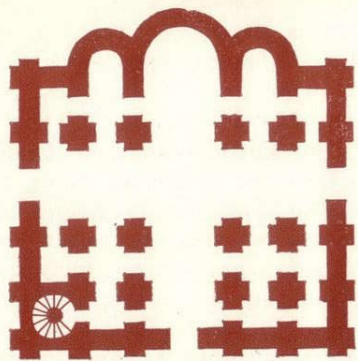
собора. Оба здания не сохранились до наших времен, но неоднократные упоминания о них в письменных источниках и археологические исследования фундаментов позволяют представить их архитектурно-художественный облик. О церкви Георгия «Повесть временных лет», кроме приведенной выше цитаты, сообщает под 1063 г., что в ней был похоронен брат Ярослава Судислав. Интереснейшая запись о строительстве Георгиевской церкви имеется в другом древнерусском источнике — Прологе XIV в.: князь Ярослав «восхоте создати церковь в свое имя святого Георгия, да еже всхоте и створи; и яко начаша здати ю, и не бе многа делател у нея; и ее виде князь, призва тиуна; почто не многа у церкви стражующих. Тиун же рече: понеже дело властительское бояться люди труд подимаше найма лишени будут. И рече князь: да аще тако есть, то яз сицие створю.— И повеле куны возити на телегах в комары златых врат, и возвестиша на торгу людем, да возмут каждо по ногате на день. И бысть множество делающих. И тако вскоре конча церковь, и святы ю Ларионом митрополитом месяца ноября в 26 день...» [80, с. 122—126]. Из этого рассказа узнаем следующее: церковь Георгия находилась у ворот Софийского собора. Строительство было начато во время нехватки рабочей силы (очевидно, шло строительство многих других объектов) и велось наемными местными рабочими, получавшими по ночате в день, что считалось хорошей платой. Освящение церкви митрополитом Илларионом свидетельствует о том, что строительство было окончено между 1051 и 1053 гг. (время правления Иллариона). В 1674 г. на месте разрушенной Георгиевской церкви была построена деревянная, а в 1744 г. —

каменная. На основании исследований фундаментов древней постройки был определен тип здания как трехнефного трехапсидного, окруженного галереями (хотя в дальнейшем все авторы, писавшие об архитектуре древнего Киева, называли эту постройку пятинефной [52, т. 2 с. 237]. Некоторую ясность внесли наблюдения, сделанные во время раскопок памятника в 1937, 1939 годах, и частичные исследования, проведенные Институтом археологии АН УССР в 1979 г. Как следует думать, Георгиевская церковь представляла собой тип четырехстолпного крестовокупольного храма с четко выраженной центральной композицией, при которой центральный объем приобретал почти кубическую форму. Ядро с трех сторон окружали галереи. О том, что это, очевидно, были

одноэтажные галереи, говорит тот факт, что толщина их фундаментов (115 см) значительно меньше, чем фундаментов основной части здания (164 см), а ширина галерей больше ширины боковых нефов. Наличие хор вероятно, но размещение лестничной башни возможно лишь в юго-западном или северо-западном углу наружных галерей (подобно юго-западной башне Софийского собора). Не исключена возможность и другого какого-либо варианта расположения лестницы. Завершалась церковь, возможно, пятью куполами, что гармонировало с многоглавой композицией Киевской Софии. Если церковь была окружена одноэтажными галереями, то ее тип следует

Руины Ирининской церкви. Рисунок М. М. Сажина 1840-х годов.





Ирининская церковь. План по В. П. Вельмину.

определить как трехнефный с галереями, что сближает ее, с одной стороны, с Десятинной церковью, а с другой — с постройками второй половины XI в. Но центрический характер композиции здания в целом позволяет отнести его к стилистическому направлению середины XI в. При исследовании памятника в разное время обнаружены многочисленные фрагменты фресковой живописи, кубики смальты от настенных мозаик, кирпичи с характерными для середины XI в. размерами (36×32×3—3,5 см), куски листового свинца с гвоздями — остатки древней кровли.

Несколько больше данных имеется о церкви Ирины, хотя вопрос о ее атрибуции, неоднократно поднимавшийся в печати, нельзя считать окончательно решенным. Помимо записи 1037 г. в «Повести временных лет», она упоминается также в записи 882 г., где говорится об убийстве Аскольда и Дира: «а Дирова могила за святою Ориною» [86, с. 20]. В 1833—1835 гг. неподалеку от Георгиевской церкви в створе современной Владимирской улицы

К. А. Лохвицкий раскопал в насыпи вала XVII в. хорошо и на сравнительно значительную высоту сохранившиеся руины древнего здания, которые исследователь атрибутировал как остатки церкви Ирины. Атрибуция К. А. Лохвицкого в дальнейшем была принята в ряде работ по Киеву. Из аргументов, говорящих в пользу этой атрибуции, наиболее существенным было то, что соседний овраг еще в XVI в. назывался Ирининским. В дальнейшем эта атрибуция неоднократно оспаривалась [71, с. 30]. Фиксация раскопок, выполненная К. А. Лохвицким, не дала достаточно сведений о памятнике. Раскопки продолжил в 1846 г. А. И. Ставровский, и они не принесли конкретных результатов. В 1913—1914 гг. в связи со строительством нового здания С. П. Вельминым были произведены тщательные исследования части остатков фундаментов церкви и выполнена реконструкция ее плана. На раскопанном участке выявлена характерная для древнерусской строительной техники система лежней в подошве фундаментов, а также определены размеры и формы юго-восточной и центральной ячеек плана здания, что позволило со значительной долей вероятности реконструировать весь его план. На проезжей части Владимирской улицы в ту пору стояла так называемая Ирининская часовня, т. е. остатки северо-восточного центрального столба, фиксировавшего границы подкупольного квадрата.

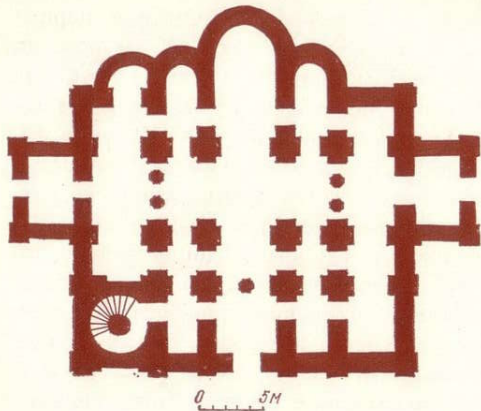
По реконструкции С. П. Вельмина церковь являлась пятинефным трехапсидным пятикупольным храмом, близким по характеру к упрощенному типу Киевской Софии и Софийского собора в Полоцке. В отличие от широких галерей Георгиевской церкви, подобных наружным одноэтажным галереям Со-

фии, узкие крайние нефы Ирининской церкви скорее напоминают внутренние двухъярусные галереи Софии, и это дает возможность реконструировать центральное внутреннее пространство церкви также крещатым, подобно интерьерам Софийских соборов в Полоцке и Новгороде. С. П. Вельмин намечает круглую винтовую лестницу, ведущую на хоры в северо-западном членении здания. Следует заметить, что незначительная ширина этого членения (2,4 м) затрудняет расположение там лестничной башни с круглым столбом посередине. Среди остатков декора, обнаруженных при раскопках Ирининской церкви, вызывает интерес большой фрагмент шиферной плиты с изображением стоящего на одном колене воина со щитом.

В 25 м к югу от Ирининской церкви С. П. Вельминым обнаружены остатки монументальной каменной постройки, близкой по характеру к дворцам вокруг Десятинной церкви. Ширина постройки 11 м, углы и фасады были укреплены пилястрами, длина ее прослеживалась на 12 м. Как можно предположить, это было здание дворцового типа, возможно, трехчастное в плане — крайние членения по фасаду имели около 5 м, а вся длина здания могла составлять около 17 м. В 1731 г. в северо-западном углу митрополичей усадьбы при строительстве каменной стены вокруг Софийского монастыря обнаружены фундаменты большой ка-

Ирининская церковь. Реконструкция. Макет.





Церковь на ул. Стрелецкой. План. Реконструкция автора по Д. В. Милееву.

менной постройки, атрибутированной историками Киева конца XVIII — начала XIX вв. И. Фальковским, М. Берлинским и Е. Болховитиновым как руины Ирининской церкви. После раскопок К. А. Лохвицким руин церкви на Владимирской улице наименование Ирининской было перенесено на нее, хотя достаточных оснований к этому, как отмечали некоторые исследователи, в частности М. К. Каргер, не было. В 1909—1910 гг. в связи со строительством большого дома на Стрелецкой улице раскопанные в 1731 г. остатки фундаментов церкви вновь были открыты и изучены Д. В. Милеевым [78, с. 117—121]. К этому времени почти вся кладка фундаментов была выбрана, и исследования пришлось вести по фундаментным рвам. При этом исследователь разработал методологию раскопок архитектурных памятников по следам от их фундаментов. Д. В. Милеев не решался определить название церкви, но был склонен считать ее собором Георгиевского монастыря. Не решились атрибутировать памятник И. В. Моргилевский и

М. К. Каргер. Недавно попытался это сделать Г. Н. Логвин, утверждавший, что исследованный Д. В. Милеевым памятник есть церковь Ирины [71, с. 30]. При атрибуции церквей Георгия и Ирины скорее можно согласиться с мнением Л. М. Тверского, считавшего, что в градостроительном отношении постановка этих сооружений по сторонам главной городской магистрали север-юг является композиционно обоснованной. Раскопанная же Д. В. Милеевым церковь находилась в дальнем углу подворья Софийского собора, вдали от главных улиц; к церкви, как показали раскопки, с северной стороны примыкало обширное кладбище. Во всяком случае, атрибуция памятника остается неопределенной. Возможно, она была церковью митрополичьего двора.

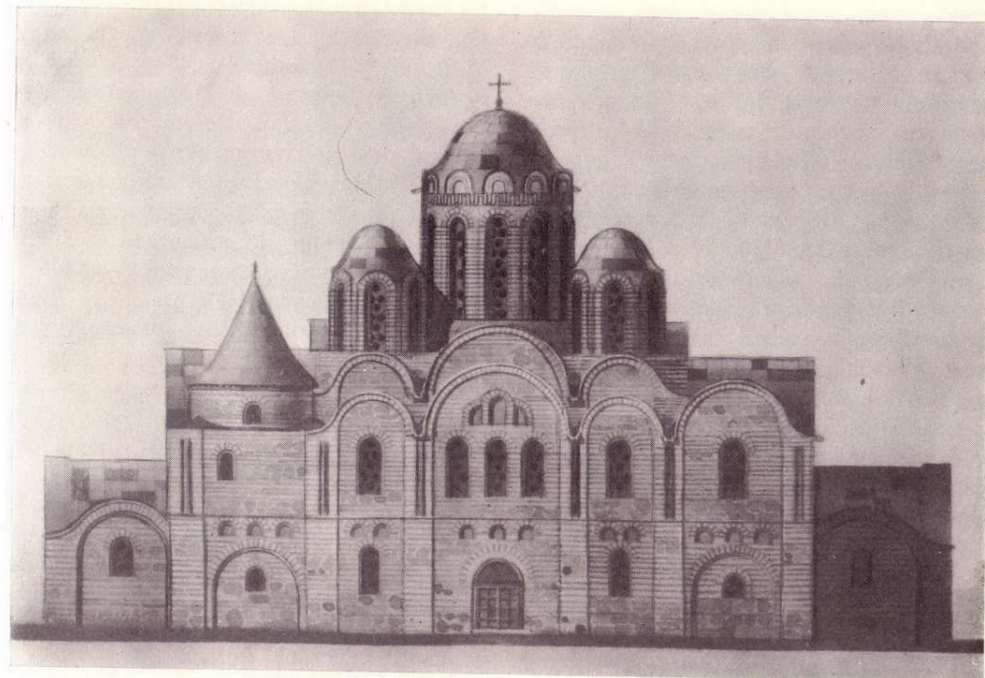
Остатки здания были очень тщательно исследованы Д. В. Милеевым, и для его реконструкции есть значительно больше данных, чем для реконструкции Георгиевской и Ирининской церквей. Подобно последним, церковь на Стрелецкой улице имела четко выраженный центрический характер композиции с четырехстолпным крестовокупольным ядром и галереями вокруг него. Есть некоторые основания считать здание пятинефным, так как боковые нефы (или галереи), возможно, были двухъярусными. Круглый столп в квадратном членении в северо-западном углу здания — это остатки башни с лестницей, ведущей на второй этаж. Композиция плана здания — с постановкой центрального купола в пропорциональных соотношениях, близких к соотношениям Софийского собора. В нижнем ярусе бокового северного нефа прослеживаются остатки апсиды, т. е. там находился отдельный придел. Над боковыми нефами и западной

частью, очевидно, располагались хоры. К южному входу примыкал небольшой притвор; возможно, что такой же притвор был и с северной стороны. Поскольку в притворе находились погребения, М. К. Каргер считал это помещение усыпальницей [52, т. 2, с. 230], хотя расположение стен притвора, точно соответствующих лопаткам членения ветви архитектурного креста, больше дает оснований видеть в этом помещении притвор-тамбур. С западной стороны притвора не было. Д. В. Милеев предполагал, что здание завершалось пятью куполами, что весьма правдоподобно.

Ширина западного поперечного и северного продольного нефов (4 м), значительно большая ширины внутренних боковых нефов (2,2 м) и южного крайнего продольного нефа (3 м), объясняет-

ся, очевидно, необходимостью поместить в угловом членении лестничную башню, для которой необходимо было иметь квадратное в плане помещение величины, достаточной для разворота ступеней. При этом можно предположить, что боковые нефы имели пониженную по сравнению с центральной частью высоту, т. к. в противном случае закомары боковых членений должны были бы возвышаться над боковыми закомарами центрального ядра. Диаметр центрального купола составлял 4,6 м, или 15 греческих футов [21, с. 174], что было характерно для древнерусских и византийских среднего размера церквей.

Церковь на ул. Стрелецкой. Реконструкция автора.



Судя по обмерному чертежу, Д. В. Милеев считал, что в западной части галереи в первом ярусе могли быть аркбутаны, подобные аркбутанам Софийского собора.

Полы церкви состояли из небольших поливных плиток, уложенных на известковом (а в боковых нефках — на глиняном) растворе. При раскопках обнаружены лекальные (с треугольным и круглым завершением) кирпичи от поребрикового орнамента, тонких тяг-лизен и, вероятно, профилированных пилястр, а также многочисленные фрагменты голосников, фресковой штукатурки, а в апсиде — мозаичной смальты. По типу здания, технике строительства и характеру внутреннего убранства церковь, несомненно, являлась работой школы мастеров, строивших Софийский собор.

Вторая треть XI в. — это время высшего расцвета древнерусской государственности, сложения форм феодальной культуры и искусства, формирование и быстрый взлет архитектурного стиля, в котором четко была обусловлена новаторская тенденция и ярко выразились идеи единства русской земли и вновь утвердившейся централизованной власти. Разработанный зодчими Киевской Софии тип храма с центрической многоверхой композицией, живописной трактовкой форм становится ведущим типом культурного древнерусского здания этого времени. В отличие от Десятинной церкви и Спасского собора в Чернигове с их трехнефной структурой центральной части и осевой направленностью — чертами, близкими скорее к провинциальным византийским школам, — в главных постройках Ярослава применен характерный для столичного константинопольского зодчества тип пятинефного храма с крещатым

центральным внутренним пространством. Но при этом типологические, конструктивные и композиционные особенности киевских построек времени Ярослава Мудрого свидетельствуют о новаторстве зодчих, проявлении местных вкусов и сложившихся на Руси представлений о красоте архитектуры. Некоторые конструктивные черты были обусловлены местными строительными материалами, характером грунта, градостроительными особенностями.

Тип Софийского собора в упрощенном виде был положен в основу строившихся в 1045—1050 гг. Софийского собора в Новгороде и в 1050—1060 гг. Софийского собора в Полоцке. В Новгородской Софии зодчие применили пятинефный трехапсидный с крещатым центральным пространством тип здания, окруженный одним рядом двухъярусных галерей. Как и в Киевской Софии, в галереях новгородского собора применены конструкции аркбутанов не только в нижнем, но и в верхнем ярусе. Полоцкий собор близок к киевским церквям на Владимирской и Стрелецкой улицах. Возможно, что он завершался семью главами, а последними исследованиями с южной стороны западного фасада обнаружены фундаменты башни, стоявшие так же, как и южная башня Киевской Софии и башня Новгородской Софии.

Вторая половина XI в. внесет существенные новые черты в древнерусскую архитектуру. Пятинефные многоглавые храмы уступят место постройкам с иными композиционными чертами. Единственное здание, в котором будет возрожден тип Софийских соборов, — это Михайловский собор в Переяславе 1089 г., но и в нем уже проявятся черты того стилистического направления, которому даст начало Успенский собор Киево-Печерского монастыря.



## ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XI — ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ XII вв. ВРЕМЯ ЯРОСЛАВИЧЕЙ И ВЛАДИМИРА МОНОМАХА

Блистательный период княжения Ярослава Мудрого, давший Киеву Софийский собор и Золотые ворота, «Русскую Правду» и «Слово о законе и благодати», первую библиотеку и первые школы, период единства Руси и широкого выхода ее на международную арену, когда Русь была «ведома и слышима всеми четырьмя концами земли», заканчивался в середине XI в. После смерти Ярослава в 1054 г. с новой силой вспыхивают междоусобные войны. Распри начались уже при совместном правлении братьев Ярославичей. По словам автора «Слова о полку Игореве»: «Рекоста бо брат брату: «Семое, а то мое же». И начаша князи про малое «се великое» молвити». Время крупных градостроительных мероприятий и сооружения величественных многоглавых соборов прошло. Однако Киев по-прежнему оставался столицей Руси, застраивались его части — Гора, Подол, возникает новое предместие перед западными воротами — Копырев конец. Особенно интенсивно строились монастыри, теперь уже главным обра-

зом за городом: Печерский, Дмитриевский, Выдубецкий, Кловский, Симеоновский, основателями которых в большинстве случаев были князья, иногда — враждующих династий.

Основанный на южной окраине города Владимира в начале 1060-х годов князем Изяславом Ярославичем Дмитриевский монастырь надолго оставался вотчим в роду Изяславичей; у Выдубецкого перевоза, откуда шли дороги на юг и Переяслав, князь Всеволод Ярославич строит в 1070 г. Михайловский Выдубецкий монастырь, ставший родовым династии князей Мономаховичей. На Копыревом конце в 1070-х годах Святослав Ярославич основал монастырь Симеона, служивший родовым династии черниговских князей Ольговичей. Основываются монастыри и крупными духовными феодалами, например, бывший печерский игумен Стефан строит в конце XI в. Кловский монастырь.

Сооружались монастыри и в центре города. В 1086 г. в городе Владимира Всеволод Ярославич основывает Андре-



Собор Дмитриевского монастыря. Парапетная плита.

евский (Янчин) монастырь, а в 1129 г. его внук Мстислав — Федоровский («Вотчъ») монастырь. Такие монастыри верно служили своим ктиторах, а иногда были даже местами заточения их противников.

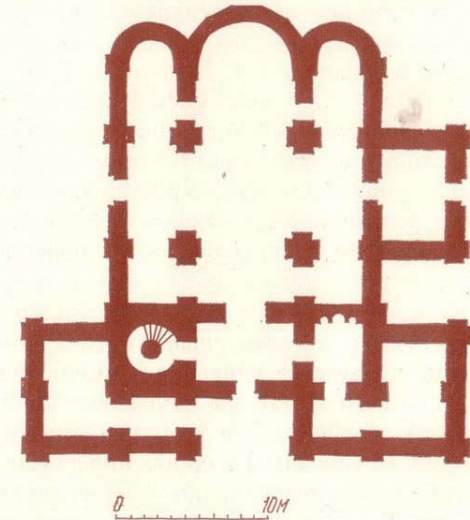
Интенсивное монастырское строительство в Киеве во второй половине XI в. объяснялось усилением роли церкви в жизни Киевской Руси, что явилось закономерным следствием развития феодальных отношений. Монастыри, приобретая земли и закабалия крестьян, сами становились феодалами и играли немаловажную роль в политике и экономике страны.

Новые функции церковных сооружений во многом определили и их новые стилистические черты: усиливается влияние византийских канонов, много-

главые пятинефные храмы с обширными княжескими «полатыми» на втором этаже, башнями, галереями, многоглавым завершением и центрическим характером композиции сменяются крестово-купольными, чаще всего одноглавыми трехнефными трехапсидными постройками с четко выраженной осевой композицией (подобно центральному ядру Десятинной церкви), т. е. во всем подчиняются функциональным требованиям культовых сооружений восточно-христианской церкви. Это повлекло за собой усиления влияния стилистических черт византийской архитектуры. Суровые статистические формы зданий, ограниченные от окружающего мира гладью фасадов с узкими окнами и плоскими, сильно выступающими вперед лопатками, завершались полуциркульными закомарами, над которыми возвышался мощный цилиндр барабана, увенчанный полу-

сферическим куполом. Наибольшее распространение приобретает тип шестистолпного храма, разработанный строителями Успенского собора Печерского монастыря и ставший на многие годы образцом для строительства древнерусских церковных зданий.

Печерский монастырь был единственный в Киеве, основанный и сооруженный не князем, а монастырской общиной. Это давало ему определенную независимость от княжеской власти, а в дальнейшем позволило добиться независимости и от киевского митрополита. Монастырь быстро приобрел большую популярность, став самым крупным на Руси центром феодальной культуры. Здесь сосредоточилась публицистическая и историко-литературная деятельность (писатели и летописцы Никон, Иван, Нестор), формируется художественная школа (художники Алипий и Григорий), работают врачи (Агапит, Петр, Армянин). При монастыре создается местная архитектурно-строительная школа, оказавшая боль-



Собор Дмитриевского монастыря. План по раскопкам 1837 г.

Собор Дмитриевского монастыря. Парапетная плита.





шое влияние на весь дальнейший ход развития древнерусского монументального зодчества.

Подобно тому как Софийский собор был программной постройкой предыдущего этапа, для архитектуры второй половины XI — начала XII вв. таким сооружением стал Успенский собор Печерского монастыря. Это подтверждается не только анализом архитектурных памятников этого времени, но и данными литературных источников. Так, в рассказе епископа Симона, помещенного в «Киево-Печерском Патерике», сообщается о том, что строителями собора были зодчие, приехавшие из Константинополя, которым будто бы сама Богородица дала «божественную меру» для строительства Печерского собора. В этом рассказе наряду с ле-

гендарными «чудесами», придуманными с целью прославления монастыря, есть и правдоподобные сведения. Реальной оказалась и «божественная мера» — «30 мер в длину и 20 в ширину», что точно совпадает с соотношением сторон Успенского собора и других зданий этого типа. Приглашенные из Константинополя мастера долго торговались с игуменом Никоном о стоимости работ, а после окончания строительства остались жить в монастыре. Далее Симон пишет уже как очевидец: «суть же и ныне свиты (свитки с рисунками?) их на палатах и книги их греческая блюдедь...» У исследователей древнерусской архитектуры не возникало сомнений в том, что собор строили и расписывали византийские мастера. Так, Д. В. Айналов писал о том, что «они принесли на Русь вместе с новым типом храма также новое византийское художественное направление, новый стиль: так возникла но-

вая киевская школа» [4, с. 25]. Но вероятно участие в строительстве и росписях собора русских мастеров, о чем также пишет «Патерик» в рассказе об участии в этой работе печерского художника Алипия. Византийское влияние сказалось в результате усиления черт церковности, что было вызвано особенностями исторической ситуации того времени. Прямых же аналогий Успенскому собору, как и перед этим Софийскому, в византийской архитектуре, как убедимся ниже, нет — вся византийская архитектура того времени существенно отличается от древнерусского зодчества второй половины XI — начала XII вв.

Литературные источники довольно полно освещают историю строительства Успенского собора, а исследования памятника, проведенные в 1937—1938 гг. И. В. Моргилевским и в 1951—1971 гг. В. А. Богусевичем, Н. В. Холостенко и др., и, руин взорванного немецко-фашистскими захватчиками в 1941 г. здания дают возможность детально охарактеризовать его архитектуру [121, с. 107—170; 122, с. 131—165].

Собор, согласно сообщению «Повести временных лет», был заложен в 1073 г., но после смерти его основателя Феодосия в 1074 г. строительство приостановилось. В 1075 г. «почата бысть церкви Печерская над основаньем Стефаном игуменомъ; из основанья бо Феодосий почал, а на основаньи (т. е. на возведенных фундаментах, — Ю. А.) Стефан поча и кончана бысть на третее лето месяца июля 1 день» [86, с. 131]. Как можно думать, за эти 3 года были выполнены все строительные работы. Освящение же собора произошло лишь в 1089 г. и, очевидно, не столько потому, что затянулись работы по его внутреннему оформлению (хотя, если

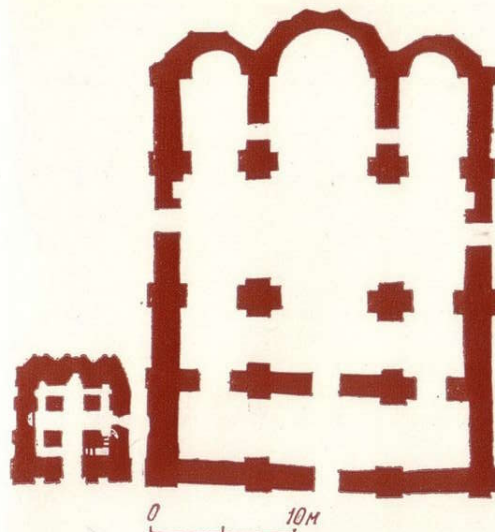
верить Патерику, художники были наняты на работу для украшения собора лишь на десятый год после смерти Феодосия, т. е. в 1084 г.), сколько в связи с требованием игумена Никона приурочить это событие к канонизации Феодосия [90, с. 231].

Собор был заложен на поросшем растительностью плато, после предварительной разбивки здания на этом месте выжгли деревья, кустарники и траву (по легенде огонь, упавший с неба, «пожже все древа и терние и росу полиза, долину сътвори, якоже рвомъ подобно»). По всей площади здания на 30 см был снят грунт и на выровненной площадке производилась окончательная разбивка плана. Как значится в «Патерике», мерой для строительства был взят золотой пояс боярина-варяга Шимона, имевшей длину 4 римских фута, т. е. 118 см. Этот размер был переведен на мерную линейку — «жезл китавраса», то есть кентавра, олицетворявшего «премудрость» архитектора. Исходной мерой для дальнейшей разбивки здания служил размер подкупольного квадрата — 8,64 м. Ширина собора составляла 21,62 м, т. е. равнялась 20 «поясам Шимона», а длина — 32,97 м, т. е. 30 «поясам Шимона» [121, с. 145]. Приведенная в «Патерике» легенда говорит о том, что эта «божественная» мера — расчетная формула разбивки здания — разрабатывалась архитекторами еще до начала строительства.

В рассказе «Патерика» о строительстве Успенского собора есть некоторые любопытные сведения об организации строительных работ. Так, главных мастеров, руководивших строительством, было четверо; деньги на производство они получали «на три лета» — это, вероятно, был обычный срок выполнения строительных работ. Стоимость

#### Строительство Успенского собора Печерского монастыря. Миниатюра Радзивилловской летописи.



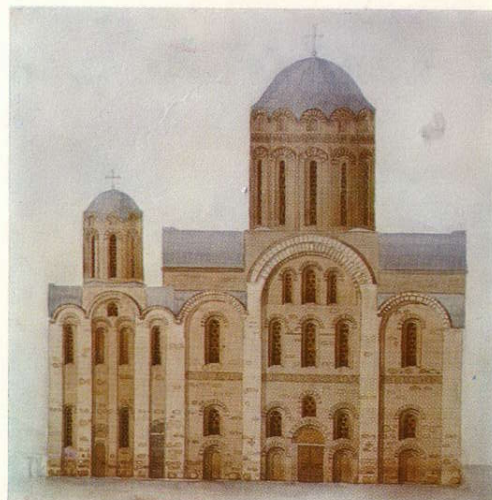


Успенский собор Печерского монастыря. План.

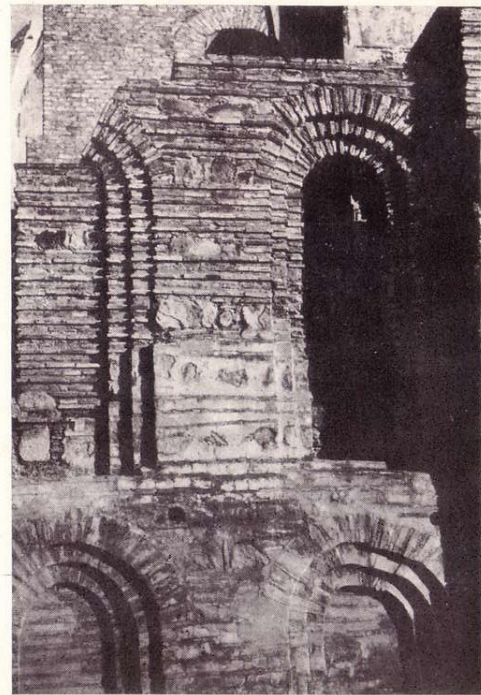
строительства каменных зданий была очень велика: пожертвованная на строительство Успенского собора князем Святославом Ярославичем сумма в тысячу гривен была лишь частью стоимости работ; строительство пристроенной к Успенскому собору в конце XI или начале XII вв. маленькой Ивановской крещальни обошлось в 2 тысячи гривен, в то время как например, сумма годового налога со Смоленской земли составляла в XII в. 3 тысячи гривен.

В исключительно интересном письме «некоего старца» к печерскому игумену Василию, строившему в конце XII в. каменные стены вокруг Печерского монастыря, рассказывается о том, что для строительства сначала собирали средства, потом заготавливали дрова для обжига кирпича и извести, формировали и обжигали кирпич и нанимали мастеров. При раскопках на

План Киева 1637 г. Гравюра А. Кальнофойского.



Успенский собор Печерского монастыря. Реконструкция по Н. В. Холостенко.



Успенский собор Печерского монастыря. Деталь кладки северного фасада.



Успенский собор  
Печерского монастыря.  
Западный фасад. Рисунок XIX в.

#### Парапетные плиты.

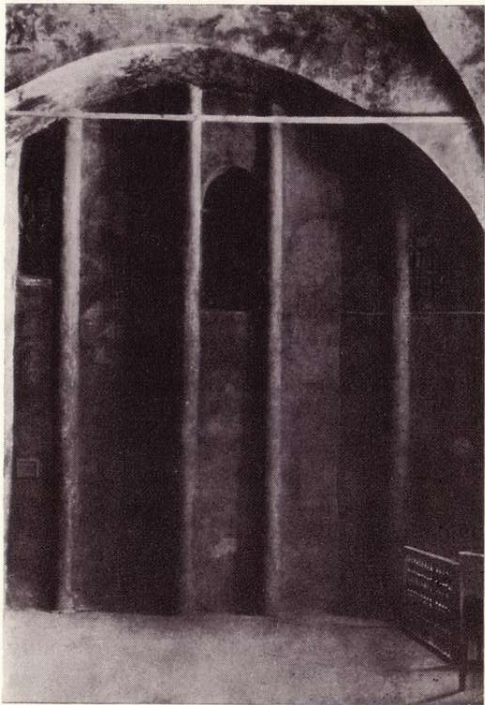


территории Печерского монастыря обнаружена мастерская, в которой изготовляли смальту для мозаик Успенского собора [25, с. 14—20]. Интересны «автографы», оставленные мастерами в виде знаков на кирпичках и надписей на стенах. Так, на плинфах Успенского собора обнаружены не только отдельные буквы кириллицы, но и целые слова и фразы. Все надписи сделаны на русском языке (их явно писали не греки), а одна из них, выполненная красивым почерком, где идет речь о работе мастера, говорит о том, что он хорошо знал грамоту [121, с. 148].

Строительная техника во второй половине XI в. существенных изменений по сравнению с предыдущим временем не претерпевает. Основным типом кладки остается *opus mixtum*, но толщина кирпича значительно изменяется (достигает 4—5,5 см). По форме кирпичи становятся более вытянутыми (в основном 37—34×29—26 см), встречаются также трехчетвертные и половинчатые.

Замес глины менее тщателен, обжиг несколько ухудшен. Набор лекальной керамики становится более разнообразным, любопытны, в частности, кирпичи, имеющие форму замочной скважины. Они употреблялись для тонких полуколоннок, причем стороны их расширенной части прикрывали вертикальные швы между полуколоннкой и стеной. Такие кирпичи встречаются лишь в Успенском соборе. Для облегчения сводов и закладки пазух широко употреблялись в кладке амфоры и голосники. Глины, из которых изготавливалась строительная керамика, — в большинстве каолиновые, в обжиге — красноватые и светло-желтые. Камень, применявшийся для кладки стен, — в основном валуны местного происхождения. Раствор известковый с примесью толченой керамики — цемянки. Фундаменты собора заложены на глубину 183 см и сложены бутовой кладкой на цемяночном растворе. Интересной особенностью фундаментов является сильно выступающий обрез, образу-





Успенский собор Печерского монастыря. Апсиды Ивановской крещальни. Фото 30-х годов XX в.

щий своеобразный козырек-отмостку, предохраняющий их от затекания воды.

Кладка стен велась обычным для XI ст. способом с выложенными по системе *opus mixtum* краями и забутовкой середины с редким пропуском по всей ширине стены рядов кирпича-плинфы. Везде соблюдалось правило западающих рядов. Поверхности стен обрабатывали затиркой раствором с добавлением тонко молотой цемьянки и последующим разграфлением, имитирующим квадратную кладку. Членения квадров «на ребро» гладко затирались, а «на образок» имели шершавую поверхность, напоминающую поверхность

камня, обработанного бучардой [121, с. 113]. Многочисленные надписи и рисунки на поверхностях стен также убедительно свидетельствуют об отсутствии еще какого-либо слоя штукатурки. Как и в других древнерусских постройках, в стенах собора везде прослеживается система связей из дубовых бревен, а также выкладка карнизов из шиферных плит в местах, где сосредоточивались усилия от пят сводов. Деревянные связи, как обычно, соединяли гвоздями, а шиферные плиты — при помощи металлических анкеров с последующей заливкой отверстий свинцом [121, с. 114—115]. Исследователями обнаружено большое количество фрагментов первоначального пола из шиферных плит, инкрустированных треугольными и четырехугольными кусочками смальты желтого, зеленого и вишневого цвета. Инкрустированными мозаичными плитами выкладывали полы в центральной части храма, в менее ответственных местах их делали из плоских шиферных плит.

Изучение первоначального облика памятника усложняется тем обстоятельством, что мало можно назвать зданий, подвергавшихся за время своего существования стольким перестройкам, сколько их выпало на долю Печерского монастыря. В 1096 г. собор отстраивается после разгрома, учиненного половцами. На рубеже XI и XII вв. к собору пристраивается с северной стороны Ивано-Предтеченская крещальня, а в XII в. — каплицы. В 1230 г. в результате землетрясения собор «на четыре части расступился» — рухнули своды и южная стена. Позже он отстраивается в новой строительной технике, а 1240 г. татары разгромили его

Троицкая надвратная церковь. Южный фасад.



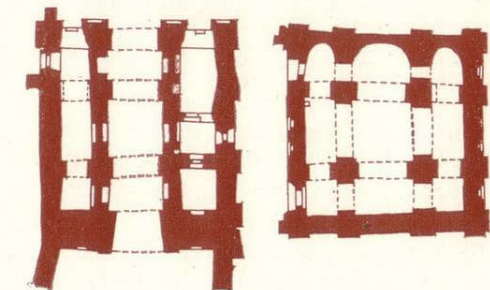
и «верх до полуцерква по окна... низ-провергша» [60, с. 126]. Собор отстраивают и ремонтируют в XIII и XIV вв. В 1416 г. его вновь разрушают татары Едигея. В 1470—1471 гг. князь Семеон Олелькович восстанавливает собор. В XVI в. его отстраивает князь Константин Острожский, к собору пристраивают Ивано-Богословский и в XVII в. — Трехсвятительский приделы, каплицы Стефана и Ельцов. В XVIII в. собор приобретает барочный наряд, возводятся новые верхи, в XIX в. перестраиваются хоры и западная часть. 3 ноября 1941 г. собор был взорван немецко-фашистскими захватчиками. Первоначально Успенский собор Печерского монастыря представлял собой шестистолпный трехнефный трехапсидный храм с четко выраженным нартексом и П-образными хорами («полатами»), на которые вела наружная лестница с северной стороны. Н. В. Холостенко, производя раскопки с южной стороны здания, обнаружил остатки древней кладки, которую он принял за остатки входной башни. Однако в них

весьма трудно видеть основание круглого столба башни. Это помещение, фундаменты которого заложены значительно выше фундаментов собора, скорее могло быть одной из усыпальниц, окружавших собор. О том, что лестница на хоры находилась с северной стороны собора, прямо указывает «Киево-Печерский патерик» («у туже на полати восходят»), а о том, что она существовала первоначально, свидетельствует тот факт, что Ивано-Предчетенская крещальня, сооруженная на рубеже XI—XII вв., была построена не впритык к северной стене, как обычно ставили подобные сооружения (например, в Спасском соборе в Чернигове), а рядом с лестницей, так, что ход на «полати» оказался между стенами собора и крещальни. В нартексе собора в южной и северной стенах расположены по два аркасолиума (ниши для погребений), в одной из них был похоронен основатель монастыря Феодосий. Внутреннее помещение собора разграничено четырьмя столбами на девять

пространственных ячеек. Поскольку хоры заходят с двух сторон над боковыми нефами, пространственный крест оказывается четко выраженным внутри здания. Столь же четко он выражен и в наружном объеме, т. к. коробовые своды, перекрывавшие его ветви, были значительно подняты над боковыми. Это придавало в общем статической композиции здания некоторую динамичность. В дальнейшем этот характерный для XI в. прием отойдет в прошлое и центры закомар в храмах XII в. будут располагаться на одном уровне. Фасады собора были расчленены плоскими, довольно интенсивно выступающими вперед пилястрами. Окна и двери с полуциркульными завершениями были обрамлены двухступенчатыми перспективными порталами — новая для древнерусской архитектуры черта. Нижний ярус украшали плоские ниши с таким же обрамлением, плоские глади фасадов — широкий меандровый фриз, членивший здание на уровне пола второго яруса. Таким же фризом завершался мощный барабан, над ко-



Троицкая надвратная церковь. Реконструкция автора. Рисунок В. Шамотюка.



0 10М

Троицкая надвратная церковь. План.

Успенский собор Печерского монастыря и Троицкая надвратная церковь на гравюре 1677 г.



Комплекс монастырей **Изяславичей** (Михайловская гора). Макет.

торым шел ряд декоративных «кокошников». Позже, когда после землетрясения 1230 г. был возведен новый барабан, его завершили карнизом, а «кокошники» превратили в пояс небольших плоских ниш.

Все три апсиды собора были гранеными. По граням шли тоненькие полуколонки, апсиды завершались меандровыми фризом и поясом орнамента из треугольных зубчатых кронштейнов. Такой орнамент не встречался ранее в древнерусских постройках, но в дальнейшем, в несколько ином виде, он стал характерен для завершения

барабанов в постройках владимиросудзальского зодчества.

Интерьер собора отличался от живописных интерьеров храмов предыдущего периода. Несмотря на то что крещатые в плане столбы дифференцировали внутреннее пространство, а выступающие над боковыми нефами части хор создавали затемненные угловые помещения на первом этаже, весь интерьер был ровно и мягко освещен. Все его пространство зрительно охватывалось сразу из-под арки, ведущей из нартекса.

Как и в Софийском соборе, в соборе Печерского монастыря мозаичными изображениями была украшена лишь восточная часть центрального пространства, а остальные стены и своды

расписаны фресками. От убранства Успенского собора в подземных лаврских церквях сохранились мраморные фрагменты дверных косяков, предалтарной преграды (темплона) и кивория (сень над престолом). Исследовав эти фрагменты, Н. В. Холостенко убедительно воспроизвел схему реконструкции темплона в виде мраморной колоннады, завершающейся антаблементом, а в центральной части — аттиком [121, с. 137].

Скульптурные фрагменты собора представляют исключительный интерес. В фасаде здания XVIII в. бывшей

лаврской типографии, расположенной напротив апсид Успенского собора, были вмонтированы две шиферные плиты размерами 205×100 и 185×105 см с удивительными изображениями. На одной из плит — юноша в античной одежде раздирает пасть льва. Исследователи видят в нем Геракла, борющегося с немецким львом. На второй, как предполагают, изображен Дионис на колеснице, запряженной двумя львами. Сюжеты из античной

Михайловский Златоверхий собор. Фото начала XX в.



мифологии неоднократно встречаются в древнерусском искусстве, но для монастырского собора они как будто бы не подходят. Были ли эти плиты сделаны специально для собора или первоначально украшали какую-либо иную постройку — сказать трудно, тем более, что при раскопках руин обнаружены фрагменты орнаментальных плит от парапетов хор, подобных софийским. Н. В. Холостенко относит некоторые фрагменты резных плит к заполнению тимпанов (полукруглых ниш) над входами и склонен рассматривать тематические лаврские рельефы как элементы наружного фасада здания.

О росписи и мозаиках Успенского собора подробно пишет «Патерик»: в центральной апсиде собора была изображена Богоматерь с архангелами по бокам, ниже — Евхаристия, в куполе — Пантократор.

Программа росписей Успенского собора, повторенная позже в соборе Михайловского Златоверхого монастыря, продолжала традиции Софийского собора и Десятинной церкви, но имела и свои особенности, отличавшие ее от княжеского заказа программы Софийского собора. Как можно предполагать, в программе росписей собора Печерского монастыря, как и в его архитектуре, на первое место выдвигались канонические церковные требования.

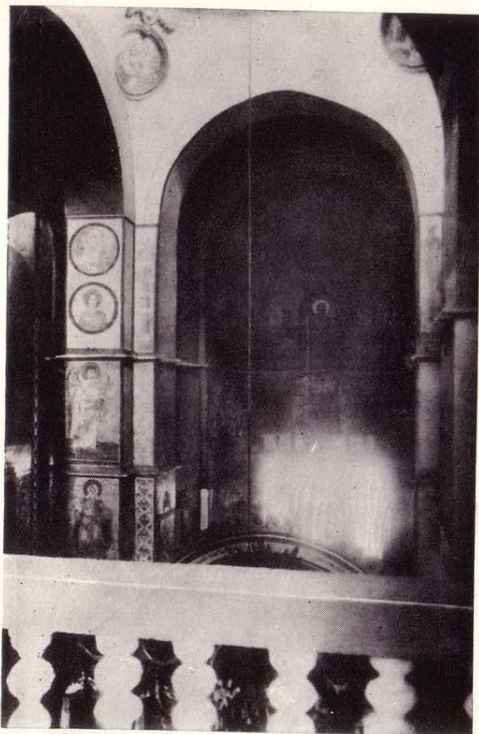
Как и Софийский собор, для своего времени Успенский собор Печерского монастыря был сооружением программным, и это хорошо понимали в древней Руси. Так, Симон в начале XIII в. писал о Владимире Мономахе: «И во своем княжении христолюбец Владимир, вземь меру божественнаго тоа церкви печерьския, всемь подобиемъ съезда церковь в граде Ростове: в высоту, и в ширину, и в долготу, но и письма на хартии написав, идеже

кийждо праздник в коемь месте написан есть, сия вся в чин и подобие сотвори по образу великоа тоа церкви... Сын же того Георгия князь (Юрий Долгорукий — Ю. А.) слыша от отца Владимира, еже о той церкви сотворися, и той во своемъ княжении съезда церковь во граде Суждале в ту же меру...» [83, с. 28].

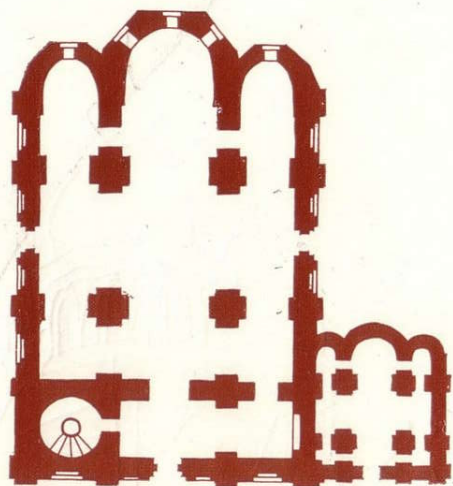
Через несколько лет после окончания строительства Успенского собора на территории Печерского монастыря было возведено еще одно каменное здание: с северо-западной стороны, рядом с лестницей, ведущей на хоры Успенского собора появилась маленькая Ивановская церковь-крещальня. Подобная крещальня была построена также у Спасо-Преображенского собора в Чернигове. Традиция постройки отдельно стоящей крещальни (баптистерия) была широко распространена в европейской средневековой архитектуре, в частности итальянской (баптистерии в Пизе, Флоренции и др.). Ивановская крещальня Печерского монастыря в XVIII в. в результате обстроек вошла в объем Успенского собора и под позднейшими наслоениями хорошо сохранились ее первоначальные формы. Памятник был обмерян и изучен И. В. Моргилевским в 1936 г., в 1941 г. сооружение взорвано вместе с Успенским собором. Новые данные о нем получены в результате исследований, проведенных в 1970—1972 гг. Н. В. Холостенко [122, с. 131—137]. Датировка здания достаточно обоснованно определяется сведениями из «Патерика»: церковь была построена на оставленные в наследство боярскому сыну Захарии две тысячи гривен серебром и двести гривен золотом в правление монастырем игумена Ивана (1088—1103 гг.). «Сим же сребром и златом поставлена бысть церкви святого Иоанна Предте-



Михайловский Златоверхий собор. Восточный фасад. Фото 20-х годов XX в.



Михайловский Златоверхий собор. Интерьер. Фото 20-х годов XX в.



0 5М

План.

Реконструкция автора.



чи, у ту же на полати восходять, во имя себе и Иоанну боярину и сынови его Захарьи» [83, с. 194—195].

Крещальня представляла собой миниатюрную (6×6 м) четырехстолпную церковь с тремя апсидами, расчлененными тоненькими полуколоннами. Фасады членились плоскими пилястрами и завершались тремя закомарами на западном фасаде и одной (по предположению Н. В. Холостенко) — на северном. Очень вытянутые пропорции здания объясняются стремлением зодчих органически связать его объем с объемом Успенского собора (пять закомар крещальни находились на уровне пят крайних закомар собора). Церковь венчал купол на восьмигранном барабане с полуколоннками по углам, украшенный декоративными закомара-

ми сплоскими нишками подобно куполу Успенского собора.

В начале XII в. в Печерском монастыре осуществлялось активное каменное строительство. Работу вели мастера Печерской школы. Были построены каменные ворота с Троицкой надвратной церковью, в 1108 г. закончено строительство каменной трапезной палаты, в 1109 г. у Успенского собора строятся «божонка» (каплица) княгини Евпраксии и крытая паперть.

Из этих зданий дошла до наших дней и прекрасно сохранила под позднейшими наслоениями свои первоначальные формы Троицкая надвратная церковь. Летопись не приводит даты этой постройки, однако позднейшие источники называют фундатором здания черниговского князя Святослава Давидовича, постригшегося в 1106 г. в Печерском монастыре и бывшего несколько лет привратником у этих ворот. Обычно этим временем и датируют сооружение [56, с. 37], что подтверждают формы здания и особенности строительной техники: стены сложены техникой смешанной кладки в варианте, типичном для конца XI — начала XII ст., а размеры кирпича-плинфы (34×26×4,5—5 см) идентичны кирпичам Ивановской крещальни и несколько отличаются от кирпичей Успенского собора. В нижнем ярусе ворот расположен проезд, в боковых частях — помещения для привратников. Церковь устроена в верхнем ярусе. Она представляет собой простейший тип крестовокупольного храма с четырьмя свободно стоящими крещатыми столбами без апсидных полукружий (последние заменены полуциркульными нишами в восточной стене). Наружные стены здания декорированы обычными для архитектуры того времени плоскими нишами, барабан, завершен так же,

как и в Успенском соборе. В формах здания и технике его строительства, несомненно, видна рука мастеров печерской школы. Как и в Успенском соборе, в основе метрической системы Троицкой церкви лежал не греческий, а римский фут — 29,5 см (исходный модуль 12 римских футов, или 3 «пояса Шимона») [21, с. 250]. В отличие от Успенского собора центры фасадных закомар расположены на одном уровне — это черта архитектуры XII в.

К Троицким воротам с двух сторон примыкал деревянный частокол, ограждавший монастырь. Позже, в конце XII ст. его заменили кирпичной стеной [17, с. 40—43].

В рассказе о Печерском монастыре под 1051 г. летописец пишет: «Изяслав — же постави монастырь святого Дмитрия, и выведе Варлаама на игуменство к святому Дмитрию, хотя створити вышний сего монастыря, надеяся богатству» [86, с. 107]. Событие это обычно относят к 1062 г. В эту пору Изяслав усиленно старался укрепить свой авторитет киевского князя и строительство Дмитриевского монастыря, несомненно, входило в его планы. Монастырь строился на территории холма, примыкающего к южной стороне детинца. От последнего его отделял овраг, где проходил спуск к киевской гавани — устью Почайны. Второй овраг — Дмитриевский — отделял этот холм от укреплений города Ярослава, за которыми, по словам летописи, было «перевесище», где ставили сети для ловли птиц.

В летописном сообщении об основании Дмитриевского монастыря обращает на себя внимание термин «постави», что обычно относится к деревянным строениям, а не «сзда», как чаще говорилось о каменных постройках. Этот факт, оставшийся без внимания исто-



риков Киева, как нам представляется, может объяснить недоразумения, вытекающие из неправильно трактованных сообщений летописи о дальнейших событиях в Дмитриевском монастыре [52, т. 2. с. 263]. Поскольку данные о том, что церковь основанного Изяславом Дмитриевского монастыря была каменной, отсутствуют, можно предположить, что она была деревянной (так же как Успенская церковь Печерского монастыря до строительства нового каменного собора в 1073—1078 гг.). Во второй половине XI и в XII вв. Дмитриевский монастырь про-

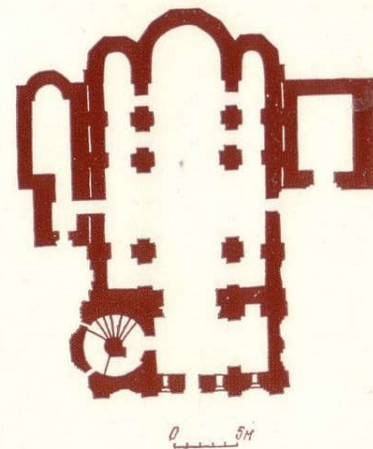
**Михайловский собор Выдубецкого монастыря. Миниатюра Радзивилловской летописи.**



должал оставаться вотчим для династии Изяславичей. Около 1085 г. [84, с. 151] Ярополк Изяславич заложил в Дмитриевском монастыре каменную церковь Петра, в которой он был похоронен в 1086 г. Судя по тексту летописи — «...И проводиша и до святого Дмитрея, спрятавше тело его, с честью положиша и в раце мarmoряне в церкви святого апостола Петра, юже бе сам начал здати преже...» [86, с. 136], церковь была в то время недостроена. Как можно предполагать, после достройки она была превращена в соборную и получила наименование Дмитриевской (взамен старой деревянной, которая могла быть разобрана или сгорела). Во всяком случае, только этим можно объяснить «загадоч-

ное», по выражению М. К. Каргера, событие, описанное в Лаврентьевской летописи под 1128 г.: «В се же лето переяша церковь Дмитрия Печеряне и нарекоша ю Петра с грехом великим и неправо». Печерские монахи, захватив завещанный им дочерью fundатора церкви князя Ярополка — Анастасией монастырь, восстановили первоначальное название церкви, что вызвало неодобрение летописца, симпатизирующего другой княжеской династии. В свое время в литературе вопрос о переименовании церкви Дмитрия, равно как и о ее местоположении, вызвал длительную дискуссию [52, т. II, с. 261—267].

Фундаменты Дмитриевского собора (или церкви Петра, как, очевидно, мож-



**Михайловский собор Выдубецкого монастыря.**

План по М. К. Каргеру.

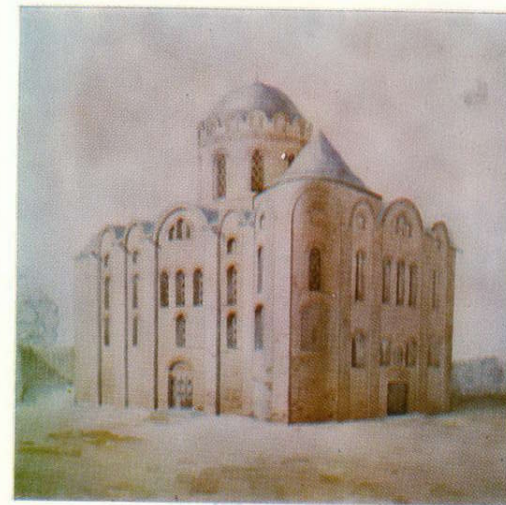
Рисунок Т. Г. Шевченко.





но было бы назвать постройку по ее первоначальному наименованию) были впервые обнаружены в 1785 г. при строительстве стен Михайловского монастыря [24, с. 161—162]. В 1838 г. их открыл А. С. Анненков, но разобраться в них не смог. Приглашенный из Академии художеств архитектор М. Щепотьев полностью раскопал остатки храма и составил довольно правдоподобный (для того уровня фиксации) план фундаментов. План М. Щепотьева долго и безуспешно разыскивали, пока автору книги не удалось обнаружить его в фондах Одесского краеведческого музея. Реконструировать план здания по этому чертежу трудно и все попытки в этом отношении являются весьма гипотетичными. Первое, что сразу же бросается в глаза, — это близость плана здания (в основной его части) к плану Успенского собора Печерского монастыря. Собор Дмитриевского монастыря лишь несколько меньший по размерам. Четко выделен нартекс, центральная апсида снаружи имеет граненую форму, на крещатых столбах — большие выступы лопаток. К юго-западному и северо-западному углам пристроено по три помещения. Их принимали и за остаток галерей, и за башни, но вытянутая форма этих помещений противоречит и первой, и второй гипотезам. Остатками притвора с южной стороны могли быть кладки, примыкающие к южной ветви креста. Можно предположить, что к церкви были пристроены каплицы и притворы, как в Успенском соборе Печерского монастыря. Косвенное подтверждение этому дает наблюдение комиссии, осматривавшей фундаменты раскопан-

**Михайловский собор Выдубецкого монастыря.  
Южный фасад.**



**Михайловский собор  
Выдубецкого монастыря.  
Реконструкция автора.**

ного здания в 1838 г. Как записано в отчете комиссии, отрезок стены, примыкавшей к северной стороне здания, был сложен из кирпичей новой формы, что приводит к заключению, «что и здесь к древнейшим зданиям присовокуплены были в позднейшее время некоторые пристройки» [52, т. II, с. 270]. Если эту постройку принять за сооруженную в 80-х годах XI в. церковь Петра, то едва ли можно сомневаться в том, что прототипом ее служил Успенский собор Печерского монастыря.

В 1887 г. в районе южного участка ограды Михайловского монастыря, там, где в 1758 г. были обнаружены фундаменты древней церкви (теперь ул. Героев революции), нашли шиферный саркофаг и две резные шиферные плиты, представляющие исключительный интерес в истории древнерусского искусства и известные в литературе под названием михайловских плит. Позже, в XVIII в., эти плиты были



**Борисоглебский собор в Вышгороде. Миниатюра Радзивилловской летописи.**

вмонтированы в стену апсиды Михайловского собора и в настоящее время одна из них находится в Третьяковской галерее в Москве, другая — в Софийском музее в Киеве. Размеры плит (2,16×1,11 и 2,26×1,18 м) свидетельствуют о том, что они служили парапетными оградами, скорее всего на хорах, подобно парапетным плитам Софийского собора. На плитах изображены всадники, едущие навстречу друг другу. В них видят изображения «святых воинов» — покровителей князей династии Изяславичей. Высказывались предположения (А. И. Некрасов, Г. К. Вагнер), что на плитах изображе-

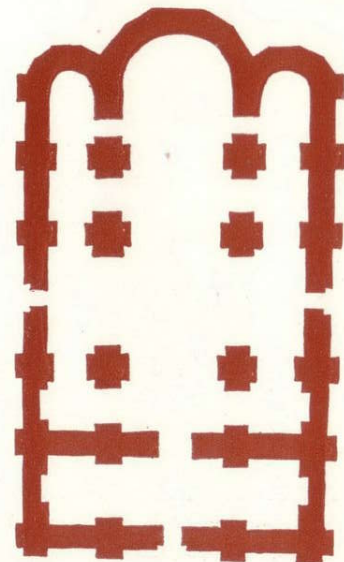
ны Ярослав Мудрый с его патроном святым Георгием и Изяслав Ярославич со своим патроном Дмитрием Солунским. Рисунок плит свидетельствует о высоком мастерстве скульптора. По сравнению с лаврскими плитами в композиции михайловских больше декоративности и мягкости рисунка, хотя стилистически они очень близки. К какому сооружению относятся михайловские плиты — сказать трудно, скорее всего, к собору Дмитриевского монастыря или церкви Петра. По мнению исследователей, в рельефах прослеживаются традиции резьбы по дереву. Эту особенность В. Н. Лазарев объяснил тем, что русский мастер не мог отказаться от веками отстоявшихся приемов народной деревянной резь-

бы, когда ему пришлось обтесывать твердый шифер. Поэтому всадники «невольно вызывают в памяти народные изделия: в их трактовке есть та полнокровность и та свежая непосредственность, которые пришли на смену утонченному византийскому изяществу» [64, с. 87].

В 1108 г. на территории Изяславово Дмитриевского монастыря князь Святополк Изяславич начал строить каменную Михайловскую церковь, о чем сообщает летопись: «В лето 6616 (1108) заложена бысть церкви святого Михаила, Золотоверхая, Святополком князем, в 11 июля месяца» [86, с. 187].

В эту пору у Святополка складываются хорошие отношения с Печерским монастырем. Печерский летописец Нестор составляет свою «Повесть временных лет» с явной симпатией к Святополку, и очевидно, не без его заказа. Не удивительно, что строительство Михайловской церкви Святополк поручил печерским мастерам. Принадлежность Печерского и Михайловского Златоверхого собора одной и той же школе строителей несомненна — об этом говорят и тип, и конструкции, и формы обеих построек. Известный исследователь древнерусского искусства Д. В. Айналов, изучая михайловские мозаики, выдвинул гипотезу о возможном участии в их выполнении великого древнерусского художника, одного из ведущих мастеров печерской художественной школы — Алипия.

Михайловский Златоверхий собор был построен в северной части территории монастыря и занимал, как можно предполагать, доминирующее место в монастырском ансамбле. Строительство собора шло быстро, так как в 1113 г. в нем хоронят Святополка Изяславича и речь о соборе идет как о законченной постройке.

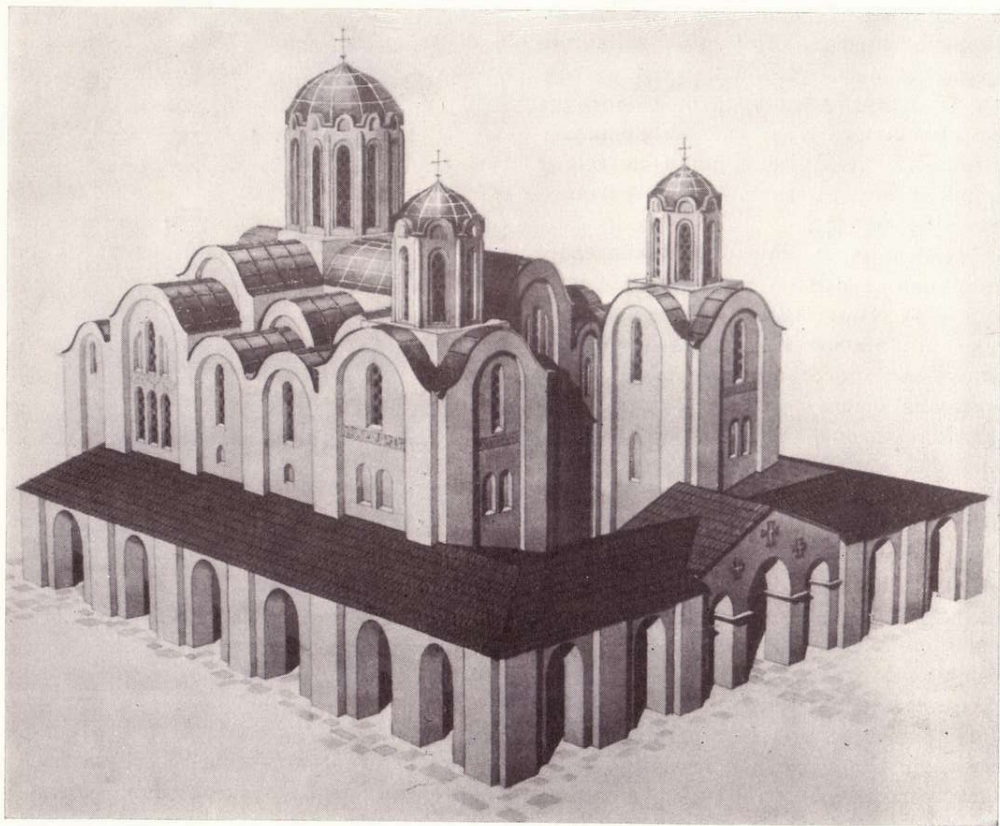


0 5 м

**Борисоглебский собор в Вышгороде. План по М. К. Каргеру.**

Это был шестистолпный крестовокупольный храм с четко выраженным нартексом, свободно стоящими четырьмя столбами, тремя апсидами и одной главой. Как и в Лаврском соборе, к нартексу снаружи примыкала крещальня, но не с северной, а с южной стороны. Крещальня в виде маленького четырехстолпного храма строилась, как можно предположить, одновременно с собором; при этом был учтен опыт строительства Ивано-Предтеченской церкви в Печерском монастыре. Михайловская крещальня примыкала непосредственно к южной стене (как в Спасском соборе в Чернигове), а винтовая лестница была устроена в крайнем северном членении нартекса.

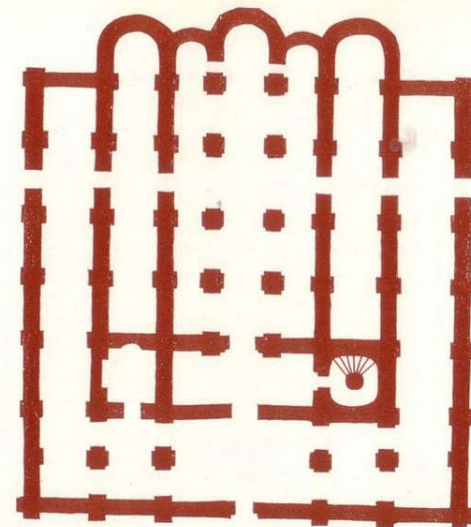
По размерам Михайловский собор напоминал уменьшенную копию Печерского. Отличительной особенностью композиции Михайловского собора



Собор Кловского монастыря.

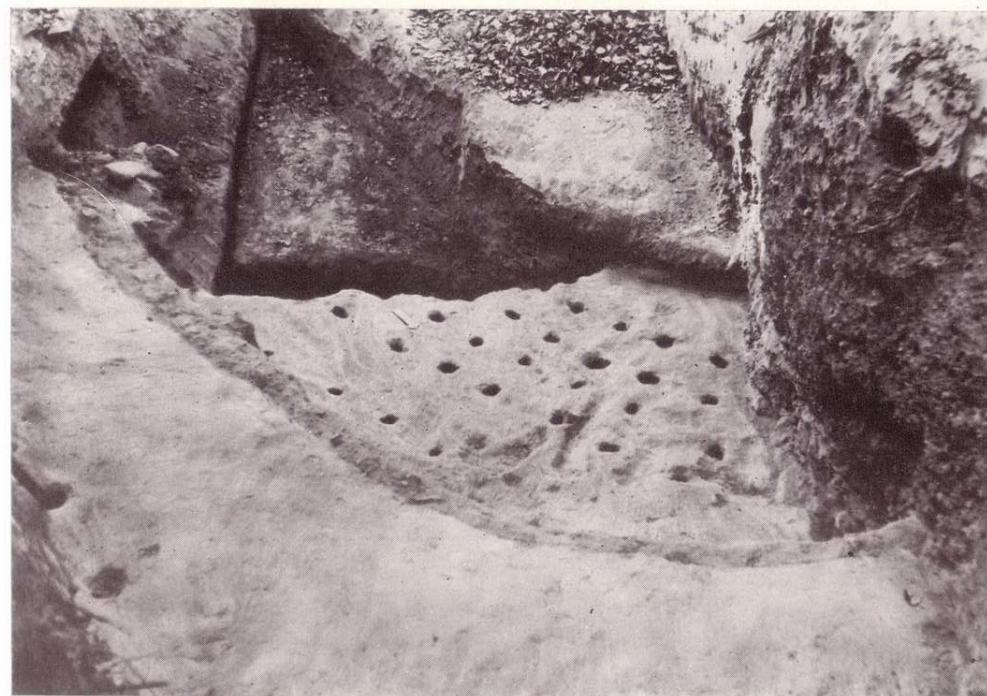
План.

Реконструкция автора и В. А. Харламова.



0 10 м

Подошва фундамента апсиды.  
Раскопки.



было то, что центры фасадных закомар находились на одном уровне (в Печерском соборе ветви архитектурного креста значительно повышены над боковыми частями), в связи с чем композиция становилась более статичной и основной объем собора по форме приближался к параллелепипеду. Эта черта затем стала характерной для всей древнерусской архитектуры XII в. В остальном — и в строительной технике, и в формах — Михайловский собор еще полностью относится к архитектурному течению второй половины XI в.

Разбивка плана Михайловского собора осуществлялась по тому же методу, что

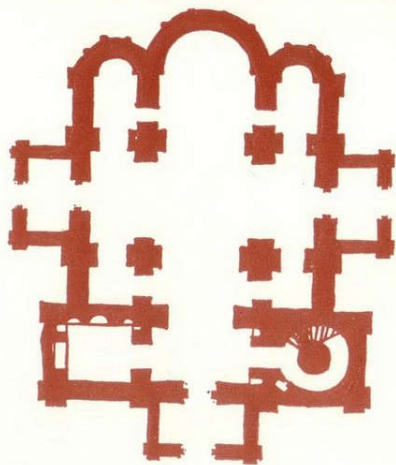
и Печерского, но, как отмечал К. Н. Афанасьев, зодчие пользовались не римскими, а греческими футами, причем основной модуль (сторона подкупольного квадрата) составлял 20 футов (6,16 м) [21, с. 69—71].

Фасады здания ритмично членились плоскими лопатками, значительно меньше (по сравнению с Печерским собором) выступавшими из фасадных плоскостей. Это придавало фасадам здания более замкнутый характер и определенную графичность в трактовке форм, что становится характерным для построек XII в. Внутренние столбы имели значительную крещатость. Формы фасадов сдержаны и уравнове-

ны. Их плоскости членят широкие пилястры. Стены украшены горизонтальными поясами декоративных плоских ниш и меандровым фризом. В закомарах, как и в Успенском соборе Печерского монастыря, было по три двухступенчатых ниши, крайние из них имели четвертькругное завершение. Барабан купола так же, как и в Печерском соборе, завершался поясом небольших ниш.

Интерьер Михайловского собора мало чем отличался от Печерского прототипа. Знаменитые михайловские мозаики и фрески дают немало данных для того, чтобы судить о школе их мастеров. По сравнению с мозаиками Софийского собора михайловские явно относятся к новому стилистическому этапу: в трактовке фигур больше графичности, колорит мозаик более яркий, в движениях больше экспрессии. Как отмечал В. Н. Лазарев, в облике апостолов намечается тенденция к ослаблению византийской суровости, черты лица утратили резкость, «все линии стали более округлыми, а общее выражение приобрело несвойственную чисто византийским образам мягкость» [64, с. 87]. Русские надписи и колористические особенности мозаик свидетельствуют об участии в их исполнении русских мастеров.

До наших дней Михайловский Золотоверхий собор не сохранился. Последняя четверть XI и начало XII вв. характеризуются большим размахом каменного строительства в Киеве. Правда, нам неизвестно ни одной каменной гражданской постройки этого периода — время сооружения монументальных дворцов и гридниц окончательно миновало, хотя о возведении княжеских дворцовых комплексов летопись упоминает неоднократно. Часто эти комплексы строятся за городом,

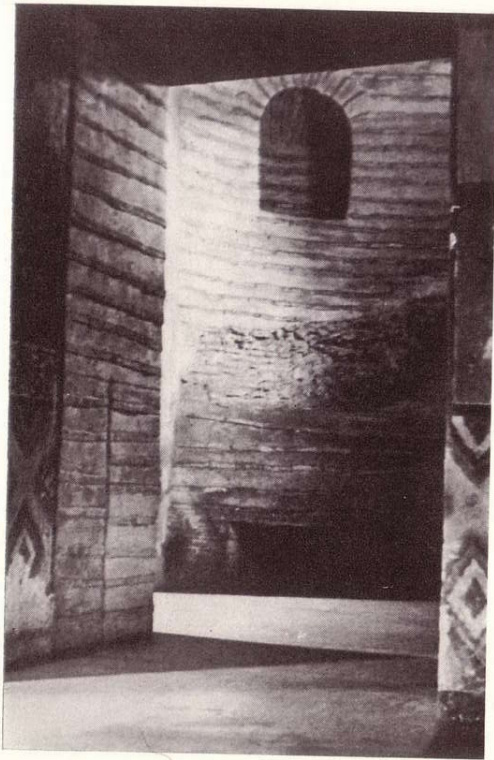


0 10м

Церковь Спаса на Берестове. План и общий вид.

рядом с вотчими монастырями. Например князь Всеволод Ярославич основывает на холме в Выдубечах Красный (т. е. красивый) двор, а внизу под холмом монастырь, где в 1070 г. закладывает Михайловский собор. В 1070-х годах князь Святослав Ярославич строит на Копыревом конце Симеоновский монастырь, где также, как можно предполагать, находился княжий двор. Каменное строительство продолжает оставаться, в основном, монастырским, у нас нет данных ни об одном здании этого времени, которое можно было бы атрибутировать не только как гражданскую постройку, но и просто как приходскую церковь. Каменные соборы во второй половине XI — начале XII вв. возводятся в Выдубецком, Янчином, Кловском, Спасском и Иорданском (на северной окраине Киева) монастырях. Остатки неатрибутированных церквей, бесспорно относящихся к этому времени, были





Церковь Спаса на Берестове. Интерьер башни.

обнаружены на ул. Смирнова-Ласточкина перед зданием Киевского художественного института и на углу Кияновского переулка. Из всех этих построек лишь соборы Выдубецкого (Михайловская церковь) и Спасского (церковь Спаса на Берестове) монастырей дошли до наших дней и мы можем судить об их архитектурных формах. О заложении Михайловского собора Выдубецкого монастыря пишет летопись под 1070 г.: «Все же лето заложена бысть церкви святого Михаила в монастыре Всеволожи» [86, с. 116]. Далее под 1088 г. летопись сообщает: «В лето 6596. Священа бысть церкви

святого Михаила монастыря Всеволожа». Столь длительное время сооружения сравнительно небольшого здания смущало всех исследователей. М. К. Каргер справедливо замечал, что едва ли тут можно делать вывод об исключительной длительности строительства, но причину задержки освящения считал невыясненной [52, т. II, с. 289]. Она стала ясна после исследований, проведенных в 1970-х годах Республиканскими научно-исследовательскими реставрационными мастерскими.

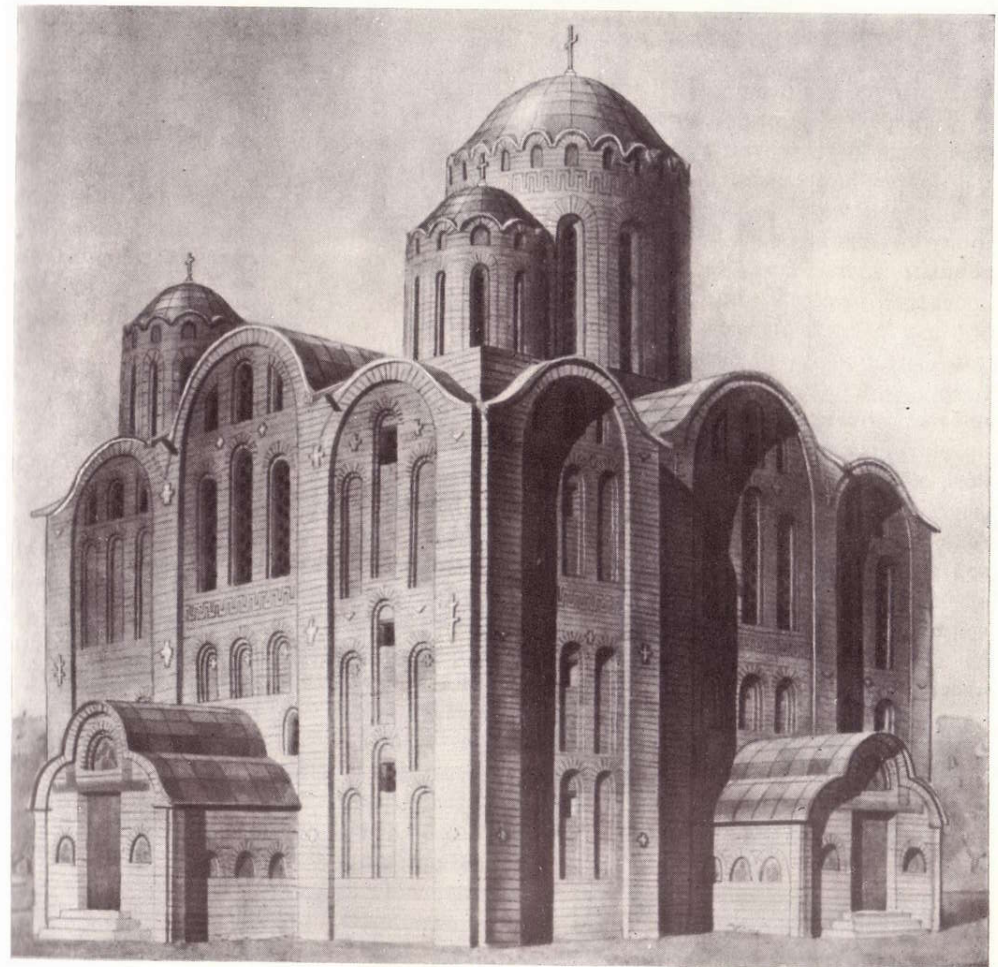
Собор был поставлен на крутом берегу Днепра в живописной долине между двумя высокими холмами, на одном из которых возвышался Красный двор Всеволода Ярославича. От собора сохранилась лишь западная его часть: восточная с апсидами, а вместе с ней и верх собора обвалились. Собору угрожала опасность быть подмытым водами Днепра еще в XII в. и в 1199—1200 гг. по заказу князя Рюрика Ростиславича зодчий Петр Милонег возвел большую подпорную стену (к рассказу о строительстве которой мы еще вернемся). Восточная часть собора рухнула в XV или XVI ст. В 1639 г. здание начали восстанавливать: приделали с востока деревянные апсиды и надстроили деревянный верх. После пожара 1760 г. в 1766—1769 гг. архитектор М. Юрасов возвел восточную часть и главу собора из кирпича в формах характерного для того времени барокко. План собора долго считался неясным, пока в 1945 г. М. К. Каргер не произвел тщательные раскопки внутри и вокруг здания. Собор оказался непропорционально узким и был отнесен исследователем к типу восьмистолпных крестовокупольных храмов с широким нартексом. По плану Выдубецкий собор М. К. Каргер

сравнивал с Борисоглебским собором в Вышгороде [51, с. 154—166]. В правильности реконструкции М. К. Каргера сомневался Н. И. Брунов, однако ясность в этот вопрос внесли лишь новые исследования памятника, проведенные в 1970-х годах под руководством Р. П. Быковой. При этом было установлено, что первоначально собор имел шестистолпный тип плана и уже значительно позже (в пределах XI в.) к нему с запада были пристроены нар-

текс и башня. Как можно предполагать, сообщение летописи об освящении храма лишь в 1088 г. объясняется именно этой перестройкой.

Первоначально собор небольшого размера (13 м в ширину и 19 м в длину с апсидами) представлял собой шестистолпный крестовокупольный храм

Церковь Спаса на Берестове. Реконструкция автора и В. А. Харламова.



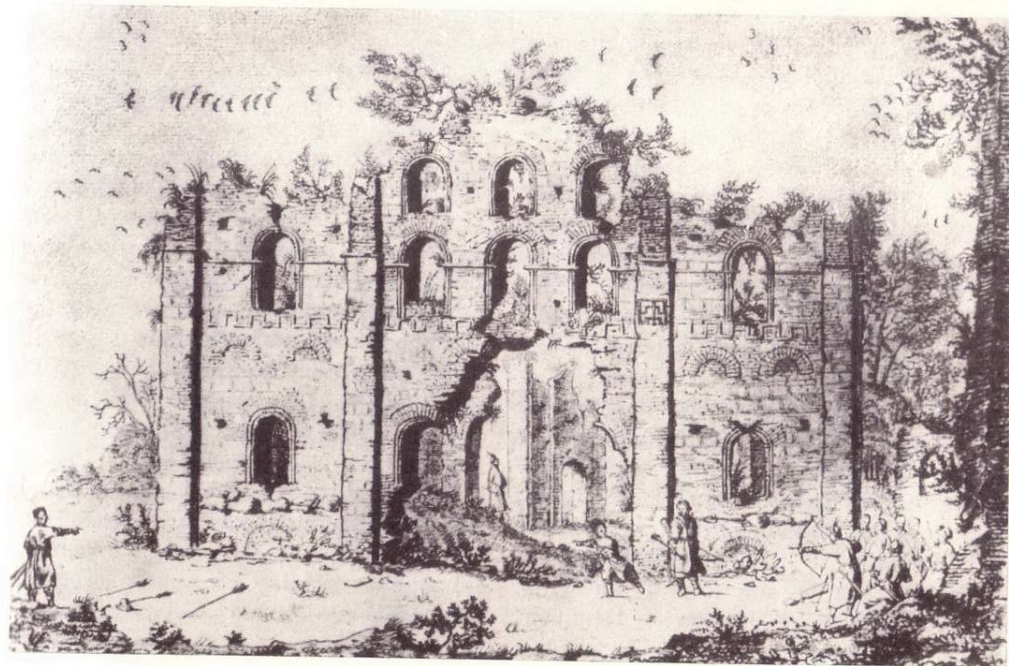
сложного типа с очень редкой для древнерусской архитектуры особенностью: подкупольный квадрат находился не в третьем, как обычно (например, в Успенском соборе Печерского монастыря), а во втором членении, т. е. центральный купол на одно членение был сдвинут к западу. Боковые нефы собора очень узкие, почти в 2,5 раза уже центрального нефа. Точность разбивки плана, а также совершенство конструкций свидетельствуют о большом мастерстве зодчих, пожалуй, даже большем, чем у строителей Печерского собора.

Фундаменты Выдубецкого собора необычны. Они имеют 2 м в ширину и сложены из крупных блоков ломаного камня на известковом растворе с примесью речного песка, но без обычной для древнерусской строительной техники цемянки. Стены сложены характерным для конца XI в. смешанным способом, размеры кирпича —  $35 \times 29 \times 4$  см, раствор известковый с цемянкой отличного качества. Затаянная Всеволодом перестройка собора, объясняется, очевидно, желанием князя придать сооружению черты придворного храма. С запада на всю высоту фасада был пристроен широкий нартекс с капеллой (крещальной?) с правой стороны и круглой в плане башней с левой стороны с винтовой лестницей, ведущей на второй этаж. Выходящее на хоры помещение над центральной частью нартекса, вероятно, предназначалось для князя. С юго-восточной стороны к собору было пристроено прямоугольное в плане помещение, судя по мощному фундаменту — башнеобразного характера [52, т. II, с. 308—309]. С севера обнаружены обычные для древнерусских церковных сооружений склепы-усыпальницы.

Пристройки резко изменили характер

композиции собора. Как можно предполагать, башня могла завершаться конусообразной кровлей, а асимметрическая композиция центральной части уравнивалась объемом юго-восточной пристройки и низкими северными усыпальницами. Завершался собор, скорее всего, одной мощной главой, т. к. боковые главы можно было бы разместить лишь над крайними восточными пространственными ячейками и они оказались бы непропорционально малы по сравнению с мощной центральной главой. Фасады собора членились по вертикали плоскими лопатками, а по горизонтали — двумя ярусами высоких и узких окон. Стены нартекса украшены многоуступчатыми нишами, такие же ниши обрамляют окна западного фасада. Нигде нет ни орнаментальных украшений из кирпича, ни меандровых фриз, все строго, спокойно, величественно. Несмотря на сравнительно небольшие размеры, собор производит впечатление монументального сооружения.

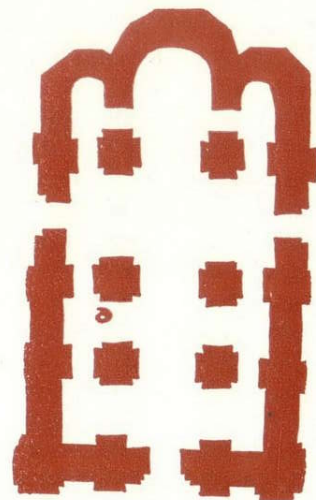
Несколько большим по размеру в сравнении с Выдубецким собором был храм, раскопанный в 1947 г. М. К. Каргером перед современным зданием Киевского художественного института [51, с. 209—226] (на этом месте до конца XIX в. стояла деревянная Вознесенская церковь XVIII ст.). Древняя постройка оказалась шестистолпным крестовокупольным храмом простого типа, пропорции которого по сравнению с Печерским собором были несколько вытянутыми. Вытянутым было и подкупольное пространство ( $3,3 \times 4$  м). По всему периметру ленточных фундаментов под их подошвой проложены дубовые лежни. Фундаменты были сложены из бутового камня на известковом с примесью цемянки растворе; кладка стен, судя по двум сохранившимся бло-



Церковь XI в. на рисунке А. Вестерфельда 1651 г.

кам, — смешанная, очень близкая по характеру к кладке Печерского собора. Эту близость подтверждают также остатки меандрового пояса, украшавшего стены здания. Обилие древних погребений вокруг храма может указывать на его монастырский характер. Исследователь памятника М. К. Каргер, твердо датируя эту постройку второй половиной XI в., не решался ее атрибутировать. Но высказать некоторые предположения по этому вопросу все же можно.

Исследователями Киева давно уже было доказано, что на этом месте к северо-востоку от Северных (Львовских) ворот находился многократно упоминаемый в летописях Копырев конец. В XI в. летопись отмечает тут лишь одну постройку: собор Симеоно-



Церковь в усадьбе Киевского художественного института (по М. К. Каргеру).

ва монастыря, основанный в 70-х годах XI в. князем Святославом Ярославичем и бывший в дальнейшем вотчим монастырем династии черниговских князей Ольговичей. В конце XII ст. представитель этой династии киевский князь Святослав Всеволодович перенес на Копырев конец свою резиденцию. Весьма вероятно, что эту резиденцию он расположил у своего вотчего монастыря, где уже мог существовать княжий двор. Поскольку новый двор Святослава находился на месте нынешнего художественного института, то весьма вероятно, что раскопанный М. К. Каргером памятник мог быть собором Симеонового монастыря. Правда, им могла быть и другая постройка, раскопанная в 1887 г. неподалеку от художественного института, на углу ул. Смирнова-Ласточкина и Кияновского переулка [52, т. II, с. 402—407]. Судя по описаниям кирпичей и кладки, постройку эту также следует отнести к концу XI в. К сожалению, никаких данных о типе и размере этого здания нет.

Отсутствуют также данные и о раскопанном в 1832 г. К. А. Лохвицким соборе Иорданского монастыря (на современной ул. Фрунзе на Подоле). По кирпичам и описаниям кладки это здание также можно отнести к концу XI — началу XII вв.

Небольшой шестистолпный крестово-купольный монастырский храм был типичен для монументального строительства Киева во второй половине XI — начале XII вв. Но тип этот не был единственным. В зависимости от желаний заказчика — то ли князя, то ли богатого игумена монастыря — здания окружали притворами, пристраивали башни, устраивали обширные хоры и т. п. Все это вносило индивидуальные черты в композиции постро-

ек. Так, в 1070-х годах в Вышгороде князь Святослав Ярославич заложил огромный Борисоглебский храм-мавзолей (24×42 м) по типу, копированному Спасский собор в Чернигове. Это был восьмистолпный крестово-купольный храм с центральным подкупольным квадратом в композиционном центре здания. В отличие от Спасского собора он имел более вытянутые пропорции плана, был поставлен на высоком холме над Днепром и хорошо виден из Киева. Руины здания были разобраны католическими монахами в начале XVII в. для строительства доминиканского костела на Подоле. В 1952 г. остатки фундаментов храма были раскопаны и изучены М. К. Каргером.

Обращение к типу Спасского собора в Чернигове можно объяснить желанием заказчика — основателя династии черниговских князей Святослава Ярославича. Храм после смерти Святослава долго стоял незаконченным и лишь в 1115 г. его достроил черниговский князь Олег Святославич.

Одной из интереснейших построек древнего Киева конца XI в. был Кловский, или Стефанов монастырь. В отличие от других древнерусских построек, письменные источники довольно много рассказывают об этом здании и об его основателе Стефане. Стефан был приближенным боярином князя Изяслава Ярославича и входил в круг политических деятелей из его окружения. Впоследствии Стефан становится игуменом Печерского монастыря и возглавляет партию, объединившую просвещенных деятелей того времени — Никона, Варлаама, Ефрема, летописца Нестора и др. В дальнейшем в результате стычки этой партии с партией «регористов» («простецов») печерские монахи, которых, по словам «Патери-

ка», «диавол ражъже не грев», Стефана «от игуменства отогнаша». Он сооружает на Кловском холме свой монастырь, посвящая его, как и Десятинную церковь, Влахернской богородице. Печерский «Патерик» об этом рассказывает так: «Егда ж Стефан Игумен деместевник из монастыря изгнат бысть и видевь преславнаа чудеса, како мастера приидоша и икону носяще и Царицино видение, Влахерне, поведаша (при Стефане строился Успенский собор Печерского монастыря — Ю. А.) — и сего ради сам Влахернскую церковь на Клове създа» [83, с. 9]. И далее: «Он же... Стефан... състави себе монастырь на Клове и церковь възгороди в имя святыа Богородица, и нарек имя ей по образу сущего в Коньстяньтине граде иже Влахерне» [83, с. 59]. Событие это произошло в 1078 г. Как можно предполагать, каменная церковь была построена не сразу после основания монастыря. Скорее всего, Стефан начал строить собор в 1091 г., когда он уже будучи епископом Владимирским, приехал в Киев и некоторое время жил в Кловском монастыре. Смерть Стефана в 1094 г. и пожар, вызванный нападением половцев в 1096 г., задержали строительство. Лишь под 1108 г., в «Повести временных лет» записано: «В се же лето кончаша верх святыа Богородица на Клове, заложенной Стефаном игуменом печерским» [86, с. 187]. В 1963 г. П. П. Толочко обнаружил части фундаментов древнерусской постройки в усадьбе школы на ул. Карла Либкнехта, 25. Их местонахождение не оставляло сомнений в том, что это были остатки Кловского монастыря. В 1974—1975 гг. были произведены тщательные раскопки, давшие представление о типе этого здания [19, с. 37—46]. План здания оказался совершенно не

характерен для архитектуры Киева конца XI в. Прежде всего поражает масштаб сооружения: размеры — 33×33 м, казалось бы, должны были приближать его к наибольшим храмам Киева. Однако анализ его плана показал иное. В основе здания нетрудно определить центральное ядро — восьмистолпный крестовокупольный храм размерами 22×18 м (без апсид), близкий по типу к Борисоглебскому храму в Вышгороде, т. е. с подкупольным квадратом в центре плана. Этот так называемый сложный тип крестовокупольной системы известен в византийском зодчестве, и, как уже отмечалось, был характерным для столичной константинопольской архитектуры. С трех сторон храм окружали два ряда галерей — внутренние и внешние. Внешние не имели ленточных фундаментов, и это дает основание считать, что они были перекрыты не сводами, а стропильной крышей. Внутренние южная и северная галереи завершались на востоке апсидами, а на западе — квадратными помещениями, одно из которых могло служить по традиции крещальной, а в другом могла размещаться лестничная клетка. Между этими помещениями находился нартекс, или, возможно, открытый дворик — атриум. На эту мысль наводит следующий любопытный факт: помещение не имеет поперечных ленточных фундаментов, а на восточной его стороне четко прослеживаются выступы оснований пилястр, которым не отвечают выступы на западной стороне, т. е. в этих местах не могли быть переброшены арки.

Кловский храм, очевидно, представлял собой комплекс, объединявший в своих стенах различные монастырские помещения, чем напоминал византийские и западные монастыри. В харак-



тере организации плана чувствуется близость к типу Десятинной церкви, что вполне можно объяснить стремлением Стефана подчеркнуть преемственность от здания, посвященного Влахернской богородице.

Последним по времени зданием киевского зодчества второй половины XI — начала XII вв. была церковь Спаса на Берестове, сохранившаяся до наших дней. Церковь долгое время считалась постройкой времени Владимира Святославича. В конце прошлого века проф. П. А. Лашкарев, исследовавший памятник, пришел к заключению, что она принадлежала монастырю, основанному во второй половине XI в., и была построена византийскими зодчими в первой половине XII в. [68, с. 105—106]. Спасский монастырь впервые упоминается в 1072 г. По мнению М. К. Каргера, этот монастырь заменил упоминаемую в летописях церковь Апостолов, бывшую при Берестовском княжеском дворе. Церковь Спаса М. К. Каргер, как и многие другие исследователи древнерусского зодчества, датировал концом XI или началом XII в. [32, т. II, с. 377]. Новейшие исследования памятника уточнили эту дату — сооружение храма относят ко времени княжения в Киеве Владимира Мономаха (1113—1125 гг.) [8, с. 97]. На протяжении XII в. церковь служила усыпальницей членов династии Мономаховичей. В 1157 г. тут похоронен основатель Москвы киевский князь Юрий Долгорукий. Церковь была сильно разрушена в послемонгольский период: на гравюре 1638 г. А. Кальнофойского изображены ее руины. От древней постройки осталась лишь западная часть. В 1640—1642 гг. церковь была восстановлена: к древнему нартексу с запада пристроен деревянный притвор, с востока — апсиды; храм

приобрел крещатый план. В конце XVII — начале XVIII вв. деревянный западный притвор заменен каменным, а в 1813—1814 гг. по проекту архитектора А. И. Меленского пристроена двухъярусная колокольня в формах классицизма.

Архитектура древнего здания была открыта после исследований, раскопок и реставрации древней западной части, проведенной проф. П. П. Покрышкиным в 1909—1914 гг. По типу это был большой шестистолпный крестовокупольный храм 20×30 м, близкий по пропорциям форм граненых снаружи апсид и крещатых столбов к Успенскому собору Печерского монастыря. Отличием были ризолиты на южном и северном фасадах, образованные выступающими сторонами нартекса. В южной части нартекса находилась круглая внутри и прямоугольная снаружи башня с лестницей, ведущей на хоры, а в северной — крещальня с тремя небольшими апсидами в толще стены и аркасолиями для княжеских погребений.

С трех сторон — к западному, северному и южному фасадам примыкали притворы, перекрытые необычными для киевской архитектуры трехлопастными сводами. Конструкции этих сводов, которые опирались на деревянные брусья, положенные на деревянные перемышки, были детально изучены при реставрационных работах в 1970 г. [19, с. 84—90]. В конструктивном отношении церковь Спаса на Берестове необычна. Во-первых, поражает большое количество деревянных конструкций, введенных в кирпичную кладку — перемышки над дверными и оконными проемами, над дверцами тайника в стене башни. Во-вторых, в кладке стен камень встречается лишь в забутовках, и то не ломаный, обычно

употреблявшийся при смешанной кладке, *opus mixtum*, а мелкий булыжник. В основном же кладка велась из плитки на известковом с примесью цемьянки растворе способом западающих рядов и сохранялась традиционная полосатость фасадов. В характере такой кладки явно прослеживается переход от обычного для Руси X — начала XII вв. *opus mixtum* к характерному для приднепровской архитектуры XII в. способу порядовой кирпичной кладки *opus isodos*. Композиция церкви Спаса на Берестове также отличается от установившегося в киевской архитектуре типа храма, столь ярко выраженного в соборе Михайловского Златоверхого монастыря. Пропорции Спаса на Берестове значительно стройнее — об этом свидетельствуют высоко поднятые хоры и вытянутые формы окон и ниш, украшающих стены и крещальни. Завершалась церковь, очевидно, тремя верхами: кроме главного купола, купола, очевидно, были над крещальней и башней. Фасады здания были обильно украшены орнаментами из утопленных в кладку кирпичей — крестами, треугольниками; на уровне второго яруса проходил широкий меандровый фриз. В пластике фасадов чувствуется некоторая графичность — характерная черта архитектуры последующего этапа.

Есть некоторые основания сближать церковь Спаса на Берестове с переяславской архитектурой того времени: скорее всего к переяславскому зодчеству можно отнести прием трехлопастного перекрытия, вероятно, использовавшегося мастерами, строившими Михайловскую божницу в Остерском замке Владимира Мономаха [10, с. 96—97].

К киевской архитектуре второй поло-

вины XI — начала XII вв. можно отнести еще одно здание, но, к сожалению, мы не можем установить ни его наименование, ни месторасположение. Речь идет о храме, изображенном на двух рисунках А. Вестерфельда 1651 г. и получившего у исследователей Киева название «загадочного храма» [52, т. 2, с. 283]. На рисунке изображен большой трехнефный храм с разрушенным верхом. Стены здания, сложенные смешанным способом кладки, сохранились на высоту до основания закомар, что дает полное представление об архитектуре фасадов. Три яруса оконных проемов свидетельствуют о большой его высоте. Фасады расчленены плоскими пилястрами. Стены украшены рядами полуциркульных ниш и меандровым поясом. В основании арок второго яруса заложены шиферные плиты, проходящие через плоскости фасадов (так же, как в соборе Михайловского Златоверхого монастыря). На одной из пилястр виден княжеский знак, выложенный из кирпича. Исследователи Киева Я. И. Смирнов и Н. И. Петров считали, что на рисунках изображен собор Федорова вотчего монастыря, заложеного в 1129 г. [104, с. 484—487]. М. К. Каргер, справедливо замечая, что в ту пору уже не строили смешанным способом, склонялся к тому, что на рисунках А. Вестерфельда изображен собор Михайловского Златоверхого монастыря. Н. В. Холостенко, аргументированно доказав, что это не изображение Михайловского Златоверхого собора, предполагал, что рисунок изображает Кловский собор. Последние исследования Кловского собора опровергают и эту мысль. Поэтому рисунок А. Вестерфельда продолжает оставаться неразгаданным, хотя и, несомненно, относится к какой-то постройке Киева второй половины XI —

начала XII в., вероятно, работы печерской архитектурной школы.

Влияние Киева на архитектуру других областей Руси во второй половине XI — начале XII вв. продолжает оставаться большим. Тип Успенского собора Печерского монастыря надолго стал эталоном для древнерусских церквей. До 30-х годов XII в. повсеместно употреблялась византийская кладка *opus mixtum* с особенностями, разработанными в Киеве. Типу Печерского собора следовали зодчие, строившие соборы в Ростове, Суздале и Смоленске. Хотя и по-своему переработанный, но тот же тип шестистолпного крестовокупольного храма был принят для Благовещенской церкви, соборов Николдворищенского, Юрьева и Антониевого монастыря в Новгороде. Несколько неожиданным оказалось зодчество Переяслава той поры: там разрабатывались иные типы и применялись иные конструкции, а строили переяславцы в той же технике, что и киевляне. Но образец Печерского собора оказался настолько популярным (чему активно способствовала церковная пропаганда), что в последующий период этот тип вместе с новыми стилистическими чертами получил распространение и в Переяславе.

Едва ли можно согласиться с выводами некоторых историков архитектуры, и в частности М. К. Каргера, считавших, что киевское зодчество второй половины XI — начала XII вв. продолжало и развивало традиции эпохи Ярослава [52, т. II, с. 410]. Этот вывод можно, пожалуй, отнести лишь к приемам строительной техники. Существенные отличия архитектуры этой поры от зодчества времени Ярослава проявились не только и не столько в типо-

логических, сколько в композиционных чертах. Прежде всего, иной стала система композиционного видения. Если поставить рядом макеты Софийского собора и Успенского собора Печерского монастыря, выполненные в одном масштабе, то с удивлением увидим, что по объему Печерский собор мало чем уступает Софийскому, хотя последний зрительно кажется значительно большим.

В Печерском соборе зодчие применили иную систему пропорциональных соотношений.

Формы фасадов построек второй половины XI — начала XII вв. укрупнены, массивы церковных зданий контрастируют с окружающей застройкой. Заметно усиливается графичность в декоре фасадов, уменьшаются эффекты игры света и тени, что значительно снижает живописность зданий; композиции построек становятся статичными. Если в Успенском соборе Печерского монастыря определенная живописность композиции достигается значительным повышением сводов пространственного креста над боковыми нефами, то в постройках XII в. все закомары находятся на одном уровне и композиция здания, в основном, сводится к двум объемам: параллелепипеду основной части сооружения и цилиндру барабана, увенчанного полусферическим куполом. В отличие от объемной композиции пластика фасадов построек второй половины XI — начала XII вв. продолжает традиции архитектуры предшествующих периодов: та же полосатая фактура стен, те же полуциркульные декоративные ниши, те же меандровые фризы и орнаменты из кирпичей, утопленных в толщу кладки.



### 30—80-е годы XII в. ВРЕМЯ ФЕОДАЛЬНЫХ РАСПРЕЙ

В 30-е годы XII ст. в Киеве произошли существенные изменения. После политической стабилизации на Руси во время правления Владимира Мономаха (1113—1125 гг.) и Мстислава Владимировича (1125—1133 гг.) наступает период непрерывных княжеских усобиц и борьбы за Киев между враждующими княжескими династиями. Великокняжеский стол переходит из рук в руки — то к черниговским Ольговичам, то к волынским или суздальским Мономаховичам. В отдельных древнерусских землях оседают княжеские династии на правах феодальных владетелей. Киев по-прежнему остается столицей Руси и несмотря на тяжелые времена, которые ему приходится переживать в результате княжеских распрей, продолжает расти, застраиваются его посады, все большую роль играет в городе боярская верхушка. В застройке города, кроме монастырей и княжеских дворов, выделялись боярские хоромы Свенельдичей, Чудиных и других представителей «киевской синьории». Боярский двор все больше становится похожим на рыцарский замок внутри

города с деревянными рублеными стенами, способными выдержать оборону, с башней-повалушей, выполняющей роль донжона, жилыми покоями феодала, жилищами челяди и хозяйственными постройками. Строят себе отдельные дворы и князья. Неподалеку от Софийских ворот в киевском детинце обосновывается Мстислав Владимирович, а за Днепром, напротив Киева, строит загородный двор, называвшийся «Раем», Юрий Долгорукий. Как можно предполагать, эти дворы были феодальными владениями, поскольку одновременно с ними существовал старый Ярославов двор — резиденция великого князя.

Строительство монументальных каменных зданий в этот период продолжается, но не так интенсивно, как в предыдущий, — очевидно, сказывается сокращение материальных возможностей у киевского князя. Заказчиками по-прежнему остаются князья и монастыри, но теперь получает распространение строительство не только монастырских, но и приходских церквей. Для архитектуры и строительства Киева

этого времени характерны решительные изменения.

Во всей Руси, начиная с 30-х годов XII в., прекращает существование византийская *opus mixtum* — зодчие переходят на строительство из местных строительных материалов, что явилось прямым следствием развития феодальных отношений. Во Владимире и Галиче начинают строить из белого камня, в Новгороде идет в употребление местный плитняк, а в Приднепровье, где не было камня, строители перешли на кладку из кирпича без прослоек камня. Кирпич по-прежнему имел традиционную форму византийской плинфы и по-прежнему в известковый раствор добавляли толченый кирпич — цемянку, но утопленных рядов уже не делали и в результате фактура фасадов перестает быть полосатой. Взамен этого швы кладки аккуратно подрезают, а на лопатках пилястр иногда выкладывают незамысловатые узоры из кирпича — кресты, треугольники. Такая кладка — *opus isidos* — нередко употреблялась в Византии и на Западе. По характеру она близка к романской кирпичной кладке и отличается от нее лишь формой кирпича и цемяночным раствором. Изменяются по сравнению с предыдущим периодом и размеры плинфы: она по-прежнему остается крупноформатной (около 32×26 см), но толщина заметно увеличивается — от 3,5—4 см в предыдущий период — до 4,5—5,5. В Киеве в этот период кирпич изготовляли из местных пестрых глин, выделка и обжиг его значительно уступают качеству кирпича XI в.

Имеются данные о применении на фасадах штукатурки, хотя, как следует думать, это не было повсеместным явлением, судя по орнаментальным украшениям из утопленных в кладку

кирпичей, части стен не предназначались для оштукатуривания.

В конструкциях широкое распространение получают крестовые своды, которые ранее применялись редко. Они встречались и в византийской архитектуре, но особенно были характерны для романского зодчества. Для кладки фундаментов, как и раньше, употребляли камень, но мастера уже осваивают правило заложения фундаментов ниже уровня промерзания грунта, т. е. на глубину 110—150 см. По-прежнему, в кладке стен большое значение имеют деревянные связи. В полах зданий мозаика из смальты уступает место поливной разноцветной керамике, а настенные мозаики полностью заменяются фресковой живописью. Кровли, как и раньше, делают из свинцовых листов, хотя и не исключена возможность применения в каменных зданиях кровель из лемеха, как это было в Новгороде. В окна вставлялись щиты-оконницы с круглыми и треугольными стеклами.

Основным типом церковных зданий продолжает оставаться шестистолпный крестовокупольный трехапсидный одностолпный храм, идущий от типа Успенского собора Печерского монастыря. Кроме него получает распространение и упрощенный четырехстолпный тип крестовокупольного храма. Традиционными остаются и методы разбивки плана зданий. По-прежнему, основным модулем является сторона подкупольного пространства, выраженная в греческих футах.

Существенные изменения происходят и в организации внутреннего пространства зданий. Башни с круглыми винтовыми лестницами повсеместно заменяются внутренними лестничными ходами в толще западной или северной стены, а крещальни устраиваются

в боковой части нартекса, вместо отдельно стоящих построек, как это делали в предыдущий период. Нартекс четко выделяется в структуре здания. В нем устраиваются специальные ниши — аркасолии — для погребений феодалов и членов их семьи.

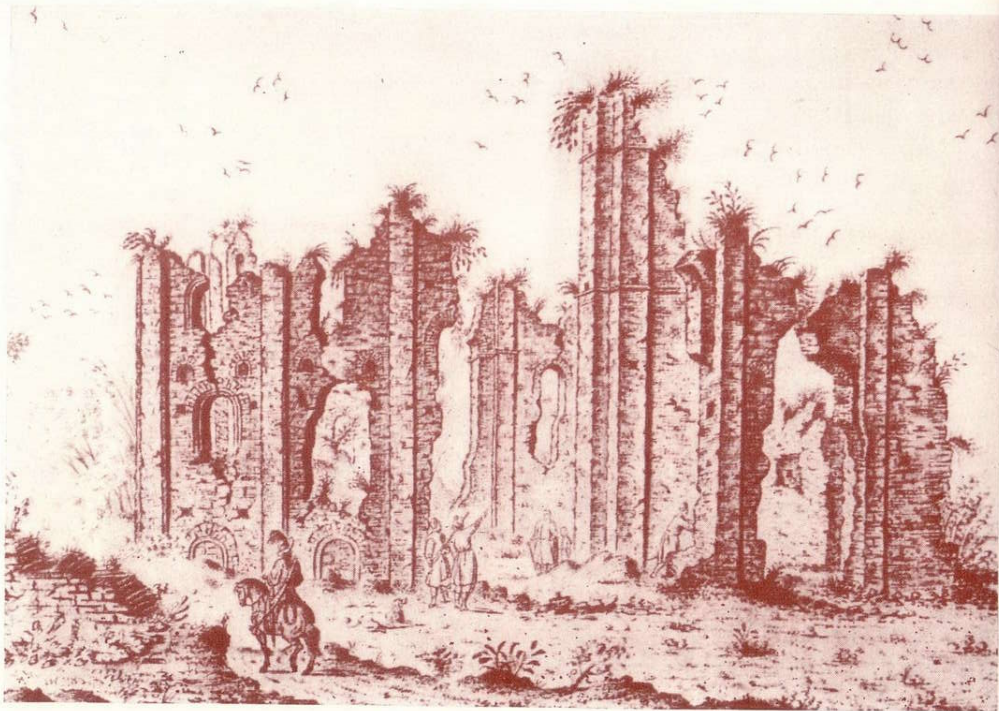
Характерными признаками нового стилистического направления являются мощные полуколонны на лопатках пилястр и аркатурные пояса с поребриковыми орнаментами, проходящие на уровне пят закомар. Этот столь характерный для романского зодчества прием полностью заменил распространенные в предшествующий период меандровые орнаменты. Весь характер декора фасада приобретает графический характер, подчеркивающий мощь стен, прорезанных узкими окнами, напоминающими амбразуры. Пропорции зданий тяжелые, во всем их облике ярко проступают черты феодальной эпохи. Выдающийся французский скульптор О. Роден назвал романскую архитектуру «тяжелым молчанием». Это в значительной степени можно отнести и к древнерусской архитектуре 30—80-х годов XII в., очень близкой по характеру и формам к романскому зодчеству, хотя и решительно отличающейся от него традиционной крестовокупольной структурой композиции.

Связи русских мастеров с романским зодчеством в XII в., несомненно, были более активными по сравнению с предыдущим временем, особенно в правление Мстислава Владимировича, внука по матери английского короля Гаральда. С построек Мстислава, как можно предполагать, начинается новое архитектурное направление.

Под 1129 г. в Ипатьевской летописи приведена такая запись: «Того-же лета заложи Мстислав церковь камени

святого Федора, в Киеве, сын Володимерь». Мстислав умер в 1133 г. и был похоронен в церкви Федора.

В дальнейшем на протяжении XII в. в Федоровском монастыре хоронили князей из рода Мстислава. Собор монастыря до наших дней не сохранился, но его местоположение неподалеку от Софийских (Батыевых) ворот в киевском детинце было хорошо известно. Руины церкви Федора изображены на плане Киева А. Кальнофойского 1638 г. с таким примечанием: «Церковь св. Федора Тирона, только стены стоят» [116, табл. 3]. Но на плане 1695 г. И. Ушакова они уже не отмечены. В 1838 г. А. И. Ставровский раскопал фундаменты древней постройки, но, к сожалению, план их был составлен не квалифицированно и судить по нему о типе здания очень трудно, хотя некоторые черты шестистолпного крестовокупольного храма все-таки угадываются. Вблизи этого места В. А. Богусевичем велась раскопки, при которых найдены многочисленные фрагменты кирпичной кладки и части упавших стен. Характер кладки, кирпича и раствора позволяет определить время сооружения этого здания — где-то в первой половине XII в. М. К. Каргер высказал предположение, что на одном из рисунков А. Вестерфельда, изображающих южный фасад церкви, показан Федоровский монастырь. Как отмечал исследователь, церковь эта была построена рядовой кладкой. На фасаде отсутствуют характерные для XI в. меандровые орнаменты, а взамен их между окнами первого и второго ярусов тянется пояс из небольших декоративных ниш. Подобный пояс находим на фасадах Юрьевской церкви в Успенском соборе в Каневе 1144 г. Такие же ниши мы видим на фасадах Борисоглебского собора в Чернигове,



Федоров монастырь на рисунке А. Вестерфельда 1651 г.

Федоров монастырь XII в. и Софийские ворота X в. Реконструкция автора. Рисунок Е. Тузмана.



что типично для памятников стилистического направления 30—80-х годов XII в. Но на фасаде храма, изображенного на рисунке А. Вестерфельда, отсутствуют полуколонны на лопатках пилястр, что может косвенно указывать на раннее время постройки, когда этот прием еще не сложился. Подобный прием использован и в Ильинской церкви в Чернигове, датировать которую, как нам представляется, можно 30-ми годами XII в.

Постройкой, в которой окончательно сложились черты стилистического направления 30—80-х годов XII в., была церковь Богородицы Пирогощи на Подоле, не сохранившаяся до наших дней, но хорошо изученная И. В. Моргилевским. В Лаврентьевской летописи под 1131 г. читаем следующую запись: «Во то-же лето заложи церковь Мсти-

слав святые Богородицы Пирогощою». Ипатьевская летопись относит это событие к 1132 г. и передает его так: «В се же лето заложена бысть церкви камена святая Богородица, рекома Пирогоща». И под 1136 г. летописец сообщает: «Том лете церкви Пирогоща свершена бысть». Следует отметить редкий для киевской летописи случай, когда указывается начало и окончание строительства: церковь Богородицы Пирогощи строилась 4 года. Церковь не была монастырской — высказывались мнения о том, что строилась она на торгу посадскими людьми [6, с. 118]. Однако летопись связывает строительство здания с именем Мстислава: он, вероятно, являлся ктитором постройки. Богородичная (Успенская) церковь была собором торгово-ремесленного Подола на протяжении нескольких веков. Исследования, проведенные Киевской археологической экспедицией в последние годы, дали ряд любопытных данных, связанных с ее основанием. Церковь стояла на холме, ее дневной горизонт находился на уровне около двух метров от современного уровня земли, в то время как окружающая здание жилая застройка Подола располагалась на 7—8 метров ниже современного уровня. Поражает большая глубина фундаментов: они были распаны на глубину трех метров и далее уходили в слой подпочвенных вод. Фундаменты сложены из больших блоков камня, носивших следы вторичного использования. В ряде мест сохранились даже следы фресковой штукатурки. Трудно сказать, какому зданию могли вначале принадлежать эти блоки: возможно, старому дворцовому сооружению эпохи Владимира, которое, как и некоторые другие из них, вероятно, в ту пору пришло в запустение. По поводу названия «Пирогоща»

высказывалось много мнений. Предполагали, что оно связано с именем иконы, находившейся в одной из церквей в башнях Константинополя («пиргос» по-гречески — башня) и по преданию привезенной оттуда вместе с иконой Владимирской богоматери [52, т. II, с. 435—436]. Были и мнения о том, что икона принадлежала некоему Пирогостю, возможно киевскому боярину.

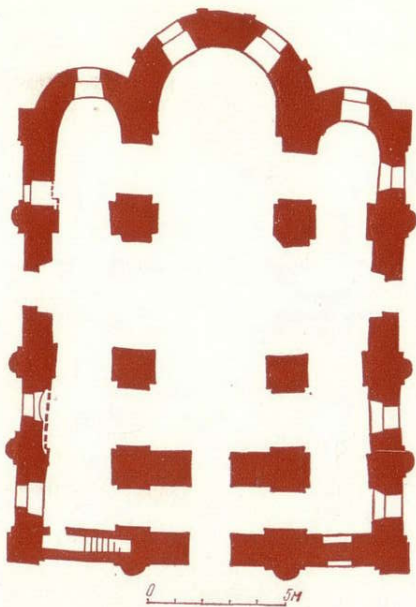
Судя по упоминанию в «Слове о полку Игореве» («Игорь едет по Боричеву к святей Богородицы Пирогощей»), церковь играла немаловажную роль среди других храмов города. Существовала она в XV в., в XVI ст. находилась в

Пирогоща. Фото 20-х годов XX в.





Пирогоща.  
Фото начала XX в.



План.

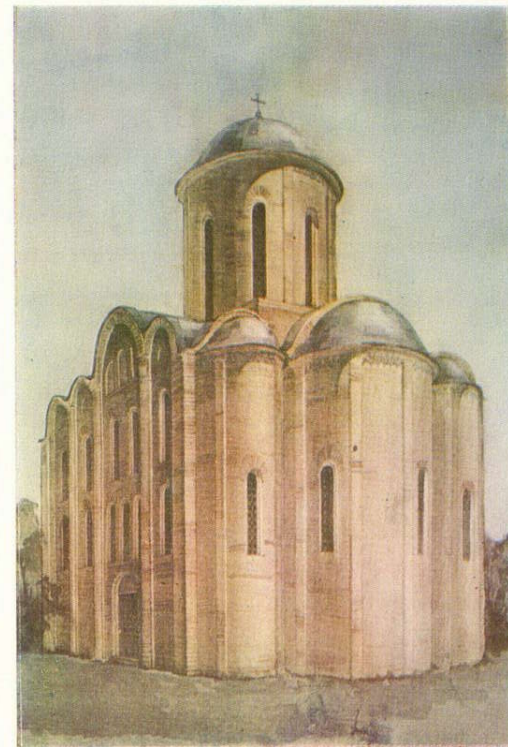
запустении, а в 1613 г. итальянский архитектор Себастиано Брачи отстраивает ее, по традициям того времени в стиле ренессанса. С. Брачи наново возводит центральный купол и сооружает по углам четыре дополнительных купола. По свидетельству очевидца, «почали из фундаменту поправляти церковь святой Пречистое Успение соборную, стоячую в rynku Киевском внутри и з надворья, бо опала и ошарпалася была вельми и развалилася: верху всего не было: старый мур по верхние окна весь верх збивали и знову мурували; самую баню и тые четыре бани около знову робили, бо прежде тых малых бань не было, только было дощками покрыто» [105, с. 417]. После пожара 1811 г.

церковь была еще раз перестроена архитектором А. И. Меленским в формах классицизма; убраны боковые главы и к западному фасаду пристроена круглая в плане колокольня, увенчанная куполом с высоким шпилем. Первоначальные формы памятника определены исследованиями И. В. Моргилевского в 1934 г. Это был сравнительно небольшой (13×19 м с апсидой) шестистолпный одноглавый\* крестовокупольный храм с узким (170 см) нартексом и лестницей, ведущей на хоры в толще западной стены. Стены здания сложены порядовой кладкой из кирпича-плинфы (32×29×4,5 см) на известковом с примесью цемьянки растворе. Размеры и выделка кирпича типичны для киевской архитектуры второй и последней трети XII в. Формы сооружения дают основание считать, что в нем уже полностью сложились черты рассматриваемого стилистического направления. Фасады здания по вертикали членились пилястрами с мощными полуколоннами; узкие высокие окна в два яруса членили фасады по горизонтали, на плоскостях стен декор не был обнаружен: как можно думать, он состоял лишь из аркатурного пояса, проходившего на уровне пят закомар. Внутренние столбы имели сравнительно мало выраженную крещатость (лопатки выступали на 10—15 см), что уменьшало дифференциацию объемов внутреннего пространства и обеспечивало его большую цельность и равномерность освещения. Судя по тому, что в стенах здания не были предусмотрены аркасолии, церковь не предназначалась для погребения в ней фундатора и представителей его династии.

\* Существует мнение, что четыре боковые купола были древними.

Выдающимся памятником древнерусского искусства и архитектуры является Кирилловская церковь, в архитектуре которой наиболее ярко отразились черты киевского зодчества 30—80-х годов XII в. Под позднейшими наслоениями она хорошо сохранила первоначальные формы и все особенности ее архитектурного облика были детально выяснены исследованиями. Год строительства церкви в летописи не обозначен, но его довольно обоснованно можно установить на основании ряда других письменных сообщений о памятнике. В Ипатьевской летописи Кирилловская церковь впервые упоминается под 1171 г.: «Сняшася братья Вышгороде и пришедше стаха на Доро-

Пирогоща. Реконструкция автора.





**Кирилловская церковь.  
Западный фасад.**

**Центральный неф.**

**Реконструкция автора.**



гожичи под Святым Кирилом». Под 1179 г. летопись сообщает: «И того же лета преставися княгиня Всеволожья приемше на ся чернецкую схиму, и положена бысть в Кыеве у св. Кюрила, юже бе сама создала».

В Кирилловской церкви хоронили князей черниговской династии Ольговичей. В 1194 г. там был похоронен герой «Слова о полку Игореве» киевский князь Святослав Всеволодович «во святом Кюриле, во отне ему монастыре», а Лаврентьевская летопись при этом добавляет «юже бе создал отец его». Из этих разноречивых сведений можно сделать вывод о том, что монастырь, вероятно, был основан князем Всеволодом — Кириллом Ольговичем (былины его называют Чурилом) в местности Дорогожичи, откуда шли дороги на Чернигов — вотчину князей Ольговичей и где Всеволод Ольгович в 1140 г.

нанес поражение киевлянам и захватил киевский стол. Монастырь в дальнейшем иногда назывался Черниговским. После смерти Всеволода в 1146 г. его вдова княгиня Мария Мстиславовна, сестра правящего тогда в Киеве князя Изяслава Мстиславича, построила в память о своем муже в монастыре Кирилловскую церковь. Наиболее вероятным временем строительства были конец 40-х — начало 50-х годов XII в. Некоторые исследователи считали, что при монастыре был княжий двор, но это мало вероятно, т. к. княжий двор Ольговичей, скорее всего, находился на Копыревом конце.

В послемонгольский период церковь постепенно разрушалась, но уже в 1605—1608 гг. по поручению киевского воеводы князя Константина Острожского игумен Василий Красовский «тую запустелую и заваленную от давних часов церковь працею и старанием своими, мурь обваление, верх самой диравой працею, коштом и накладом своим оправил» [84, с. 43]. Существен-

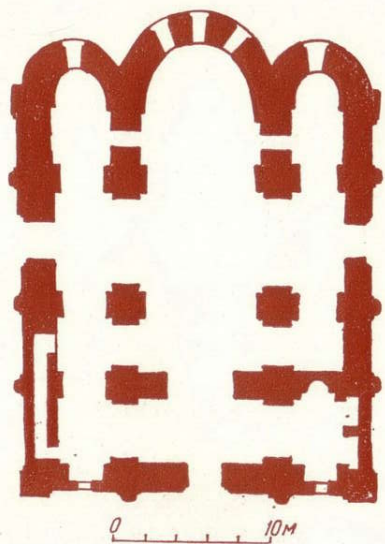
но изменила облик Кирилловская церковь в конце XVII в.: были возведены боковые купола и над всеми верхами надстроены высокие «бани», церковь оделась в одежды украинского барокко. После пожара 1734 г. в 1748 г. церковь отстраивает архитектор И. Г. Григорович-Барский. Над западным фасадом был возведен изящный фигурный фронтон, фасады оштукатурены и украшены лепным декором. В 1860 г. при очередном ремонте под штукатуркой внутри здания были обнаружены фресковые росписи, открывшие целый художественный мир XII в. С 1881 г. под руководством А. В. Прахова фрески были открыты, но потом записаны масляными красками. Теперь фрески расчищены и реставрированы.

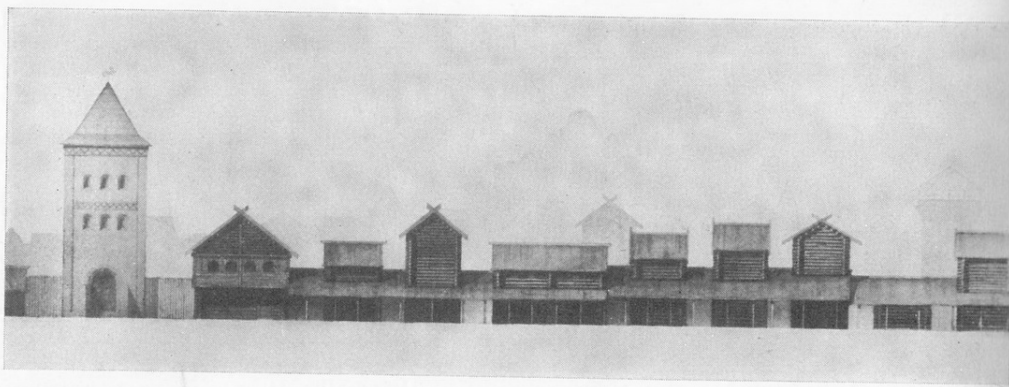
Как и Богородица Пирогоща, Кирилловская церковь представляла собой шестистолпный одноглавый трехапсидный крестовокупольный храм больших размеров (15×20 м с апсидами). Здание построено рядовой кирпичной кладкой (размеры крупномерного кирпича-плинфы 30×26×5 см) на известковом с цемянкой растворе. Мощные ленточные фундаменты сложены из бутового камня — местного песчаника. В перекрытии нижнего яруса применены крестовые своды, верхи были перекрыты полуциркульными сводами в «один перекал» (т. е. толщиной в один кирпич), выходящими полукруглыми закомарами на фасады.

Снаружи пропорции мощного параллелепипеда основного объема здания и несколько приземистого цилиндра барабана кажутся тяжеловесными. Это

Кирилловская церковь.  
План.

Интерьер.





Застройка Большого Ярославского двора XII в. Реконструкция автора и О. Косьминой.

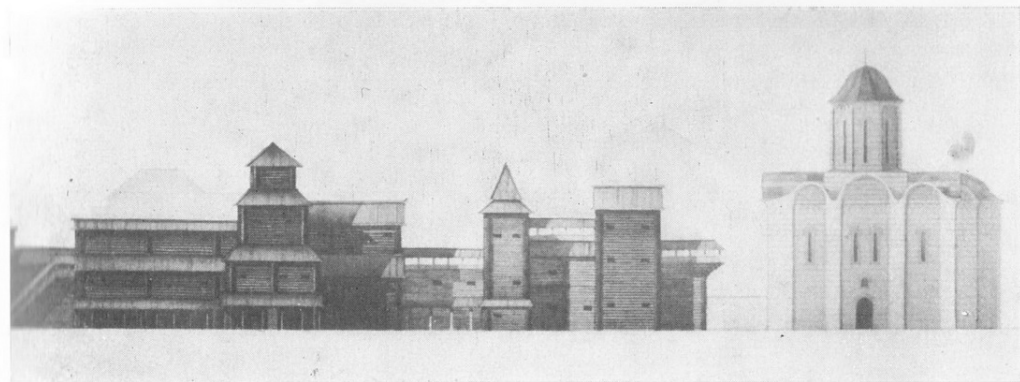
впечатление усиливают плоскости фасадов, скупо расчлененные узкими окнами. Фасады украшены мощными полуколоннами на лопатках пилястр и аркатурным поясом в уровне пят закомар. Плоскости фасадов и откосы оконных и дверных проемов затирались цемяночным раствором. Трехступчатые перспективные порталы были украшены фресковыми орнаментами.

Затемненный нартекс встречает посетителя фресковыми росписями на тему «Страшный суд». Это — старейшая из известных нам композиций на эту тему в древнерусском монументальном искусстве. В центре композиции — грозный судья, вершащий суд, по бокам от него «лики праведников», идущих в рай, и среди них «лики князей», далее — изображение адских мук, ждущих грешников, и «ангел, свивающий небо».

В стенах нартекса — аркасолии, где стояли саркофаги с погребениями князей Ольговичей. В южной части нартекса находилась небольшая крещальня. Из-под широкой арки нартекса

открывается равномерно освещенное внутреннее пространство храма. Все в интерьере спокойно и уравновешено. Лишь мощные подпружные арки, плавно закругляясь на большой высоте, останавливают взгляд на ярко освещенном куполе, где на зрителя грозно смотрит «Вседержитель» («Пантократор»). На высоких крещатых в плане пилонах — огромные фигуры «святых воинов» в полном боевом снаряжении. Эти «небесные феодалы» очень похожи на земных. В фигуре сурового воина, изображенного на северо-западном пилоне, некоторые исследователи склонны видеть портретные черты жестокого и коварного князя Всеволода Ольговича. На южной и северной стенах — большие многофигурные композиции «Рождество Христово» и «Успение Богоматери». В апсиде, по традиции, была изображена Богоматерь, под нею — сцены Евхаристии и ряд фигур «отцов церкви».

В ярких красочных кирилловских фресках много нового по сравнению с живописью предшествующих времен. Росписи значительно отличаются от византийских образцов, усиливается элемент графичности, ярче становится палитра. Исследователи кирилловских фресок видят в них определенную



близость к балканским росписям, в частности к росписям в Пече. Кирилловские фрески очень близки к росписям того времени в Чернигове, Пскове и других древнерусских городах.

Как показали исследования, в подкупольном пространстве были уложены полы из шиферных плит, инкрустированных разноцветной смальтой. Полы в остальных частях здания были вымощены плинфой а в алтарной части храма — поливными майоликовыми плитками.

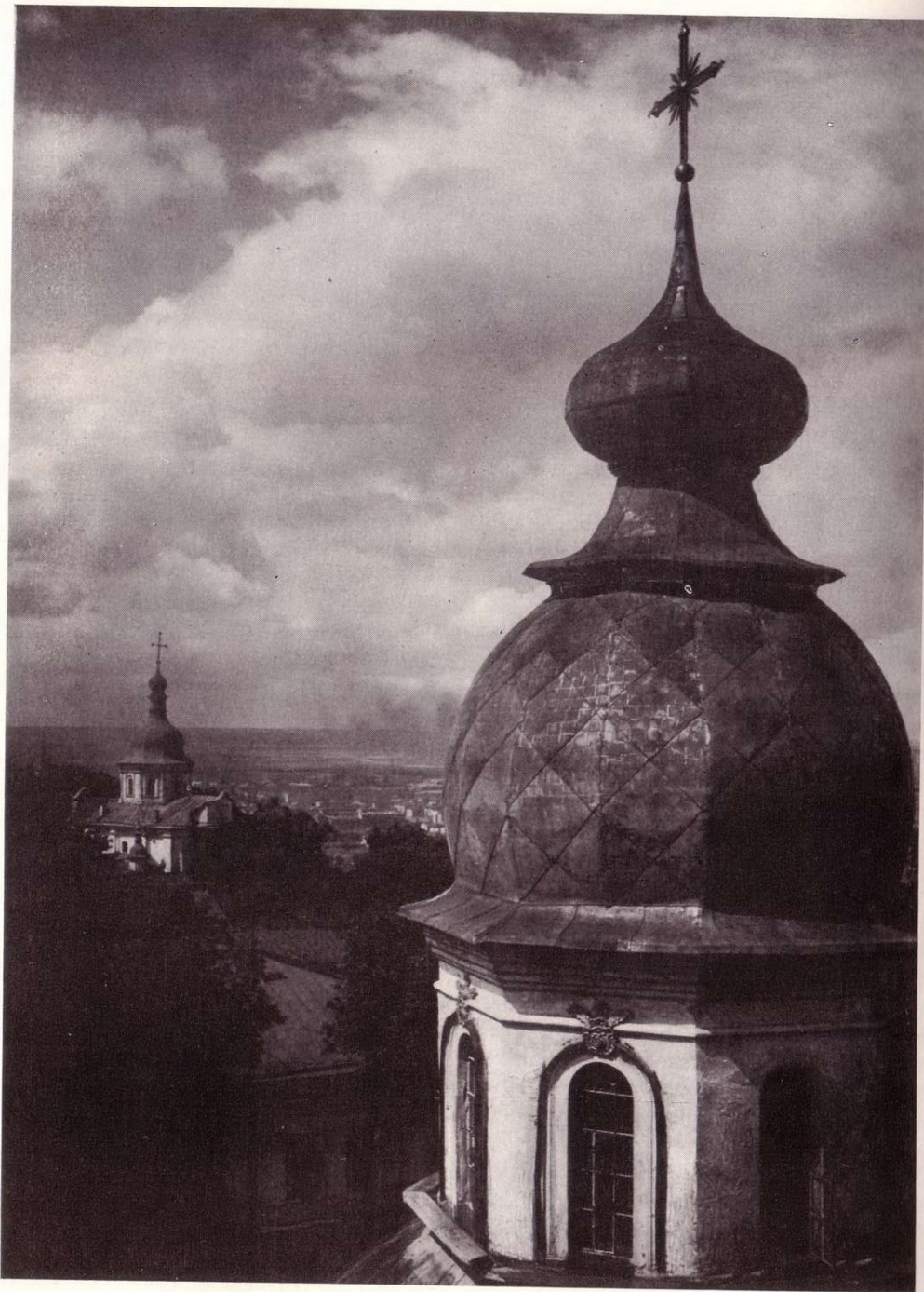
На широкие и просторные хоры, открывающиеся в середину храма арками, ведет узкая лестница в толще северной стены. В южной части хор устроена капелла игумена. Интересной особенностью церкви является помещение для лестницы внутри стены южной апсиды. Предполагают, что в южной апсиде, где сохранились росписи, изображающие сцены из «жития» Кирилла Александрийского, находился придел, над которым были устроены небольшие деревянные хоры [91, с. 253—255].

Снаружи с южной и северной сторон к церкви примыкали усыпальницы, контрастировавшие своими небольшими формами с мощным объемом храма. Последним по времени сооружением

Киева стилистического направления 30—80-х годов XII в. была Васильевская церковь на Великом дворе, в городе Владимира, где находилась резиденция высшей киевской власти. 1 января 1183 г. церковь была торжественно освящена. Фундатором ее был князь Святослав Всеволодович, герой великой древнерусской поэмы «Слово о полку Игореве». Судя по азимуту продольной оси церкви (он фиксирует восток в день заложения), она была заложена в начале января, вероятнее всего в день св. Василия. Поскольку здание было небольших размеров (10,5×15,5 м с апсидой), строилось оно не более двух-трех строительных сезонов.

Многие исследователи Киева считали, что церковь была построена на месте деревянной Васильевской церкви, сооруженной на Перуновом холме князем Владимиром Святославичем. Мнение это оспаривалось Н. И. Петровым, М. К. Каргером и другими специалистами, считавшими, что Перуновым назывался тот холм, где сейчас стоит Андреевская церковь [84, с. 100—110]. В XVI ст. церковь уже называлась Трехсвятительской и находилась в запущенном состоянии. В 1688 г. она стояла с разрушенной главой и обва-

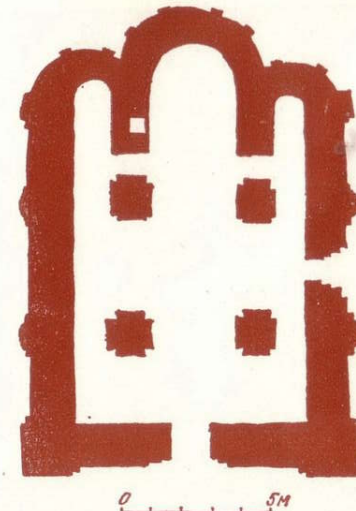




лившимися сводами. В 1692 г. началось восстановление здания, закончившееся в начале XVIII в. Церковь значительно перестроили: были разобраны западные пилоны подкупольного пространства, возведены новые своды и купол на восьмигранном барабане; с западной стороны пристроен притвор, сооружены маленькие главки над притвором и алтарем, здание приняло формы украинского барокко. Первоначально это был небольшой четырехстолпный крестовокупольный храм с одним верхом и тремя апсидами. План здания был несколько вытянутым для четырехстолпного варианта. Стены сложены порядовой кирпичной кладкой. Фасады здания членились лопатками с типичными для стиля того времени полуколоннами. Однако полуколонны Васильевской церкви значительно тоньше, чем в постройках 30—50-х годов XII в. Узкие оконно-амбразуры прорезывают толщу кирпичных стен. Любопытной их особенностью являются откосы внутрь здания, что стало характерным для архитектуры последующего времени. Апсиды церкви членили тоненькие тяги-лизены. На плоских лопатках появились выложенные из кирпича орнаментальные кресты. По сравнению с постройками предшествующего времени формы Васильевской церкви более стройные, в мастерстве строителей чувствуется высокий профессиональный уровень. Церковь служила, очевидно, придворным храмом. Ее стройный силуэт и изящные формы играли немалую роль в силуэте нагорного Киева.

К рассматриваемому стилю относят и здание, изображенное на одном из

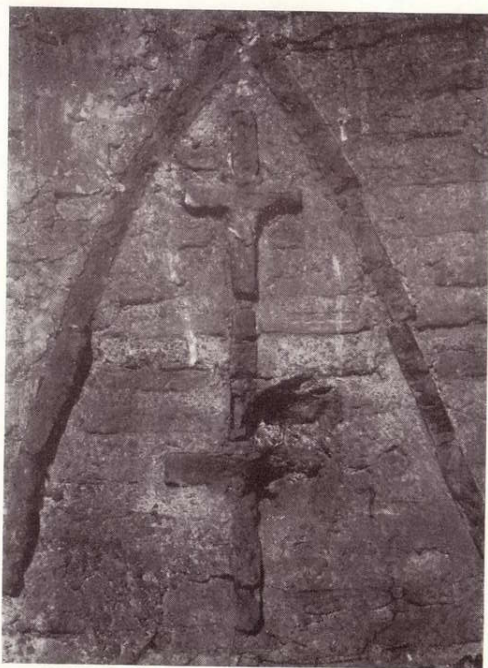
Васильевская церковь на Большом дворе. Фото 30-х годов XX в.



Васильевская церковь.  
План по И. В. Моргилевскому.

Реконструкция автора.





Васильевская церковь на Большом дворе. Деталь южного фасада.

рисунков А. Вестерфельда [104, с. 480—484]. На склоне днепровского холма видны руины значительного по размеру храма с частично сохранившимся западным фасадом. Угловая лопатка фасада плоская, а на второй от края изображена мощная полуколонна, характерная для архитектуры 30—80-х годов XII в. На рисунке есть несколько интереснейших деталей: полуколонна завершается капителью, напоминающей по характеру дорическую; такой же формой завершается и плоская угловая лопатка. Это единственное сведение о приеме завершения полуколонны, т. к. ни в одном здании Киева рассматриваемого стиля эти детали не сохранились. Подобная капитель, венчающая пилястру северного фасада, сохранилась в Ильинской церкви

в Чернигове. Любопытно также и то, что полуколонна изображена оштукатуренной и разграфленной под каменную кладку, а в декоративной нише над окном видно изображение святого. Это говорит о том, что в подобных нишах была фресковая роспись. Я. И. Смирнов считал, что на рисунке изображена церковь на Щекавице, упоминаемая в летописях во второй половине XII в., что вполне вероятно [104, с. 480].

В 30—80-х годах XII ст. в зодчестве древней Руси связи с романской архитектурой постепенно оттесняют традиции византийского зодчества. Определенная близость древнерусской архитектуры этого времени к архитектуре феодальных стран Европы, Балкан и Кавказа объясняется не только оживленными культурными взаимосвязями, но и схожестью исторических условий жизни. На Руси в это время действовали те же причины, под влиянием которых возникли феодальное искусство и феодальная архитектура в других странах. По образному выражению академика Б. А. Рыбакова, «Русь была как бы соавтором в создании разновидности форм романского стиля Европы и Кавказа» [45, с. 9]. Художественные образы древнерусских построек этого времени во всем напоминают суровые феодальные времена. Наиболее ярко идейное содержание храма того периода раскрыто в росписях и архитектуре уже упоминаемой Кирилловской церкви с картинами «Страшного суда» в нартексе, образами воинов-феодалов в центральной части храма, аркасолиями княжеских погребений, узкими окнами-амбразурами.

В Приднепровской Руси и прилегающих к ней землях в XII в. было несколько архитектурных школ, тесно связанных между собой единым стили-



Двор князя Святослава Всеволодовича в Киеве. Миниатюра Радзивилловской летописи.

Церковь первой половины XII в. на рисунке А. Вестерфельда.



стическим направлением. Это школы Киевской, Переяславской и Волынской земель, Черниговской и Рязанской, а также Смоленской земли. Каждая из них имела некоторые особенности: употребление в декоре резных каменных деталей в Чернигове и Рязани, блестящее мастерство в выделке керамических деталей черниговских мастеров, разнообразие типологических черт в зодчестве Смоленска, некоторая традиционность в зодчестве Киева и Переяслава. Еще больше местных отличий наблюдается в архитектуре областей, значительно отдаленных от Приднепровья — белокаменном зодчестве Владимиро-Суздальской Руси, своеобразной художественной пластике архитектуры Новгорода и Пскова, близкой к романскому зодчеству каменной архитектуры Галича. Строительство из местных материалов требовало поисков иных средств художественной выразительности, присущих этим материалам. Зодчие Приднепровья находят эти средства в особенностях строительной керамики и блестяще их используют. Все

названные школы были тесно связаны между собой едиными общими стилистическими чертами, присущими всему древнерусскому зодчеству рассматриваемого периода. Мастерство зодчих Чернигова и Смоленска порой превышало мастерство киевских зодчих, мастерство владимиросуздальских камнетесов достигло высочайшего художественного совершенства, но все же Киев, как город, где по традиции выкристаллизовались общерусские стилистические черты, где бурно развивалось ремесленное производство, появлялись прекрасные произведения архитектуры и искусства периода расцвета древнерусского государства, продолжал играть значительную роль в развитии общерусской архитектуры, покоряя своим обаянием другие древнерусские города.

И не случайно в середине XII в. в далеком Суздале летописец писал: «И кто убо не возлюбит киевскаго княжения, понеже вся честь и слава и величество, и глава всем землям русским — Киев».



## КОНЕЦ XII — ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XIII ВВ. ВРЕМЯ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Начиная с 70-х годов XII ст. в Приднепровской Руси намечаются существенные перемены в социально-экономической, политической и культурной жизни. Со времени, когда в результате дальнейшего развития феодальных отношений обособились от Киева отдельные древнерусские земли-княжества, прошло почти полвека.

За этот период окрепли и выросли города, усилило свое влияние вотчинное боярство. Существенные перемены наметились и во взаимоотношениях между отдельными древнерусскими землями, а также в их отношении к Киеву. Ко второй половине XII в. в древнерусских областях окончательно обосновываются княжеские династии. Исключение составляли Новгород, где утверждается строй боярско-купеческой республики, и Киев, где за «великокняжеский стол» боролись княжеские династии, главным образом, смоленских и волыньских Мономаховичей и черниговских Ольговичей. Вместе с тем Киев продолжал оставаться не только столицей Руси,

но и крупнейшим торговым, ремесленным и культурным центром страны. И литературные, и археологические источники свидетельствуют о бурном развитии торговли в Киеве в конце XII — начале XIII вв. Этому развитию сильно мешали разгромы города, учиняемые враждующими князьями, и усиливающийся натиск половцев. От княжеских распрей и нападений кочевников на владения Киевской земли страдало и киевское боярство, превратившееся в конце XII в. в сильную политическую силу. Крепло купечество и ремесленное сословие, объективно складывались условия, подобные тем, которые существовали в Новгороде. В 1181 г. «киевской синьории» удалось заключить соглашение («ряд») между двумя борющимися за Киев княжескими династиями — смоленскими Ростиславичами и черниговскими Ольговичами — об их совместном правлении Русской землей и Киевом. Киевским князем был объявлен Святослав Всеволодович Черниговский, а Рус-

ским — Рюрик Ростиславич Смоленский. Результаты учреждения дуумвирата не замедлили сказаться. Пятнадцатилетний период (1181—1194 гг.) совместного правления Святослава и Рюрика был временем сравнительного спокойствия в Русской земле, когда прекратились княжеские распри и война велась лишь с половцами. Это был период расцвета культуры, искусства и архитектуры древнего Киева. После смерти Святослава Всеволодовича в 1194 г. Рюрик единолично захватил власть и с 1203 г. опять начинаются усобицы и борьба за Киев. Первая половина XIII века — вплоть до нашествия хана Батгя — была временем, в политическом отношении неблагоприятным для Киева (если не считать сравнительно спокойного времени правления Ростиславичей с 1214 по 1233 г.), но процесс развития торговли, ремесел, культуры, архитектуры и искусства продолжался и был трагически прерван взятием и разрушением Киева ордами хана Батгя.

С середины XII ст. в Киеве и Киевской земле, являвшейся в ту пору доменом великих князей, отмечается интенсивное градостроительство. Так, из 43-х известных по летописям городов Киевской земли 25 впервые упоминаются в рассказах о событиях XII века и, главным образом, второй его половины. В Киеве продолжает развиваться и старый город — Гора, где строятся церкви, монастыри, княжеские и боярские дворы. Интенсивное каменное строительство велось на Подоле, на Копыревом конце, в окраинных монастырях. Есть основания думать, что строительство осуществлялось не только князьями и богатыми монастырями, но и торговыми корпорациями (в том числе иноземными), боярами, богатыми купцами. Много-

численные мастерские ремесленников — художников, гончаров, косторезов, ювелиров, погибшие при монголо-татарском нашествии, находят при археологических раскопках на подворьях княжеских дворов, церквей и монастырей, на городских посадах. Любопытнейший факт, весьма знаменательный для того времени: резиденция князей-дуумвиров находилась не на Старом Ярославовом дворе, как это было еще в середине XII в. Святослав Всеволодович строит себе Новый двор на Копыревом конце, там, где уже давно находился родовой монастырь черниговских князей Ольговичей. Сам Копырев конец в ту пору представлял собой квартал, где находились усадьбы бояр и богатых купцов. Рюрик Ростиславич имел свою резиденцию и в Белгороде, в 15 км от Киева. Что же касается Старого Ярославового двора, то он, по интересной мысли М. Н. Тихомирова, изменил свои функции: «Как и в Новгороде, «Ярославовы дворы» сделались в обоих городах своего рода городскими ратушами, ибо они были крепко связаны с именем Ярослава Мудрого как первого князя, начавшего утверждать городские вольности» [110, с. 236].

Археологические исследования воссоздают картину интенсивной и долговременной жизни Подола — главного центра ремесленной и торговой части Киева. В середине XII в. Подол имел самостоятельные укрепления. В летописях мы находим многочисленные упоминания о Подоле, Подольском торге, на котором собирается неугодное князю вече, о подольских церквях, купеческих подворьях, что свидетельствует о бурном развитии этой части города в XII—XIII вв. Площадь Подола исследователи определяют от 100 до 180 га. Помимо Подола и Копырева

конца, в XII—XIII вв. застраиваются также Щекавица, Киселевка, Клов, Печерск, Выдубечи, Лысая гора и другие территории. Как предполагают некоторые исследователи, население Киева в этот период составляло 45 тысяч человек [113, с. 174].

Мастерство киевских ремесленников было исключительно высоким: кузнецы умели выполнять сложнейшие процессы многослойной сварки железа и стали; системы замков, изготавливаемых в киевских мастерских, говорят о развитии технической мысли, а традиционное мастерство ювелиров по-прежнему славилось во многих странах мира.

В городе была уже значительная, все увеличивающаяся категория свободных ремесленников, независимых от князя. В XII в. в Киеве существовали торговые корпорации — например «Гречники» и «Залозники», и, как считают многие исследователи, в них можно видеть зачатки цеховых организаций, поскольку развитие этого древнерусского города шло теми же путями, что и развитие средневековых городов на Западе и Востоке. На Руси в конце XII — первой половине XIII вв. складывались условия, аналогичные тем, которые повлияли на зарождение и развитие в Западной и Центральной Европе готической архитектуры и эквивалентных ей стилистических явлений в архитектуре Балкан, Византии и Кавказа. В силу создавшихся условий в монументальных постройках Киева конца XII — первой половины XIII вв. новые черты должны были проявиться и в типах зданий, в конструкциях, методах строительства и в художественных формах, что дает все основания ожидать во второй половине XII в. каких-то весьма существенных стилистических изменений в архитектуре.

Одной из особенностей строительства конца XII — первой половины XIII вв. было значительное, по сравнению с предыдущим временем, сокращение его сроков. Последнее обстоятельство едва ли можно связывать только с уменьшением объемов — скорее это был результат рационализации строительства. Стремление к рационализации и экспериментированию прослеживается в особенностях древнерусского строительства того времени: отказ от ленточных фундаментов и разнообразные приемы возведения оснований, переход на новую меру кирпича, что значительно облегчило процесс кирпичной кладки, употребление приема «кладки ящиками» (с известково-щепенчатой забутовкой внутри), виртуозные по техническому совершенству конструкции верхов, упрощенный процесс изготовления раствора и кирпича, что привело к некоторому ухудшению качества строительных материалов, и наряду с этим — тонко разработанная сложная технология изготовления майоликовых плиток и их исключительно высокие технические качества.

О сроках строительства того времени важные данные приводят новгородские летописи. Строительство каменных зданий в ряде случаев осуществлялось за три месяца (церкви Кирилловская, 1196 г., Спаса на Нередице, 1198 г.), а иногда даже всего за 70 дней (церковь Благовещения).

Есть все основания считать, что строительство в Киеве также велось быстро: например, подпорную стену в Выдубецком монастыре Петр Милонег начал строить 10 июля 1299 г. и закончил 24 сентября следующего года.

Исследователей древнерусского зодчества всегда интересовал вопрос о личности архитектора, его мастерстве, общественном положении. Вопрос этот

при крайне скудных сообщениях летописей решить очень трудно. Наиболее интересные сведения письменных источников о личности архитектора относятся к рассматриваемому периоду, и это тоже не является случайным. До этого времени зодчие упоминались в письменных источниках неоднократно. В «Житии Бориса и Глеба» рассказывается о вышгородском «огороднике» (строителе городских укреплений) Милонеге, строившем в начале XI в. Борисоглебскую церковь в Вышгороде и игравшем какую-то роль в политических делах Ярослава Мудрого, и о «старейшине огородников» Ждане-Николе, построившем новую Борисоглебскую церковь в Вышгороде при князе Изяславе Ярославиче. Об архитекторах-строителях каменных зданий интересные сведения, как упоминалось выше, сообщает «Киево-Печерский Патерик» в рассказе о византийских мастерах, приехавших строить Успенский собор Печерского монастыря, людях, по словам «Патерика», богатых и весьма дорого ценивших свой труд. Зодчие долго и упорно торговались с руководством монастыря, затребовав на свою работу очень большую сумму. Как и в первых двух упоминаниях, здесь идет речь не о простых рабочих, а о настоящих образованных архитекторах. Несомненно, высококвалифицированными мастерами XII в. были зодчий Иван из Бельчицкого монастыря под Полоцком, строитель Юрьева монастыря в Новгороде мастер Петр и новгородский зодчий — мастер с Лубяной улицы Коров Яковлевич. Полнее всего личность архитектора характеризуется в записи киевского летописца, игумена Выдубецкого монастыря Моисея. Этой записью заканчивается Киевская летопись, что крайне обидно, т. к. с нею утрачена возмож-

ность узнать что-либо о дальнейшей судьбе прославленного киевского зодчего, как можно думать, одного из создателей нового стилистического направления конца XII — первой половины XIII вв. — Петра Милонеге, которого, вне всякого сомнения, знал лично летописец. В записи под 1199 г. говорится: «В то же время благоволи Бог ... вдохнув мысль благу во благоприятное сердце великому князю Рюрикови ... того бо лета, месяца июля во 10 день ... суботе же имущи путь, заложи стену камени под церковью Михаила у Днепра иже на Выдобычи. О ней же мнозе недерзнуша помыслити от древних, али на дело ятися: 100 бо и 11 лет имать отнеле же создана бысть церкви ... Сей же христоробец Рюрик ... имея ... хотенье же к монастырям и ко всем церквам, и любовь ненасытну о зданиях ... изобрете бо подобна делу и художника во своих си приятелех, именем Милонег, Петр же по крещению, аки Моисей древле оного Веселеила, и приставника створи богу-изволу делу, и мастера не проста прежде написаныя стены». И далее: «В лето 6708 (1200), Сверши стену ту, месяца сентября в 24 день ...» Далее идет описание приезда Рюрика со всей его семьей в монастырь и устроенного им пира, цветистая речь игумена Моисея и стихотворное ее продолжение — кантата, в которой восхваляется Рюрик и построенная Милонегом стена.

«Отселе бо не на брезе ставши  
но на стене твоего создання,  
пою ти песнь победную  
аки Мариам древле ...

Днесь и множество верных киян ...  
утверждающе бо неподвижно нози своя  
на удобренемь ти здании,  
и очима си любезно смотриши,  
отовсюду веселие души привлекаше,  
и мниться аки аэра достигше».

Вышедшим на стену киевлянам казалось, что они парили в воздухе — такая была высота стены.

Из летописного рассказа явствует, что Милонег был известным зодчим, которому поручили сложнейшую техническую задачу и с которой он блестяще справился.

Петр Милонег был не только «мастер не прост», но и «художник». Недаром его сравнивают с легендарным библейским архитектором Веселеилом. Он не был простым мастером и по своему положению, т. к. игумен Моисей называет его «приятелем» Рюрика Ростиславича, он входил в ближайшее окружение князя и, как можно предполагать, ведал его весьма интенсивной строительной деятельностью. Имя Петра — покровителя каменщиков — часто носили мастера каменных дел.

Личностью Петра Милонеге давно интересовались историки. Его часто отождествляли с упоминаемым под 1185 и 1191 годами в первой новгородской летописи занимавшимся строительством новгородским тысяцким Милонегом (или Миронеем, как записано во второй новгородской летописи). Однако форма упоминания тысяцкого Милонеге в летописном тексте говорит о том, что это был фундатор, а не мастер. Имя Милонег было распространено на Руси и его могли носить и новгородский тысяцкий, и киевский зодчий.

Конец XII в. — время «Слова о полку Игореве», время блестящего расцвета древнерусской культуры. Киев, где в ту пору работали видные писатели, поэты, художники, философы, еще более укрепляет свое культурное первенство среди городов Руси. Активная литературно-художественная деятельность продолжалась в Печерском монастыре. В Киеве тогда существовало два культурно-художественных центра,

группировавшихся при дворах Святослава Всеволодовича и Рюрика Ростиславича. Первый, куда входили автор известного литературного произведения того времени «Слова о князьях», вероятно, черниговский епископ Антоний и гениальный автор «Слова о полку Игореве», — был тесно связан с черниговскими и северскими землями и династией князей Ольговичей. О дворе Святослава автор «Слова о полку Игореве» писал: «Ту немци и венедеци, ту греци и морава поют славу Святославию...» Для этого круга были характерны призывы к единению русских земель и восстановлению авторитета киевского князя. Очень любопытной особенностью, нашедшей отражение и в «Слове о полку Игореве», и в архитектурной деятельности Святослава был определенный ретроспективизм, по выражению автора «Слова», «звонение в прадедную славу», «свивая славы оба полы сего времени». Так, строя в Чернигове на Новом княжеском дворе Благовещенскую церковь, Святослав явно старался наследовать некоторые черты архитектуры периода расцвета Киевской Руси: галереи вокруг здания, башенные выступы, мозаичные полы. В Киеве мастера, соорудившие по заказу Святослава Васильевскую церковь, строили ее еще по-старому.

Иной была направленность окружения Рюрика Ростиславича, куда входили белгородский епископ Андреян, выдубецкий игумен Моисей, художник Петр Милонег. Сам Рюрик «имел любовь ненасытну о зданиях», жена его мастерски вышивала золотом и серебром, невестка Верхуслава «ревностно покровительствовала ученых мужей своего времени — Симона и Поликарпа» [50, с. 223]. Брат Рюрика Роман создал в Смоленске славяно-греко-латинское училище и якобы даже разорился на



Собор Апостолов в Белгороде. План.

покупке книг [108, с. 198]. Как можно думать, в кругу Рюрика Ростиславича были склонны к новшествам и, во всяком случае, хорошо знакомы с новыми веяниями в мировом искусстве и архитектуре.

Начало нового стилистического направления исследователи связывают с оригинальным композиционным приемом, впервые примененном в середине XII в. зодчим Иваном Бельчицким в соборе Евфросиньевого монастыря в Полоцке. Зодчий развил четверик барабана в значительный по размеру и форме объем, придав пирамидальный характер композиции здания и тем самым переосмыслив традицию крестовокупольных построек. Вполне сформировались черты нового стиля в построенной в Смоленске в 90-х годах XII в. князем Давидом Ростиславичем (братом киевского князя Рюрика) церкви Михаила, о которой Моисей Выдубецкий писал: «Такое же несть в полунощной стране, и всим приходящим к

ней дивиться изрядной красоте ея...» Как и в Полоцкой церкви, четверик под барабаном Михайловской церкви развит в отдельный объем, но пирамидальность композиции придают трехлопастные завершения фасадов и пониженные по сравнению с основным объемом притворы. Композиция интерьера решительно отлична от сооружений предыдущего времени: она башнеобразна, здесь восстановлен живописный характер, присущий зданиям XI в. типа Софийского собора в Киеве. Нет сомнения в том, что зодчий, строивший Михайловскую церковь, отвергая сложившийся канон XII в., стремился сблизить архитектуру своей постройки с прославленными зданиями периода расцвета Киевской Руси. Эта черта стала характерной для нового стилистического направления, столь перекликающегося с лейтмотивом «Слова о полку Игореве».

Еще Н. М. Карамзин высказывал очень правдоподобную догадку о том, что Давид Ростиславич построил Михайловскую церковь после поездки в Киев в 1195 г. [50, с. 62] и, возможно, что в ее постройке мог принимать участие Петр Милонег. Церковь сравнительно хорошо сохранила первоначальные формы — она была детально изучена в довоенные и послевоенные годы П. Д. Барановским. В Смоленске были обнаружены фундаменты около десятка каменных зданий, относящихся к новому стилистическому направлению и датируемых концом XII и XIII вв. (как известно, нашествие хана Батые не коснулось Смоленска, и строительная деятельность там, как и в Новгороде, продолжалась и во второй половине XIII в.).

Черты нового стиля угадывались по типам небольших, чаще всего одноапсидных храмов, малоформатной

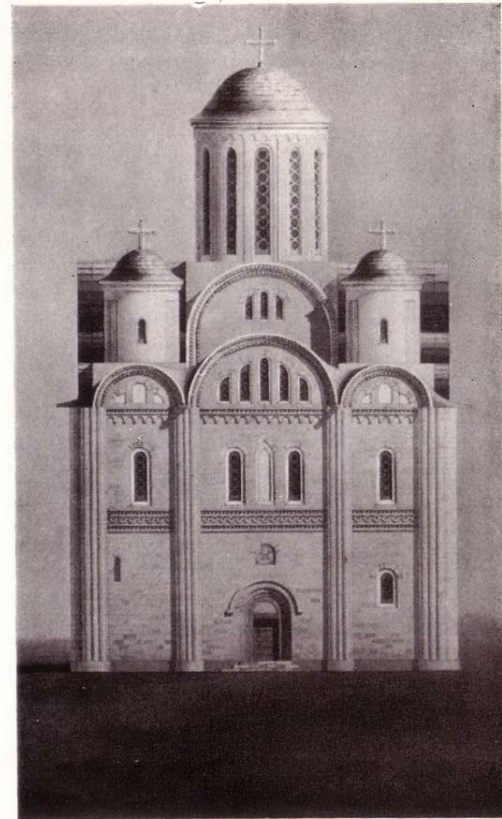
плинфе и, самое главное, — по профилированным пилястрам, повсеместно заменившим грузные полуколонны на фасадах построек предыдущего времени. В научном мире стало традицией считать сооружения этого стиля, обнаруживаемые в дальнейшем исследователями в Киеве, Чернигове и других городах древней Руси, смоленским влиянием. Но постройки указанного стиля обнаружены не только в Киеве и Чернигове, но и в Новгороде (Пятницкая церковь), Владимире-на-Клязьме (собор Княгинино монастыря), Старой Рязани, Гродно, Пскове, Владимире Волынском, Вжище, Путивле, Новгороде-Северском, Трубчевске, т. е. почти во всех больших городах древней Руси, где шло каменное строительство в конце XII — первой половине XIII вв. Это было общерусское направление, преодолевшее традиции местных феодальных школ и явившееся одной из сторон той интеграционной тенденции, которая была характерна для прогрессивных идей своего времени и которая столь ярко проявилась в «Слове о полку Игореве», что в свое время отмечал Карл Маркс: «Смысл поэмы — призыв русских князей к единению как раз перед нашествием монголов» [1, с. 16].

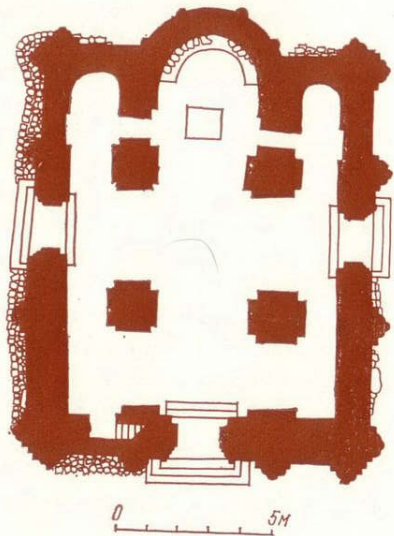
Следует отметить, что все смоленские здания этого стиля не имеют датировок (кроме Михайловской церкви, датируемой 90-ми годами XII в.), в то время как датировка киевских построек, как увидим ниже, дает основание считать, что начальный период стиля и его кульминация были связаны с Киевской землей.

Самым совершенным памятником нового стиля является Пятницкая церковь в Чернигове [22, с. 13—34]. Важнейшей новой чертой этого сооружения является живописный характер деко-

ративных приемов — сетчатых орнаментов из кирпича («городков») и меандровых фризов, снова появившихся на фасадах вместо сухой романской аркатуры. Необыкновенно интересны рациональная кирпичная кладка «ящичками», четвертькруглые арки и своды, перенесение основного вертикального распора со стен, на наружные столбы, что напоминает принципы готической конструктивной системы. Исследователем памятника П. Д. Барановским была выдвинута гипотеза о том, что строителем Пятницкой церкви мог быть киев-

Собор Апостолов в Белгороде. Реконструкция автора.





Васильевская церковь на Новом дворе.  
План по М. К. Каргеру.

ский зодчий Петр Милонег. Эта мысль неоднократно повторялась в литературе. Последние исследования черниговской и северской архитектуры показали, что здание строили местные черниговские мастера, хотя, вполне вероятно, что они находились под влиянием творчества прославленного киевского зодчего.

В самом Киеве, к сожалению, ни одной постройки нового стиля в первоначальном виде не сохранилось, однако исследования фундаментов ряда зданий, найденных в последние годы, а также сохранившийся до наших дней храм Василия в Овруче и остатки зданий в с. Белгородке под Киевом, в том числе столов — этого, как можно думать, программного произведения нового архитектурного стиля — дают достаточно оснований, чтобы представить себе киевскую монументальную архитектуру эпохи «Слова о полку Игореве»,

определить ее особенности и общность со всей древнерусской архитектурой этого времени.

Овруч или Вручай, как он назывался в древности, был одним из важных городов древлянской земли с крепостью X в. Отсюда в Киев для строительства доставляли розовый шифер (пирофиллит). С 1169 г. Овруч был феодальным владением князя Рюрика Ростиславича. Сюда он часто приезжал из Киева по своим личным делам («своих дел орудей»), в том числе для строительства церкви Василия «во имя свое» (христианское имя Рюрика). Наиболее вероятен год начала строительства 1190, т. к. на стене церкви существовала надпись-граффити с датой 1192 г. Судя по всему, это была первая по времени постройка, в которой сказались черты нового стиля. Церковь дошла до начала XX ст. в руинах, но в 1908—1909 гг. была восстановлена по проекту А. В. Щусева.

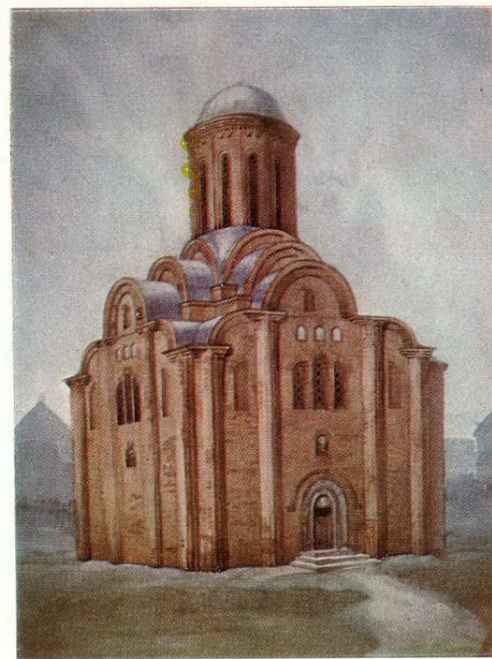
Это был небольшой четырехстолпный трехапсидный одноглавый храм с раздвинутыми подкупольными столбами и башнеобразным характером интерьера. С западной стороны к храму примыкают две круглые в плане башни — явное стремление зодчего подражать Киевской Софии. Внутри северной и южной стен устроены проходы с проемами внутрь сооружения, что придавало им характер своеобразных лоджий.

Верх здания не сохранился и А. В. Щусев решил его в традиционных формах крестовокупольных построек, хотя, вероятно, оно имело такие же трехступчатые своды, как и Пятницкая церковь в Чернигове, что придавало композиции здания пирамидальность. Строили Овручскую церковь, очевидно, киевские мастера и возможно участие в этом строительстве архитектора Рю-

рика Ростиславича — Петра Милонег. Киевским мастерам принадлежит и другая постройка Рюрика Ростиславича — собор Апостолов в Белгороде (теперь с. Белгородка под Киевом). В жизни Киева Белгород играл большую роль. Расположенный на горах, окаймляющих долину реки Ирпень, в 15 км на запад от Киева, он был ключевым городом, куда сходились важнейшие дороги на Волынь и Галич — «в Ляхи и Угры». Через Белгород шел знаменитый торговый путь в Регенсбург, бывший одной из основных артерий, связывавших Киевскую Русь со странами Европы. В мощной Белгородской крепости, построенной еще в 991 г. Владимиром Святославичем, сосредотачивались военные силы Киевской Руси. В XII в. там находилась резиденция заместителя киевского князя. Обосновавшийся там Рюрик Ростиславич отстраивает свой двор и сооружает на месте сгоревшей деревянной церкви собор Апостолов. Собор был заложен, как можно считать, в июне 1195 г. и закончен в 1197 г., т. е. строился два с половиной года. Характеризуя церковь, Моисей Выдубецкий писал «...высотой же и величеством и прочим украшением всем вдив удобрене, по Приточнику глаголящему: вся добра возлюбленная моя и порока несть в тебе». Очевидно, необыкновенно красива была церковь, если летописец сравнивает ее с легендарной красавицей Суламифью из библейской «Песнь песней» [10, с. 188]. Церковь до наших дней не сохранилась. Остатки ее фундаментов и нижней части были исследованы в 1909—1911 и 1966—1967 гг. По типу собор Апостолов был шести-столпным трехапсидным храмом, что является исключением в архитектуре того времени, когда господствовал тип четырехстолпной постройки. Это можно

объяснить значимостью Белгородского собора и его большими размерами (19,3×26,1 м с апсидами). Центральные столбы сильно раздвинуты, а боковые нефы заужены. Вся композиция здания приближалась к центрической, что редко встречалось в шестистолпных храмах. Восточные подкупольные столбы были крещатыми, а четыре западных имели восьмигранную форму, характерную для нового стилистического направления. Над угловыми западными ячейками возвышались два небольших овальных в плане купола на высоких барабанах. Лопатки здания были украшены сложными профилированными пилястрами, образовавшими на угловых пилонах целый сноп вертикальных тяг.

Васильевская церковь на Новом дворе.  
Реконструкция автора.



Судя по всему, Белгородский собор просуществовал недолго: возможно, причиной этому были сложность конструкций верха и не всегда оправданное новаторство. Но исследования свидетельствуют о том, что зодчий стремился создать новое, возможно, программное для утверждающегося стиля признание, в котором он творчески воспроизвел «перекличку» с архитектурой времени Ярослава Мудрого (пирамидальная композиция, многоглавие, златофонные фрески, имитирующие золотые фоны софийских мозаик) при близком знакомстве с европейской архитектурой того времени и, в частности, с зарождающейся готикой.

Неподалеку от собора Апостолов в 1968—1969 гг. Б. А. Рыбаковым раскопан одноапсидный четырехстолпный храм (размеры 14,5×20,2) с широко расставленными столбами, кубическим центральным объемом и большой (9 м шириной) апсидой [100, с. 285—287]. Строительство храма исследователь относит к концу XII — первой половине XIII вв. Его архитектура была

Ротонда. План.



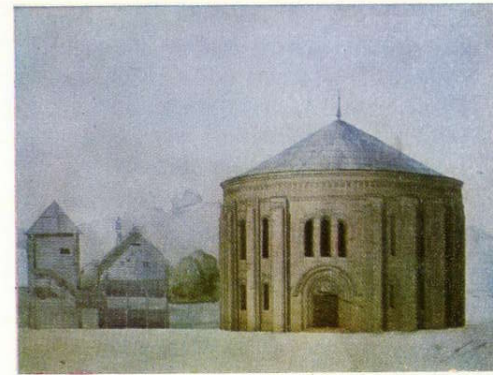
значительно проще собора Апостолов. Найденный при исследованиях великолепный белокаменный саркофаг свидетельствует о том, что храм служил усыпальницей белгородских епископов. Сооружение не имело профилированных пилястр, но композиция его, вне сомнения, была центрической и в перекрытии могли быть применены ступенчатые своды.

Интереснейший памятник, который также можно отнести к строительной деятельности Рюрика Ростиславича, раскопан в 1949 г. М. К. Каргером в Киеве на холме над быв. Вознесенским спуском (ул. Смирнова-Ласточкина) за усадьбой Киевского художественного института [54, с. 127—137]. Памятник этот был обнаружен еще в 1878 г. П. А. Лашкаревым, отождествившим его с церковью Симеона на Копыревом конце и считавшим, что его строителем был Святослав Ярославич (т. е. здание должно было относиться к XI в.). В связи с неточностью фиксации памятника он был раскопан и исследован вторично. Оказалось, что это небольшой четырехстолпный храм размерами 11,2×13,6 м с одной апсидой, построенный из кирпича 28×20×4,5 см. Широко расставленные крещатые в плане столбы являются признаком центрической композиции. Довольно широкий (около 2,5 м) нартекс почти в два раза превышал ширину узких боковых нефов: очевидно, необходимо было увеличить ширину хор. Об их наличии говорит значительно расширенная западная стена, где размещалась внутрискладная лестница. Лопатки фасадов были украшены профилированными пилястрами с применением четвертькруглых кирпичей, очень близкими к профилю пилястр Белгородского собора. Профили этих пилястр (так называемого мягкого типа) характерны для киевской и

черниговской архитектуры, в отличие от смоленской, где выступы пилястр чаще имеют прямоугольную форму (жесткий тип). Профилированные пилястры на углах здания образовывали пучки вертикальных тяг. Высоко расположенный над порогом вход — черта, характерная для древнерусских построек конца XII — начала XIII вв. Церковь стояла на мысу, которым заканчивалась нагорная часть Копырева конца, и очень эффектно воспринималась с Подола.

О строительстве Рюрика Ростиславича в Киеве летописец сообщает в Ипатьевской летописи под 1197 г. сразу же после рассказа о постройке Белгородского собора: «Того же лета созда великий боголюбивый князь Рюрик церковь святого Василия, во имя свое в Киеве на Новом дворе; священа бысть великим священником митрополитом Никифором и епископом белгородским и Юрьвским епископом, месяца генваря в первый день». Азимут раскопанной на Вознесенском спуске церкви свидетельствует, что храм был заложен зимой, в день св. Василия, близкий к 1 января (храмы на Руси часто закладывали и освящали в день празднования святого, которому они посвящались. Здание, вероятно, было построено мастерами, строившими Белгородский храм: об этом говорят и технические приемы заложения фундаментов, и форма кирпича, и профиль пилястр. Поэтому есть все основания атрибутировать это здание как церковь Василия на Новом дворе. Изящный небольшой храм с хорами для князя больше всего подходит по типу и архитектуре к дворцовой церкви княжеского двора.

В 1967 г. Киевская экспедиция института археологии АН УССР под руководством П. П. Толочко, с участием автора исследовала остатки еще одной ка-



Ротонда. Реконструкция автора.

менной постройки на Копыревом конце — в современном Нестеровском переулке [114, с. 80—87]. К сожалению, раскопать полностью план здания не удалось, но исследованиями были получены интересные данные о небольшом храме (длиной 11,4 м), вероятно каплицы богатого боярского двора, сооруженного, как можно думать, в первой половине XIII в.: фундаментные рвы прорезали культурные слои XII и XI вв., однако ни одной находки, относящейся ко времени позже первой половины XIII в., среди обильного археологического материала не обнаружено.

Фундаменты здания были возведены любопытным способом: котлован забутован кирпичным щебнем, сверху залит раствором (в данном случае — известковым с примесью цемента) и утрамбован. Слой такого бетона толщиной в 10—20 см перемежали со слоями утрамбованной земли толщиной в 4—5 см. На верхнем слое бетона начинали кирпичную кладку стен. Нижний ее ряд был сложен из толстого брусчатого (с желобками и без желобков) кирпича размерами 12×24,5×9 см на известковом с при-



месью цемянки растворе. Два последующих ряда кладки были сложены из плинфы размером  $27 \times 20 \times 5$  см. Никаких следов вторичного использования плинфы обнаружено не было. В дальнейшей кладке плинфа употреблялась наравне с характерным для романо-готической архитектуры брусчатым кирпичом. Такой (так называемый литовский) кирпич употреблялся в строительстве на Украине в XIV — первой половине XVII вв. и его неоднократно в большом количестве находили при раскопках некоторых зданий, в частности церкви за усадьбой Киевского художественного института, но его всегда относили к остаткам

Изображение Новгородской божницы на Подоле на миниатюре Радзивилловской летописи.



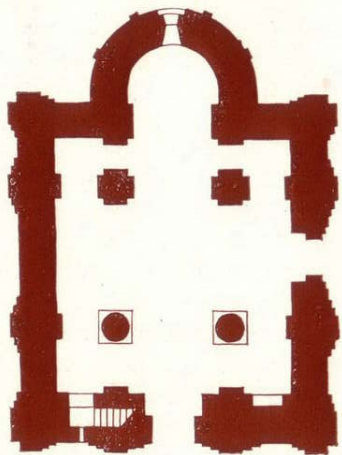
позднейших перестроек. В небольшом храме в Нестеровском переулке в древней кладке он обнаружен впервые. В 1897 г. в усадьбе по ул. Б. Житомирской, 24 (напротив ул. Чкалова) были обнаружены фундаменты древнего храма, в кладке стен которого одновременно применялись плинфа и брусчатый кирпич [84, с. 252]. М. К. Каргером во время раскопок одного из киевских жилищ, погибших при нашествии орд хана Батыея, найдена печь, сложенная из брусчатого кирпича, а в 1964 г. фрагменты такого же кирпича были обнаружены В. К. Гончаровым в жилище первой половины XIII ст. боярской крепости Иван на Днепре. Все это дает основание предполагать, что брусчатый кирпич начинает распространяться на Руси в начале XIII в.

Интереснейшим памятником архитектуры Киева рассматриваемого периода является большая ротонда, раскопанная и исследованная Киевской экспедицией института археологии АН УССР под руководством Я. Е. Боровского в 1975—1976 гг. [27, с. 90—103]. Эта ротонда стояла в самом центре киевского детинца, напротив Десятинной церкви (современная усадьба по ул. Владимирской, 3) и, как можно предположить, была одним из элементов ансамбля Бабиного торжка. Это круглая в плане постройка, наружный диаметр которой составлял 20 м. Стены ротонды членили 16 мощных пилястр, а в центре находился круглый столб диаметром 3,2 м. Фундаменты ротонды сооружены в типичной для конца XII в. технике: котлованы забутовывались щебенкой и заливались глиняным раствором с добавкой извести и цемянки. Для забутовки употребляли битые кирпичи, камни песчаника и мелкие валуны-булыжники. Глубина заложения фундаментов — от 40 до 110 см. Фундаменты пилястр, имеющих ширину 153 см и толщину 70—80 см, заложены на 20—30 см глубже фундаментов стен (пилястрам, очевидно, придавалось большое конструктивное значение). Нижняя часть стен, которую исследователи считают цоколем высотой в 40—50 см, была выложена рядовой кладкой из малоформатной плинфы ( $28 \times 20 \times 4,5$  см) на известковом с примесью цемянки растворе. После обреза цоколя шла кладка стен, сохранившаяся на несколько рядов. В кладке стен и столба одновременно с плинфой употреблен брусчатый кирпич, подобно тому, как в храме в Нестеровском переулке. Размеры брусчатого кирпича —  $25 \times 12 \times 8$  см.

Вопрос о перекрытии здания решить трудно. Нет сомнения в том, что столб

служил опорой то ли для балочного перекрытия (в этом случае длина балок должна была достигать 8 м, что, в общем, вполне допустимо), то ли для ползучих арок типа нервюр, что менее вероятно в связи с большой их конструктивной сложностью. Внутри здания найден блок от верха стены с остатками арки, что дало повод авторам раскопок высказать мнение о том, что фасадные стены между пилястрами завершались арками. Этот блок находился внутри здания и лежал лицевой поверхностью вниз: арка, скорее всего, разгружала с внутренней стороны участок стены между пилястрами. Кроме того, различная ширина между пилястрами не давала возможности завершить арки на фасаде на одном уровне. Пилястры явно имели конструктивное назначение — они погасили горизонтальный распор от стропильных ног или нервюр.

О декоре фасадов судить трудно. Пилястры здания, очевидно, в силу своего конструктивного назначения не были профилированными. Найденные кирпичи от поребрика и валиков дают основание считать, что эти формы употреблялись в декоре фасадов. Едва ли можно сомневаться в том, что внутри ротонда представляла зальное помещение значительной высоты (9—10 м), назначение которого, однако, далеко не ясно. Строительство ее в конце XII или начале XIII вв. исключает дворцовый характер — к тому времени уже не сооружали княжеских гридниц. Есть существенные аргументы против ее культового характера: в здании отсутствует апсида либо апсидная ниша, в раскопках не было обнаружено погребений и церковных вещей. И хотя по типу плана подобные церковные сооружения известны в западной средневековой архитектуре, очень



0 2 м

**Церковь Гнилецкого монастыря. План. Реконструкция автора и В. А. Харламова.**

заманчиво видеть в киевской ротонде гражданскую постройку времени активной деятельности «киевской синьории». В 1955 г. при рытье котлована на ул. Волошской обнаружены большие развалины древней кладки. В. А. Богусевичем, В. К. Гончаровым и автором были проведены исследования этих развалин и удалось обнаружить блок кладки из малоформатного кирпича-плинфы размером  $23 \times 18 \times 4$  см. Кладка была выполнена на известковом с примесью цемента растворе. Размеры, форма и характер выделки кирпичей типичны для строительства второй половины XII — начала XIII вв. и очень сходны с кирпичами церкви на бывш. Вознесенском спуске и собора Апостолов в Белгороде. Среди развалин обнаружены лекальные кирпичи от полуколонн и трапециевидные от оконных проемов. Последние также важны для датировки здания, т. к. скошенные

оконные проемы стали делать лишь с 80-х годов XII в. (церковь Василия на Старом дворе). Это решительно опровергает мнение В. А. Богусевича о том, что руины могли относиться к упоминаемой в летописи под 1147 г. Новгородской божницы.

В том же 1955 г. В. А. Богусевич обнаружил остатки каменного здания на Борисоглебской улице на Подоле и высказал предположение о том, что это могли быть остатки упоминаемой в 1146 г. Туровой божницы. Кирпич этого здания ( $25 \times 15 \times 5,5$  см) никак не может быть отнесен к первой половине XII в., что заставляет датировать найденную В. А. Богусевичем постройку более поздним временем.

О строительстве в Верхнем Киеве в первой половине XIII в. в летописях сообщений нет. Но в «Киевском Синописе», изданном во второй половине XVII в. Иннокентием Гизелем, говорится о том, что князь Мстислав Мстиславович Удалой был похоронен в построенной им Крестовоздвиженской церкви [75, т. II, с. 128]. Мстислав умер в 1228 г., и сооружение этой церкви следует отнести к началу XIII в. Церковь эта стояла, как считают, на месте современной Андреевской [37, с. 668—669]. В основании Андреевского холма находили кирпичи-плинфу конца XII — начала XIII вв., возможно, от этой церкви. О ее типе и формах судить категорично нельзя: можно лишь предполагать, какую важную роль играла эта постройка в силуэте древнего Киева и аналогично современной Андреевской церкви гармонично сочеталась с рельефом киевских гор.

В конце XII — первой половине XIII вв. не прекращалась строительная деятельность Печерского монастыря. К 80—90-м годам XII в. относится появление каменных стен вокруг Печерского мо-

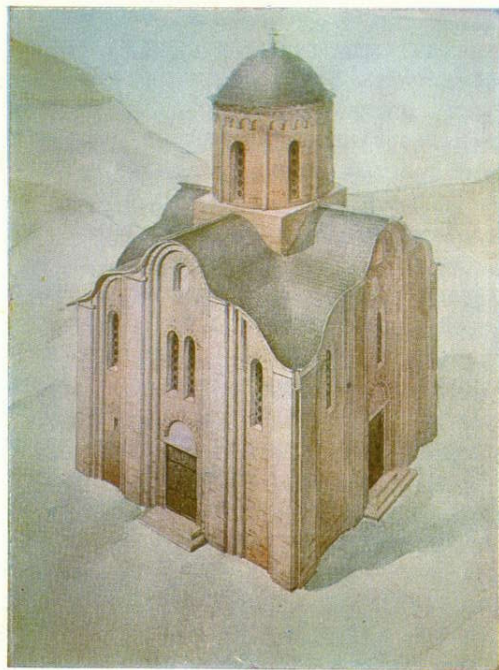
настыря, огражденного до этого простым деревянным частоколом. Нападения половцев и княжеские усобицы часто опустошали монастырь и строительство укреплений вокруг него было необходимо. Каменные стены хоть и редко, но возводились на Руси вокруг княжеских (Владимир) или епископских (Переяслав) дворов. В XI в. каменные стены были возведены вокруг Софийской митрополии в Киеве. О строительстве каменных стен вокруг Печерского монастыря есть несколько любопытных сообщений письменных источников. В письме некоего «старца» к печерскому игумену Василию говорится: «...Ты создал вокруг Печерского монастыря высокие и прекрасные, каменные стены на твердом основании. Для сего, во-первых, заготовил ты денежные средства, потом, при помощи огня приготвил плинфу, и, наконец, совершил дело при помощи воды и извести». [17, с. 40—43].

Сам строитель лаврских стен был человеком популярным в те времена. Об этом строительстве Иннокентий Гизель писал в Синописе: «Самый монастырь окрест каменными стенами обведен бысть на два стрельбища (длиной на два выстрела из лука, то есть около 800 м,— Ю. А.): в толстоту же или в ширину каменная стена бязе на сажень, и врата каменные же, идеже церковь Троицы». И далее, описывая события 1240 г.: «Того ж лета злочестивый Батый разориша преславный Киев, прииде с погаными своими и к обители... Печерской, идеже множество народа бе в затворе... нечестивии варвары овнами, или таранами стены каменные монастырские столкши и до основания сокрушиша... и весь основания искорениша и разметаша» [60, с. 93, 125—126].

В 1951 г. в саду Печерского заповед-

ника обнаружены остатки этой стены и исследованы В. А. Богусевичем и автором книги [17, с. 40—43]. Стена была прослежена на участке около 150 м вплоть до Троицкой надвратной церкви. В дальнейшем, в 1957 г. ее исследования продолжил С. К. Килесо. Выдвинутые перед воротами участки стен играли роль бастионов, защищающих вход в монастырь. Фундаменты стены были заложены в двух параллельных котлованах на глубину 70 см. Ширина двух котлованов с промежутком между ними — 256 см. Котлованы забучены рваным камнем и битым кирпичом. По верху фундаментов устраивалась бетонная площадка. Характер бетона обычный для того времени; плохо перемешанная известь со значительной добавкой цемента и

**Церковь Гнилецкого монастыря. Реконструкция автора и В. А. Харламова.**



кирпичного щебня. На этой площадке на расстоянии 28 см от края фундаментов выкладывали две параллельные стенки толщиной в 2 кирпича, пространство между которыми забучивали бетоном. Кирпич — плинфа размером 26×20×4 см, очень похожий на кирпич собора Апостолов в Белгороде. Толщина всей стены составляла 205 см, высота, судя по развалам, — достигала 5—6 м. Стена, вероятно, завершалась боевой площадкой с зубцами — для этого было достаточно места. Ни машикулей, ни аркатуры стена, очевидно, не имела, т. к. ни одной детали при исследованиях не было найдено.

Значительное каменное строительство велось в монастыре после землетрясения 1230 г., когда, как написано в Ипатьевской летописи, «месяца мая в 3 день в Киеве—граде больше того найпаче бысть потрясение: в монастыри Печерском церкви святяя Богородица каменная на 4 части раступися». После этого были полностью переложены южная стена собора, своды и барабан с куполом. Кладка выполнена порядовым способом старой, вторичного использования плинфой от разрушенных частей здания и новой — малоформатной (27×19×6 см). Последней особенно много в верхних частях здания.

Очень интересным памятником печерской архитектурной школы является раскопанный В. А. Харламовым в 1980 г. храм бывшего Гнилецкого монастыря. Монастырь, расположенный в живописном урочище Церковщина в 15 км к югу от Киева, был в древности скитом Печерского монастыря. Его основателем считали печерского игумена Феодосия. Скит, очевидно, играл и определенную хозяйственную роль, находясь в центре земель, принадлежавших Печерскому монастырю. В XI в.

постройки монастыря были деревянными, позже там была сооружена каменная церковь Богородицы. В 30-х годах XIX ст. остатки хорошо сохранившихся нижних частей здания были раскопаны монахами. Еще раз фундаменты были вскрыты в 1900 г. при строительстве новой каменной церкви, но план и особенности строительной техники не удалось проследить. Это был небольшой (10×13 м) четырехстолпный трехапсидный храм с подкупольным пространством 2,24×2,80 м. Внутренние столбы были квадратной формы, угловые лопатки — плоскими, а две центральные имели трехступчатые профили так называемого жесткого типа, характерные для смоленских зданий и ранее еще не встречающиеся в киевских. Ленточные фундаменты отсутствовали: под столбы были выкопаны отдельные котлованы, что также характерно для техники конца XII — начала XIII ст. Кладка фундаментов выполнена забутовкой щебня без раствора. Вызывает интерес прослойка из спондиловой глины, проложенная по верху фундаментов. Неожиданной оказалась кладка стен не на известковом, а на глиняном с небольшой добавкой извести растворе. Кирпич — маломерная плинфа (размерами 27×19×4 см), часто с рифлениями, как в Белгородском соборе. Профилированных кирпичей — полукруглых и четвертькруглых — в раскопках найдено немного, но их наличие указывает на то, что в декоре фасадов применялись профилированные детали. Хорошо сохранились фрагменты пола из коричневых и желтых поливных плиток размерами 17×17×2 см. Особенно любопытны оказались фрагменты фресковой росписи, сохранившейся в нижних частях западного угла здания. Яркие цвета орна-

мента, выполненного на светлом фоне, напоминают живопись собора Апостолов в Белгороде. Техника возведения здания, равно как и характер профиля пилястр, неоспоримо свидетельствуют о времени его строительства в конце XII — начале XIII вв.

Анализ всех данных об исследуемых постройках позволяет с большой долей вероятности определить особенности киевской архитектурной школы этого времени.

Взаимоотношения между отдельными архитектурными школами в древней Руси были столь же сложными, как и взаимоотношения между княжествами и землями, в силу чего в одних случаях местные особенности проявлялись сильно, в других они сглаживались общерусскими и общими для всего стилистического направления чертами. Для архитектуры Киева, как и для всей древнерусской архитектуры рассматриваемого периода, был характерен центрический тип четырехстолпного храма с башнеобразной пирамидальной композицией с тремя или с одной апсидой. Шестистолпный собор Апостолов в Белгороде не выделяется из этого типа, т. к. в отличие от шестистолпных храмов предшествующего времени имел, как следует предполагать, повышенную центральную часть и пониженный нартекс. Однако все киевские постройки настолько разнообразны, что создается впечатление, что после установившегося к середине XII в. шаблона шестистолпных одноглавых храмов типа Кирилловской церкви зодчие конца XII — первой половины XIII вв. стремились к максимальному разнообразию типов, форм и композиционных приемов.

В сооружениях, относящихся к строительной деятельности Рюрика Ростиславича, также прослеживаются свое-

образные реминисцентные тенденции, выразившиеся в «перекличке» с зодчеством периода расцвета Киевской Руси. К киевским реминисцентным чертам эпохи «Слова о полку Игореве» следует отнести, кроме ступенчатой композиции, такие приемы, как башни овручского храма и многоверхого собора Апостолов в Белгороде, златофонные фрески в обеих постройках. Для всех сооружений Киева конца XII — первой половины XIII вв. характерны общие для всей приднепровской архитектуры методы строительства; особенностью Киева было применение в кладке брусчатого кирпича. Киевские мастера, в отличие от черниговских и смоленских, не ставили знаков на кирпичах. Общими для всей приднепровской архитектуры является отсутствие ленточных фундаментов. Фасады большинства киевских построек были украшены профилированными пилястрами, чаще всего с мягким характером профиля, в отличие от смоленских построек, где доминировали пилястры жесткого профиля. Особенно интересен и разнообразен был наружный декор построек киевской школы. Фасады церкви Василия в Овруче декорированы вставленными в стены красными камнями, а фасады собора Апостолов в Белгороде были украшены керамическими поливными плитками. Наружные части некоторых построек (барабан Белгородского собора, стены церкви над бывш. Вознесенским спуском) были оштукатурены и раскрашены.

Все это свидетельствует о том, что Киев накануне монголо-татарского нашествия не только не утратил роли крупного архитектурно-строительного центра, но и продолжал оказывать существенное влияние на развитие всей древнерусской архитектуры.

Архитектура древнего Киева, как и вся древнерусская архитектура, прошла в своем развитии несколько этапов. Эти этапы, во-первых, соответствовали смене стилистических направлений мирового историко-архитектурного процесса, что было обусловлено общими для эпохи средневековья социально-экономическими условиями. Во-вторых, они соответствовали общерусским особенностям развития древнерусского зодчества, что определялось конкретными историческими, экономическими и культурными условиями жизни древней Руси. И в-третьих, несомненную роль в формировании стилистических черт каждого из этих этапов сыграли местные особенности, присущие Киеву — городу, где формировалось мастерство древнерусских строителей, где зародилось древнерусское монументальное каменное зодчество, где развивались традиции многовековой славянской культуры, выкристаллизовывались новые культурные, художественные и архитектурные течения, где, наконец, перекрещивались пути, связавшие Русь со странами Византии и Кавказа, Европы и Азии.

Не на всех этапах влияние Киева на древнерусское зодчество было равнозначным. В первые периоды, когда при Владимире Святославиче зарождалось каменное зодчество, а при Ярославе Мудром оно достигло высокого совершенства, киевская архитектурная школа была, по существу, единственной на Руси. Есть достаточно оснований считать, что строительство новгородского и полоцкого Софийских соборов велось при участии киевских зодчих, или, во всяком случае, под их влиянием.

Нет сомнения в том, что на формирование архитектурного мастерства киевских строителей большое влияние оказали византийские мастера. Однако киевские зодчие X — первой половины XI вв. творчески разрабатывали поставленные перед ними задачи, что проявилось и в конструктивных, и в типологических, и в художественных чертах архитектуры времен Владимира и Ярослава Мудрого. Новаторство зодчих было «запрограммировано» при создании Киевской Софии, и это обеспечило неповторимость ее конструктивных решений и архитектурно-художественного образа, что проявилось, прежде всего, в ее многоверхой, удивительно гармоничной композиции.

На втором стилистическом этапе, охватывающем период со второй половины XI до первой четверти XII вв., в Киеве вырабатывается тип здания феодального монастыря, в котором усиливается влияние византийского церковного канона и исчезают черты предшествующего этапа — многоглавие, пятинефные планы, обширные хоры, галереи, башни. Композиция приобретает статический характер, с наибольшей яркостью воплотившись в одноглавом шестистолпном крестовокупольном храме. Образцом для него являлся Успенский собор Печерского монастыря. По его типу много лет и даже несколько столетий будут строиться храмы на Руси — кафедральные, соборные, монастырские. И хотя Киев в этот период продолжает оказывать большое влияние на архитектуру других областей (еще везде будет употребляться киевская смешанная кладка, и во многом — типы и художественные приемы), но в Переяславле и Новгороде уже актив-

но пересматриваются киевские традиции и выкристаллизовываются черты местных областных школ.

Эти черты с особой силой сказались на третьем этапе развития древнерусской архитектуры, охватывающем период с 30-х до 80-х годов XII в. включительно. Это время развитого феодализма, когда феодальный уклад и феодальный способ производства утвердились во всех древнерусских землях, и обосновавшиеся там княжеские династии активно противодействовали киевским общегосударственным тенденциям. Это — время феодальной раздробленности, когда в древнерусских областях сложились местные архитектурные школы. Зодчие переходят на строительство из местных строительных материалов, что повлекло за собой разработку новых технических и художественных приемов. В эту пору Киев наравне с Черниговом и Смоленском становится центром, где развивается кирпичная строительная техника. Повсеместно исключается полосатая смешанная кладка и сопутствующие ей декоративные приемы — меандровые фризы и орнаментальный декор; взамен этого получают распространение детали из кирпича — поребрик и аркатура, мощные полуколонны на фасадах — и другие особенности, сближающие архитектуру того времени с романским зодчеством. Но выработанный в Киеве в предшествующий период тип крестовокупольного храма остается неизменным: он более всего соответствовал условиям времени.

Нет сомнения в том, что возникший в конце XII в. новый архитектурный стиль во многом был подготовлен изменениями в социальной жизни Киева, нашедшими широкое распространение на Руси. Выход на политическую арену торгово-ремесленного со-

словия, активность городского населения, новые культурные веяния способствовали возникновению архитектурного направления, в котором был отвергнут крестовокупольный византийский композиционный канон, архитектура освободилась от догматического стандарта предшествующего времени. Возникли новые композиционные системы, в которых нашли воплощение народные представления о красоте архитектурного сооружения. Киев не стоял в стороне от этого процесса, как еще недавно это казалось исследователям древнерусской архитектуры. Об этом свидетельствуют не только письменные источники, столь ярко описывающие постройки того времени и мастерство киевского зодчего Петра Милонегга, но и остатки киевских зданий, относящихся к новому архитектурному стилю. И есть все основания считать, что главные черты этого стиля, столь близкого по характеру к развивающейся в странах Европы готике, к так называемому «ренессансу Палеологов» в Византии, к живописному стилю Закавказья и зодчеству балканских стран, сложились под влиянием того процесса, который ярко проявился в художественной жизни конца XII — начала XIII вв.

В эпоху иноземного владычества, и особенно в период освободительной войны украинского народа XVII в., запустелые, полуразрушенные, но величественные и прекрасные в художественном совершенстве памятники древнего Киева напоминали украинскому народу о славном прошлом единстве, о кровной близости трех братских народов — русского, украинского и белорусского. Иноземные власти пытались уничтожить эту память, разрушая древнерусские постройки, но в их защиту украинский народ не раз подни-

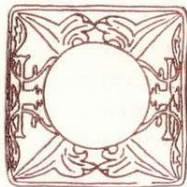
мался с оружием в руках. Восстановление этих памятников становилось важным политическим событием того времени, а восстановленные — они сыграли немалую роль в формировании национальных черт украинского зодчества, переживавшего расцвет после воссоединения Украины с Россией.

Все эти сооружения дают возможность дополнить картину грандиозных строительных работ, выполнявшихся в начальный период зодчества Киевской Руси. Обращаясь к композиционным приемам народной архитектуры, восходящим к древнерусским истокам, русские зодчие в сооружениях периода становления русского государства в XIV—XV вв. в прославленных храмах-памятниках XVI в., в красочных постройках XVII в., подобно зодчим Киевской Софии в стилях своего времени создавали торжественные многоглавые композиции. Украинские архитекторы в XVII в. создали яркий и самобытный архитектурный стиль, основной особенностью которого было обращение к тем же народным композиционным приемам.

Так возникли Георгиевский собор Выдубецкого монастыря и Всехсвятская церковь над Экономическими воротами Киево-Печерской лавры, по праву считающиеся шедеврами украинского зодчества.

Иные характерные черты, выразившиеся не только в композициях, но и в типах построек, имела другая киевская традиция. Она восходит к Успенскому собору Киевского Печерского монастыря, по образцу которого еще в XII в. строились соборы во многих древнерусских городах. Русские и украинские зодчие обращались к этой традиции в тех случаях, когда необходимо было подчеркнуть преемственность сооружений от крестовокупольных храмов Киевской Руси. К традициям крестовокупольной системы восходят постройки ряда монастырских соборов в Киеве, Чернигове, Лубнах, Полтаве, хотя в каждом случае зодчие вносили и в типы, и особенно в композиции зданий новые черты, нередко совмещая традиции построения планов древнерусских сооружений с композиционными приемами деревянной украинской архитектуры.

Таким образом, корни русской, украинской и белорусской архитектуры уходят в Древнюю Русь, и приемы строительной техники, выявленные при раскопках древних жилищ киевского Подола, особенности оборонительной деревянно-земляной архитектуры, типы и формы культовых сооружений еще немало столетий оказывали влияние на зодчество восточнославянских народов.



The ancient Kiev architecture is the first page of the history of building activities of three fraternal peoples — the Russian, the Ukrainian and the Byelorussian. The Kiev school of architectural engineering laid the foundation for the further development of Old Russian monumental architecture. The achievements of Byzantine architectural system were creatively reviewed and worked over in Kiev and it commenced the search of the national and original patterns in Old Russian architecture.

Kiev Rus State monuments rebuilt and in the guise of new styles always remained the main attractions of the city and played an important role in its architectural appearance.

The fate of Old Russian architectural legacy was sorrowful. Endless disastrous fires devastated wooden city structures and stone edifices were caught by fire and demolished too. Heavy damage to the city was caused by the Tatar-Mongolian invasion in 1240, after which many stone structures were razed to the ground and those survived desolated and gradually dilapidated and only some of them have come down to us.

The Ukrainians carefully reconstructed Old Russian monuments but they were rebuilt in the styles dominant in that period mainly in baroque and later in classic style.

Researches of the ancient Kiev monuments which have been recently carried out and especially wonderful discoveries of ancient wooden structures in Podol gave us a possibility to reconstruct in a new fashion the appearance of monumental edifices, the character of civil building in pre-mongolian period.

In the course of three centuries the ancient Kiev architecture, as the whole

Old Russian architecture, has passed through several stages in its development. These stages first of all were in full accordance with the changes in the stylistical trends of the world historic and architectural process and it was stipulated by the common social and economic conditions of medieval period. Second, these stages corresponded to the national Russian distinctions in the development of Old Russian architecture and it was determined by the specific historic, economic and cultural conditions of life in Old Russia. And third, the local distinctions undoubtedly played an important role in the formation of the stylistic characteristics for each of these stages. These local distinctions were characteristic of Kiev — the city where craftsmanship of Old Russian master builders was perfected, the city which gave rise to Old Russian stone monumental architecture, the city where the century — old traditions of Slav culture were developed, where new trends in culture, art and architecture were manifested and where at last the advantageous geographical location on the crossing of routes linking Kiev Rus with Byzantium and the Caucasus, Europe and Asia.

The impact of Kiev on Old Russian art was different at all these stages. During the first periods when stone architecture emerged under the Prince Vladimir Svjatoslavitch and later it achieved new heights of perfection under Yaroslave the Wise, the Kiev school of architecture was the only one in Old Russia.

During the first stage of its development the ancient Kiev architecture faced a task to work out new typological, constructive and artistic solutions and this immediately put Old Russia in the ranks of the advanced countries — active par-

ticipants of the world architectural process. Old Russian architecture initiated the formation of Kiev urban structure and was rendering a tangible impact on its development.

Undoubtedly Byzantine master builders exerted great influence on the formation of old Kiev masons' skill. But ancient architects of Kiev of the 10th and the first half of the 11th centuries creatively developed the tasks they faced and these innovations were manifested in constructive, typological and artistic features of architecture during the reign of Vladimir and Yaroslav the Wise.

The St. Sofia of Kiev is the embodiment of these features and the character and originality of the national artistic genius was revealed through it. The St. Sofia's unique construction was mainly manifested in its multidomed, wonderfully harmonious composition.

The second stage embracing the period from the second half of the 11th century till the first quarter of the 12th century is characterised by a new type of church building — a feudal monastery, in which the influence of Byzantine church canon became stronger and such features of the previous period as multidomed structures, five-apsed cruciform-domed composition, spacious galleries, towers were no longer used. The composition acquired static character which was vividly embodied in a single cupola six-column cruciform-domed temple. The Assumption (Uspensky) Cathedral of the Kiev-Pechersk Monastery is an example of it. It served as a prototype for church edifices, cathedrals, monasteries and temples in Old Russia for many years and even centuries.

The third stage embraced period from the 30-ies till the 80-ies of the 13th century. It was the time of developed feudalism when the feudal mode of life and

the feudal way of production was established in all Russian lands and the vassal princes actively opposed state tendencies. And during the period of feudal disintegration local schools of architecture emerged in principalities. Architects began to apply local construction materials, and as a result of it local traditions and new stylistic methods originated. Kiev alongside with Chernigov and Smolensk became the center where brick masonry technique was developed. The striped mixed masonry was no longer used everywhere and the typical for it decorative elements such as meander friezes and ornamental decor was no longer used too, instead of it brick fragments such as *porebric* (pattern in masonry made by putting stone or brick at angle to outer surface of wall) and arcature were used. Solid semi-columns and other peculiarities united architecture of that time with Romanesque style. But the type of cruciform-domed temple which was worked out in Kiev was not subjected to revision for it more fitted that period of time.

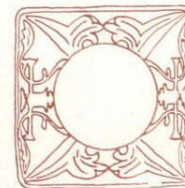
The fourth stage of the ancient Kiev architecture includes the end of the 12th and middle of the 13th centuries when the flowering of art was tragically interrupted by the Tatar-Mongolian invasion.

The new architectural style which came into existence at the end of the 12th century was closely connected with the changes which took place in the social life of Kiev and it was widely spread in Old Russia. The emergence of merchants and artisans on the political arena, the activities of urban population, new cultural tendencies promoted the appearance of the new architectural trend which rejected the cruciform-domed Byzantine style and the dogmatic pattern of buildings of former periods was no

longer used. New compositional systems were created which reflected the people's spiritual aspirations and their understanding of beauty in architecture.

Kiev didn't stand aside from this process as it was recently acknowledged by research-workers of Old Russian architecture. The witness to these are not only manuscripts that give us a vivid description of structures of that time and consummate workmanship of the Kiev architect Peter Miloneg but the numerous remains of the Kiev structures dating back to this new architectural style and

there are all reasons to consider that the main features of this style were so similar in character to Gothic architecture that was developing in many countries of Europe in that time and it was also related to the so-called "Pantolog's Renaissance" in Byzantine, and to pictorial style of the Transcaucasia and the Balkan countries. These main features were influenced by the process which was reflected in cultural life of Kiev at the end of the 12th and the beginning of the 13th centuries.



## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. Изд. 2-е, т. 29.
2. *Аверинцев С. С.* К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской.— В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. М.: Наука, 1972, с. 25—49.
3. *Айналов Д. В.* К вопросу о строительной деятельности св. Владимира.— В кн.: Сборник в память ... князя Владимира. Пг., 1917, с. 21—39.
4. *Ainalov D.* Geschichte der russischen Monumentalkunst der Vormoscovitischen Zeit. Berlin—Leipzig, 1932.
5. *Айналов Д. В., Редин Е. К.* Древние памятники искусства Киева. Харьков, 1899.
6. *Антонин.* Киево-Подольская Успенская церковь. Киев, 1891.
7. *Антонов В. Г.* Киево-Кирилловская Троицкая церковь. Тр. III археол. съезда в Киеве. Киев, 1978, т. 2.
8. *Асеев Ю. С.* Архитектура Київської Русі. К.: Будівельник, 1969.
9. *Асеев Ю. С.* Архитектура Кирилівського заповідника.— В кн.: Архітектурні пам'ятники. К.: Вид-во АН УРСР, 1950, с. 73—85.
10. *Асеев Ю. С.* Джерела. Мистецтво Київської Русі. К.: Мистецтво, 1980.
11. *Асеев Ю. С.* Золоті ворота Києва та Єпископські ворота Переяслава.— Вісник Київського університету, № 8. Сер. історії та права. К., 1967, вип. 7, с. 52.
12. *Асеев Ю. С.* Ипполит Владиславович Моргилевский.— Стр-во и архитектура. Киев, 1980, № 8, с. 30.
13. *Асеев Ю. С.* Киевская София и древнерусское зодчество.— В кн.: София Киевская. Материалы исследований. Киев: Будівельник, 1973, с. 13—19.
14. *Асеев Ю. С.* Новые данные о соборе Дмитриевского монастыря в Киеве.— Советская археология, 1961, № 3, с. 291—296.
15. *Асеев Ю. С.* Про дату будівництва київського Софійського собору.— В кн.: Археологія. К.: Наук. думка, 1979, вип. 22, с. 3—12.
16. *Асеев Ю. С.* Собор Апостолів у Білгороді.— Образотворче мистецтво. К., 1970, № 1, с. 32—33.
17. *Асеев Ю. С., Богусевич В. А.* Военно-оборонні стіни XII віку в Києво-Печерській лаврі.— Вісник АА УРСР. К., 1951, № 4, с. 40—43.
18. *Асеев Ю. С., Тоцкая И. Ф., Штендер Г. М.* Исследования галерей Киевского Софийского собора.— Стр-во и архитектура, 1980, № 7, с. 25—26.
19. *Асеев Ю. С., Харламов В. О., Мовчан І. І.* Дослідження архітектури Кловського собору в Києві.— В кн.: Археологія. К.: Наук. думка, 1979, № 30, с. 37—46.
20. *Асеев Ю. С., Харламов В. О.* Нові дослідження церкви Спаса на Берестові.— В кн.: Археологія Києва. Дослідження і матеріали. К.: Наук. думка, 1979, с. 84—90.
21. *Афанасьев К. Н.* Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. М.: Изд-во АН СССР, 1961.
22. *Барановский П. Д.* Собор Патрицкого монастыря в Чернигове.— В кн.: Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948, с. 13—34.
23. *Берлинский Максим.* История города Киева от основания его до настоящего времени.— В кн.: Київська старовина. К.: Наук. думка, 1972, с. 83—202.
24. *Берлинский Максим.* Краткое описание Киева, содержащее перечень сего города, также показание достопамятностей и древностей оного. СПб, 1820.
25. *Богусевич В. А.* Мастерские XI в. по изготовлению стекла и смальты в Киеве. По материалам раскопок 1951 г.: Краткие сообщения института археологии АН УССР. Киев, 1954, с. 14—20.
26. *Богусевич В. А.* Про феодальні двори Києва XI—XIII ст.— В кн.: Археологія. К.: Вид-во АН УРСР, 1957, т. 11, с. 14—20.
27. *Боровский Я. Є., Толочко П. П.* Київська Ротонда.— В кн.: Археологія Києва. Дослідження і матеріали. К.: Наук. думка, 1979, с. 90—103.
28. *Брунов Н. И.* Киевская София — древнейший памятник русской каменной архитектуры. Византийский временник. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952, т. 3, с. 154—200.
29. *Бунин А. В.* История градостроительного искусства. М.: Госстройиздат, 1953, т. 1.
30. *Вагнер Г. К.* Декоративное искусство древней Руси X—XIII веков. М.: Наука, 1964.
31. *Воронин Н. Н.* Политическая легенда в «Киево-Печерском Патерике». Тр. отдела древнерусской лит-ры Ин-та лит-ры АН СССР. Л.: Изд-во АН СССР, 1955, т. 2, с. 78—93.
32. *Воронин Н. Н.* У истоков русского национального зодчества.— В кн.: Ежегодник института истории искусств АН СССР. М.: Изд-во АН СССР, 1952, с. 257—316.
33. *Всеобщая история архитектуры.* М.; Л.: Госстройиздат, 1966, т. 3 и 4.
34. *Висоцький С. А.* Древнерусские надписи Софии Киевской. Киев, Наук. думка, 1966.
35. *Висоцький С. О.* Вал Ярослава Мудрого у Києві.— В кн.: Археологія Києва. Дослідження і матеріали. К.: Наук. думка, 1979, с. 22—38.
36. *Висоцький С. О., Лопушинська Е. І., Холостенко М. В.* Архітектурно-археологічні дослідження Золотих воріт у Києві в 1972—1973 рр.— В кн.: Археологічні дослідження стародавнього Києва. К.: Наук. думка, 1976, с. 63—83.
37. *Голубев С. Т.* Историко-топографические изыскания и заметки о древнем Киеве. Киев, 1904, кн. 12 (декабрь), т. 2, с. 668—692.
38. *Голубев С. Т.* Киевский митрополит Петр Могила и его соподвижники. Киев, 1898, т. 1, с. 2.
39. *Голубев С. Т.* К истории Киевской Трехсвятительской церкви за вторую половину XVII столетия.— В кн.: Киевская старина. Киев, 1899, кн. 1 (январь), с. 119—122.
40. *Голубев С. Т.* Спорные вопросы о древнейшей топографии Киева. Киев, 1910.
41. *Грабовський С. Я., Асеев Ю. С.* Дослідження Софії Київської.— В кн.: Архітектурні пам'ятники. К.: Вид-во АА УРСР, 1950, с. 27—48.
42. *Греков Б. Д.* Борьба Руси за создание своего государства. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1945.
43. *Греков Б. Д.* Культура Киевской Руси. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1944.
44. *Єфіменко П. П., Богусевич В. А.* Кріпость Ярослава Мудрого в Києві.— Вісник АН УРСР, 1952, № 12, с. 33—46.
45. *Живопись домонгольской Руси.* Предис. Б. А. Рыбакова. М.: Советский художник, 1974.
46. *Закревский Н.* Описание Киева,— 2-е изд., т. 1 и 2. М., 1868.
47. *История культуры древней Руси.* Домонгольский период. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951, ч. 2.
48. *История русского искусства.* М.: Изд-во АН СССР, 1953, т. 1.
49. *Історія українського мистецтва.* К.: ГРУРЕ АН УРСР, 1966, т. 1.
50. *Карамзин Н. М.* История государства Российского. СПб, 1846, кн. 1, т. 3.
51. *Каргер М. К.* Археологические исследования древнего Киева. Отчеты и материалы (1938—1947 гг.). Киев: Изд-во АН УССР, 1950.
52. *Каргер М. К.* Древний Киев. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958, т. 1; 1961, т. 2.
53. *Каргер М. К.* К вопросу об убранстве интерьера в русском зодчестве.— В кн.: Тр. Всероссийской академии художеств. Л.; М., 1947, т. 1, с. 15—50.
54. *Каргер М. К.* К истории киевского зодчества XI в. Храм-мавзолей Бориса и Глеба в Вышгороде.— Советская археология. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952, № 16, с. 77—79.
55. *Кілієвич С. Р.* До питання про будівельну справу в Києві в X ст.— В кн.: Археологія Києва. Дослідження і матеріали. К.: Наук. думка, 1979, с. 11—15.
56. *Килессо С. К.* Киево-Печерская лавра. М.: Искусство, 1975.
57. *Комеч А. И.* Роль княжеского заказа в построении Софийского собора в Киеве.— В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. М.: Наука, 1972, с. 50—64.
58. *Комеч А. И.* Спасо-Преображенский собор в Чернигове.— В кн.: Древнерусское искусство. Зарубежные связи. М.: Наука, 1975, с. 9—26.
59. *Кормчая книга.* Издана в Варшаве в 1785 г. по московскому изданию 1653 г.
60. *Краткий Синописис, или краткое собрание различных летописцев.*— 5-е изд. Киев, 1836.
61. *Кресальний М. Й.* Софійський за-

повідник у Києві. К. : Держбудвидав, 1960.

62. *Кресальний М., Асеев Ю.* Нові дослідження архітектури Софійського собору.— Архітектура і буд-во. К., 1955, № 1, с. 27—29.

63. *Кузьмин А. Г.* Начальные этапы древнерусского летописания. М. : Наука, 1977.

64. *Лазарев В. Н.* Михайловские мозаики. М. : Искусство, 1966.

65. *Лазарев В. Н.* Мозаики Софии Киевской. М. : Искусство, 1960.

66. *Лазарев В. Н.* Русская средневековая живопись. М. : Наука, 1970.

67. *Лашкарев П. А.* Дача Киево-Братского монастыря «Церковщина». Киев, 1899, вып. 2.

68. *Лашкарев П. А.* Церковно-археологические очерки, исследования и рефераты. Киев, 1898.

69. *Лебединцев П. Г.* Описание Киево-Софийского кафедрального собора. Киев, 1882.

70. *Левченко М. В.* Очерки по истории русско-византийских отношений. М. : Изд-во АН СССР, 1956.

71. *Логвин Г. Н.* Новые исследования древнерусской архитектуры.— Стр-во и архитектура. Киев, 1978, № 8, с. 30.

72. *Логвин Г. Н.* Початковий період давньоруської архітектури.— В кн.: Мистецтво і сучасність. К. : Наук. думка, 1980, с. 110—128.

73. *Логвин Г. Н.* Софія Київська. К. : Мистецтво, 1971.

74. *Максимов П. Н.* Творческие методы древнерусских зодчих. М. : Госстройиздат, 1976.

75. *Максимович М. А.* Обзорение старого Киева.— Собр. соч. Киев, 1877, т. 2, с. 91—123.

76. *Mango C.* Architettura Bizantina. Electa Editricl. Milano, 1978.

77. *Медынцева А. А.* Древнерусские надписи новгородского Софийского собора. М. : Наука, 1978.

78. *Милеев Д. В.* Вновь открытая церковь XI в. в Киеве и положение исследований в связи с новыми застройками города: Тр. IV съезда русских зодчих в СПб (1911 г.). СПб, 1911, с. 117—121.

79. *Моргилевский И. В.* Київська Софія в світлі нових спостережень.— В кн.: Київ та його околиця в історії і пам'ятках. К. : ДВУ, 1926, т. 22, с. 81—108.

80. *Никольский Н.* Материалы для современного списка русских писателей и их сочинений (X—XI вв.). СПб, 1906.

81. Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1950.

82. *Окунев Н. А.* Крещальня Софийского собора в Киеве. Записки Отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества. Пг., 1915, т. 10, с. 113—137.

83. Патерик Киево-Печерского монастыря. СПб, 1911.

84. *Петров Н. И.* Историко-топографические очерки древнего Киева. Киев, 1897.

85. *Петров Н. И.* Новооткрытый альбом видов и рисунков достопримечательностей Киева 1651 г. : Тр. Киевской духовной академии. Киев, 1905, № 7, т. 2, с. 450—455.

86. Повесть временных лет. М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1950.

87. *Покрышкин П. П.* Памяти Д. В. Милеева.— Изв. археол. комиссии. Пг., 1915, вып. 57, с. 1—2.

88. *Поппе А.* Заснування митрополії на Русі в Києві.— Український історичний журнал, 1969, № 6, с. 103.

89. *Поппе А.* Графіті й дата спорудження Софії Київської.— Український історичний журнал, 1968, № 9, с. 94—97.

90. *Приселков М. Д.* Очерки по церковно-политической истории Киевской Руси X—XII вв. СПб, 1913.

91. *Пуцко В. Г.* Приделы Кирилловской церкви в Киеве.— В кн.: Народні музеї. Београд 1979, с. 253—255.

92. *Рамм Б. Я.* Папство и Русь в X—XV веках. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959.

93. *Раппопорт П. А.* Археологические исследования памятников русского зодчества X—XIII вв.— Советская археология, 1962, № 2, с. 3—11.

94. *Раппопорт П. А.* Очерки по истории русского военного зодчества X—XIII веков.— В кн.: Материалы и исследования по археологии СССР. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956, № 52.

95. *Розов Н. Н.* Синодальный список сочинений Иллариона — русского писателя XI в. Прага : Славия, 1963, вып. 32, с. 131—175.

96. *Рыбаков Б. А.* Древняя Русь. Ска-

зания, былины, летописи. М. : Изд-во АН СССР, 1963.

97. *Рыбаков Б. А.* Первые века русской истории. М. : Госполитиздат, 1950.

98. *Рыбаков Б. А.* Ремесло древней Руси. М. : Изд-во АН СССР, 1948.

99. *Рыбаков Б. А.* Русские системы мер длины XI—XV веков.— В кн.: Советская этнография, 1949, № 1, с. 67—81.

100. *Рыбаков Б. А., Николаева Т. В.* Раскопки в Белгороде Киевском.— В кн.: Археологические открытия 1969 г. М. : Наука, 1970, с. 285—287.

101. *Самойловский И. С.* Миська брама X ст. у Києві.— В кн.: Археологія. К. : Наук. думка, 1965, вып. 19, с. 183—188.

102. Сборник материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей. Киев, 1874.

103. Слово о погибели Русской земли.— В кн.: Изборник. Собрание произведений литературы древней Руси. М., 1969, с. 326—327.

104. *Смирнов Я. И.* Рисунки Киева по копиям их конца XVIII в. : Тр. XIII археол. съезда в Екатеринославе (1905). М., 1908, т. 2.

105. Собор вместо собора (К истории киевских соборов).— Киевская старина, 1882 (февраль), т. 1. Известия и заметки, с. 417.

106. *Стороженко А. В.* О существовании в Киеве римско-католических храмов. Киев, 1906, с. 242—253.

107. *Сюзюмов М. Я.* О трактате Юлиана Асколонита.— В кн.: Античная древность и средние века. Свердловск, 1960, ч. 1, вып. 3.

108. *Тагищев В. Н.* История Российская. М.; Л. : Наука, 1964, т. 3.

109. *Тверской А. М.* Русское градостроительство до конца XVII века. Л., М. : Госстройиздат, 1953.

110. *Тихомиров М. Н.* Древнерусские города.— 2-е изд. М. : Госполитиздат, 1956.

111. *Толочко П. П.* Древний Киев. Киев. : Наук. думка, 1976.

112. *Толочко П. П.* Древний Киев в XII—XIII вв. Киев : Наук. думка, 1980.

113. *Толочко П. П.* Исторична топографія стародавнього Києва. К. : Наук. думка, 1970.

114. *Толочко П. П., Асеев Ю. С.* Новый памятник архитектуры древнего Киева.— В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. М. : Наука, 1972, с. 80—87.

115. *Толочко П. П., Гупало К. М., Харламов Б. О.* Розкопки Києво-Подолу в 1973 р.— В кн.: Археологічні дослідження стародавнього Києва. К. : Наук. думка, К. : 1976, с. 19—46.

116. *Ханенко Б. И.* Древнейший план города Киева 1638 г. Киев, 1896.

117. *Харламов В. О.* Конструктивні особливості дерев'яних будівель Подолу X—XIII ст.— В кн.: Археологічні дослідження стародавнього Києва. К. : Наук. думка, 1976, с. 47—62.

118. *Хвойка В. В.* Древние обитатели Среднего Приднепровья и их культура в доисторические времена. Киев, 1913.

119. *Холостенко М. В.* З історії зодчества древньої Русі X ст.— В кн.: Археологія. К. : Наук. думка, 1965, т. 19, с. 72.

120. *Холостенко Н. В.* Новые данные о Кирилловской церкви в Киеве.— В кн.: Памятники культуры. Исследование и реставрация. М. : Наука, 1960, т. 2, с. 5—19.

121. *Холостенко М. В.* Успенський собор Печерського монастиря.— В кн.: Стародавній Київ. Киев : Наук. думка, 1975, с. 107—170.

122. *Холостенко М. В.* Нові дослідження Іоанно-Предтеченської церкви та реконструкція Успенського собору Києво-Печерської Лаври.— В кн.: Археологічні дослідження стародавнього Києва. К. : Наук. думка, 1976, с. 131—165.

123. *Штендер Г. М.* К вопросу о декоративных особенностях строительной техники новгородской Софии.— В кн.: Культура средневековой Руси. Л. : Наука, 1974, с. 211—226.



## ОГЛАВЛЕНИЕ

Начальный период киевского зодчества	11
Первая половина XI в. Время Ярослава Мудрого	37
Вторая половина XI — первая четверть XII вв. Время Ярославичей и Владимира Мономаха	75
30—80-е годы XII в. Время феодальных распрей	113
Конец XII — первая половина XIII вв. Время «Слова о полку Игореве»	131
З а к л ю ч е н и е	148
С п и с о к л и т е р а т у р ы	154

## Ю. С. АСЕЕВ АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕГО КИЕВА

Редактор  
*Л. В. Лотоцкая*  
Художественное оформление  
*Ю. В. Бойченко*  
Художественный редактор  
*Н. С. Величко*  
Технический редактор  
*З. П. Золотарева*  
Корректоры  
*Л. К. Нищенко, Л. И. Римаренко*

Реконструктивные чертежи  
выполнили *Е. Аптекарева,*  
*С. Бевза, Е. Захарченко,*  
*В. Касьяненко, А. Костюкевич,*  
*О. Космина, Г. Мадьяр,*  
*О. Мартынюк, И. Мурыгина,*  
*Г. Никитина, В. Пиляк,*  
*Т. Пичко, А. Прима,*  
*И. Рябоконь, В. Рыбалко,*  
*И. Ткаченко, Л. Филиппов.*

Цветные фотографии  
*Ю. С. Асеева, Е. Я. Косичкиной,*  
*В. И. Щербакова.*

Информ. бланк № 1789

Сдано в набор 25.02.80. Подписано к печати 18.12.81. БФ 09383. Формат 60×84<sup>1/16</sup>. Бумага мелованная. Гарнитура школьная. Печать высокая. Усл. печ. л. 9,3. Усл. кр.-отт. 46,5. Уч.-изд. л. 11,93. Тираж 50 000 экз. Изд. № 104—80. Зак. 1—691. Цена 2р. 10 к.

Издательство «Будівельник», 252053,  
Киев-53, ул. Обсерваторная, 25.

Головное предприятие  
республиканского  
производственного объединения  
«Полиграфкнига»  
Киев. Довженко, 3