



О. М. Иоаннисян



*Успенский собор Елеуцкого монастыря в Чернигове – один из самых ранних образцов местной школы зодчества, сформировавшейся на рубеже XI–XII вв.*

## ЗОДЧЕСТВО ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ – СЕРЕДИНЫ XII ВЕКА



*Церковь Успения Богоматери (Пирогощяя) в Киеве – главный посадский храм, поставленный на Подоле в 1130-е гг. черниговскими мастерами*



*Спасо-Преображенская церковь Евфросиниева монастыря в Полоцке, построенная в середине XII в., отличается необычной башнеобразной композицией*



*Спасо-Преображенский собор в Переславле-Залесском, построенный в 1152 г. князем Юрием Долгоруким, – сооружение, эталонное для зодчества середины XII в.*

**На рубеже XI и XII вв. в столицах самостоятельных княжеств и земель, которые превращаются в процветающие города — крупные центры ремесла, начинается планомерное каменное строительство.**

Постепенно здесь не только формируются собственные строительные артели, но и создаются архитектурные формы, имеющие стилистические черты, отличающие зодчество одного центра от другого. Возникали условия для сложения региональных архитектурных традиций, или школ, Древней Руси [1]. Шаг за шагом на протяжении почти всего XII в. происходило самоопределение таких школ древнерусского зодчества, как черниговская, смоленская, волынская, новгородская, полоцкая, галичская, владимиросуздалская. Строительство велось в Минске, Витебске, Новогрудке, Турове, Рязани, Пскове, Ладоге, Перемышле, Звенигороде-Галичском. Вместе с тем не оставались неизменными традиции зодчества, заложенные в XI столетии в Киеве, Чернигове, Переяславле, Новгороде, — уже в первой половине XII в. они приобретают новые стилистические черты и конструктивные особенности.

Само по себе понятие «школа» имеет весьма условный характер и полностью не отражает реальной картины развития архитектурного процесса в Древней Руси XII в. Вплоть до середины столетия зодчество Чернигова, Киева, Смоленска, Волыни и отчасти Переяславля и Рязани, по сути, представляет собой единую школу. Иногда ее называют «киево-черниговской» [2], иногда — «приднепровской» [3]. Носителями одной и той же архитектурной традиции были мастера из Галичской земли, в первой половине XII в. последовательно работавшие в Перемышле, Звенигороде и Галиче и вместе с тем в середине этого же столетия, в период княжения Юрия Долгорукого, строившие храмы в Северо-Восточной Руси [4].

Полоцкая школа складывается на основе киевской артели мастеров [5], а окончательное сложение новгородской традиции в 1140–1160-е гг. происходит в основном не в самом Новгороде, а в его «пригородах» — Пскове и Ладоге [6].

Большое значение для формирования архитектурных школ на территориях самостоятельных княжеств имели приходы мастеров из тех крупных политических центров, где каменное строительство начало развиваться раньше. Однако, учитывая, что в Древней Руси фактически существовала княжеская монополия на каменное строительство, перемещение этих артелей (или их частей) из одного центра в другой оказывалось возможным только в результате полити-

ческих или династических связей между городом, где только начиналось каменное строительство, и центром, который служил источником, питавшим новую архитектурную традицию [7].

В первой половине XII в. почти повсеместно появляются и утверждаются более упрощенные типы церковных зданий, объемно-плановое решение которых отличалось от сложной структуры, характерной для храмов XI в., таких как Софийские соборы в Киеве, Новгороде и Полоцке. Однако формирование новой типологической схемы храмового здания началось еще на предыдущем этапе развития древнерусского зодчества — во второй половине XI в., о чем свидетельствуют такие памятники, как Успенский собор Киево-Печерского монастыря. Основой этой схемы стал характерный для средневизантийского зодчества тип простого по плану, как правило, одноглавого храма, объем которого имеет форму параллелепипеда. Явно приоритетное значение начинает приобретать идея создания единого пространственного объема интерьера, приходящего на смену сложному дифференцированному пространству храмов предыдущего периода.

Несмотря на то что Успенский собор Печерского монастыря был возведен столичными константинопольскими мастерами, он, по сравнению с византийскими прототипами, приобрел черты, ставшие впоследствии характерными для всего древнерусского зодчества. Наиболее ярко они проявились в результате полной смены скатных покрытий угловых членений здания на позакомарные.

Видимо, в силу авторитета Печерского монастыря, а также, возможно, благодаря активности работавшей в нем артели строителей именно тип Успенского собора этого главного русского монастыря стал каноническим для древнерусского зодчества [8]. В конце XI — начале XII в. его объемно-плановая схема в общих чертах воспроизводится киевскими мастерами, возводившими Михайловский собор Выдубицкого монастыря, церковь на усадьбе Киевского художественного института, храм-мавзолей Бориса и Глеба в Вышгороде, большой собор Зарубского монастыря, соборы Дмитриевского и Михайловского Златоверхого монастырей, а также соборы в Суздале и Смоленске. Помимо Киева уже в первые десятилетия XII в. такие храмы строятся в Новгороде

- [1] Раппопорт, 1986. С. 44–110; Раппопорт, 1993. С. 46–78.
- [2] Раппопорт, 1984/1. С. 59–63. В другой работе П.А. Раппопорт добавляет к списку центров, охваченных влиянием этой школы, Туров и Переяславль. Впрочем, учитывая своеобразие их памятников, он оговаривает условность включения в него этих центров (Раппопорт, 1985/1. С. 160).
- [3] Асеев, 1966. С. 567–590.
- [4] Иоаннисян, 1981. С. 35–42; Иоаннисян, 1988/3. С. 41–45; Иоаннисян, 1995/2. С. 126–134; Иоаннисян, 1998. С. 116–120.
- [5] Раппопорт, 1980. С. 142–161.
- [6] Пескова, Раппопорт, Штендер, 1982. С. 35–46.
- [7] Раппопорт, 1985/2. С. 80–89; Раппопорт, 1993. С. 146–254; Раппопорт, 1994. С. 124–134.

(церковь Благовещения на Городище, Николо-Дворищенский собор, соборы Юрьева и Антониева монастырей, церкви Иоанна на Опоках и Успения на Торгу, в Пскове (собор Ивановского монастыря) и в Чернигове (Успенский собор Елецкого монастыря).

В самом Киеве вплоть до конца 1120-х гг. продолжали сосуществовать две линии развития. Одну из них, связанную со сформировавшейся во второй половине XI — самом начале XII в. традицией возведения шести- или четырехстолпных храмов с позакомарным покрытием [9], можно было бы условно назвать «консервативной». Другую, представленную церковью Спаса на Берестове, — «прогрессивной» [10]. В храме на Берестове отчетливо проявилась тенденция к созданию объемной композиции, отличающейся динамикой, не свойственной византийской архитектуре [11]. Однако это стилистическое направление в древнерусском зодчестве на протяжении практически всей первой половины XII столетия остается на втором плане его развития.

### Новгород

Долее всего традиция киевского зодчества второй половины XI — начала XII в. удерживается не в самом Киеве, а в Новгороде. Деятельность артели, ведшей в первой

половине — середине XII в. каменное строительство на северо-западе Руси, была поначалу сосредоточена здесь, а затем отсюда распространилась на Псков и Ладогу. Артель находилась в распоряжении князя, и большая часть построек первой трети века (церковь Благовещения на Городище, собор Николы на Ярославовом Дворище, Георгиевский собор Юрьева монастыря и церковь Иоанна на Опоках) была возведена по его заказу. По воле князя Мстислава Владимировича была построена, скорее всего, и крепость в Ладоге — единственное каменное сооружение первых двух десятилетий XII в., находящееся вне Новгорода. Строить ее начали в 1114 г. под руководством посадника Павла, но вряд ли сам он являлся инициатором столь важной акции [12].

Общей чертой архитектуры новгородских храмов первой трети XII столетия, отличающей их от киевских церквей, является увеличение высоты зданий, ставшее причиной изменения их пропорционального строя [13]. Кроме того, уже в сооружениях 110–1120-х гг. начинают давать о себе знать приметы нового стиля. Впервые они отчетливо проявились в соборе Рождества Богоматери Антониева монастыря, заложенном в 1115 г. и завершенном в 1122 г. [ил. 16] Симптоматично, что этот храм строился не по княжескому заказу, а «тщанием» частного лица — игумена Антония [14].

[8] *Комеч*, 1987. С. 268–285; *Асеев*, 1982. С. 75–112.

[9] Она представлена такими памятниками XI — начала XII вв., как Успенский собор Киево-Печерского монастыря, церковь на усадьбе Киевского Художественного института, церковь Зарубского монастыря, храм-мавзолей Бориса и Глеба в Вышгороде, собор Михайловского Златоверхого монастыря. См.: *Каргер*, 1950. С. 44–60; *Каргер*, 1961. С. 261–287, 310–336, 391–402; *Каргер*, 1980. С. 17–19, 127–130, 177–178, 180–192; *Гладенко*, *Красно-речьев*, *Штендер*, *Шуляк*, 1964. С. 186–189; *Асеев*, 1982. С. 106–108; *Раппопорт*, 1982. С. 16–17, 23–25, 30–31, 70–71; *Раппопорт*, 1985/1. С. 157; *Раппопорт*, 1986. С. 36–37, 39–40; *Раппопорт*, 1993. С. 39–40; *Штендер*, 2008. С. 567–576; *Комеч*, 1987. С. 260–318.

[10] Об общих тенденциях развития древнерусского зодчества в XII в. см.: *Иоаннисян*, 1991. С. 466–468.

[11] *Штендер*, 1981. С. 534–544.

[12] *Киртичников*, 1977. С. 418–427.

[13] *Комеч*, 1988. С. 101.

[14] *Комеч*, 1978. С. 59; *Комеч*, 1987. С. 309.





17 Собор Рождества Богоматери Антониева монастыря в Новгороде. Интерьер. Вид на восток  
18 Собор Рождества Богоматери Антониева монастыря в Новгороде. Интерьер. Вид с хор

17

Архитектурные формы собора, их стилистика, строительно-технические особенности не вызывают сомнения в том, что он возводился при участии княжеских мастеров [15]. Однако в его облике есть черты, отражающие тенденции времени, вкус заказчика и даже предвосхищающие некоторые особенности облика более поздних памятников новгородского зодчества [16].

В частности, это касается принципа компоновки окон, что заметно отличает храм Антониева монастыря от Никольского собора на Дворище и Георгиевского собора Юрьева монастыря. Если там, как и в киевских храмах, послуживших для них образцами, окна и ниши, украшающие фасады, располагаются непрерывными поясами, охватывающими весь объем здания, то создатель собора Антониева монастыря отказывается от ниш и помещает в верхней зоне средних прясел боковых фасадов не по два, а по одному окну. Подчинив их расположение ритму вертикальных линий, он выделил и подчеркнул оси симметрии прясел, достигнув более определенного акцентирования членений каждого фасада [17]. К тому же, как заметил А.И. Комеч, из-за отсутствия на стенах собора ниш должно было ослабнуть «впечатление общего опоясывания фасадов горизонтальными ритмами» [18].

Помимо указанных особенностей, как важнейшую приметку времени исследователи отмечают наметившуюся именно в этом храме трактовку стены «как ровной и спокойной оболочки пространства», ослабление интереса к «формированию наружного облика» здания, а также тенденцию к сокращению размеров и упрощению форм [19].

По-новому решается и композиция интерьера, вытягивающегося по оси запад–восток. Здесь хорошо ощутимо желание зодчего по возможности объединить пространство нартекса с наосом, но одновременно в большей мере отделить от основного ядра храма хоры и алтарную часть. Стала более отчетливо выражена функция пространства храма как места молитвенных собраний, богослужебного действия, тогда как значение начала иррационально-мистического, философски-созерцательного, напротив, несколько ослабевает [ил. 17, 18].

Эти же признаки, по-видимому, были присущи и двум последним по времени возведения княжеским постройкам Новгорода первой половины века – церквам Иоанна на Опоках и Успения на Торгу [ил. 19].

Несмотря на явную принадлежность названных сооружений к киевской архитектурной традиции рубежа XI–XII вв., их строительная техника получает черты ярко

[15] *Комеч*, 1978 С. 45–62. Г.М. Штендер считал, что собор был построен мастерами той же артели, но под руководством другого зодчего, который, по-видимому, был учеником мастера, возведшего княжеские храмы – церковь Благовещения на Дворище, а также Николо-Дворищенский и Георгиевский соборы. См.: *Штендер*, 2008. С. 569. Это мнение разделял и П.А. Раппопорт. См.: *Раппопорт*, 1986. С. 72.

[16] См.: *Гладенко, Красноречьев, Штендер, Шуляк*, 1964. С. 189–191; *Штендер*, 1984. С. 8. А.И. Комеч писал о том, что в этом памятнике, несмотря на его сходство с княжескими постройками, уже много нового, «причем того нового, которому принадлежит будущее» (*Комеч*, 1978. С. 59).

[17] *Комеч*, 1988. С. 102.

[18] Там же.

[19] *Комеч*, 2007. С. 413.





19

выраженной самобытности. Они проявляются прежде всего в преимущественном использовании в качестве основного строительного материала больших блоков волховского плитняка вместо плинфы, которая употреблялась лишь в частях здания, наиболее ответственных с конструктивной точки зрения. К тому же плинфа применялась не киевская, а местная. Ее производство было налажено в Новгороде уже во время строительства церкви Благовещения на Городище. От киевской она отличается довольно грубым характером формовки.

Причину решительного перехода киевской в своей основе артели строителей к использованию в качестве основного строительного материала не плинфы, а камня П.А. Раппопорт видел в том, что в «Новгороде на первых порах было нелегко наладить массовое производство плинфы, поэтому опытные мастера при строительстве широко применяли местную постелистую

известняковую плиту, затирая поверхности стен известковым раствором. Кирпич же они употребляли очень экономно, в основном для кладки сводов и арок» [20]. Использование иных, чем в Киеве, строительных материалов, более грубых, привело к изменению характера пластики стены в новгородских постройках и ее декоративного оформления, оно становится лапидарным и несколько тяжеловесным. Тот же П.А. Раппопорт писал: «Естественно, что и декоративные элементы новгородских храмов специфичны, поскольку при широком использовании плиты было нелогично применение таких кирпичных форм, как полосы меандра и декоративные выкладки из плинфы» [21].

И все же вплоть до 1336 г. новгородское зодчество, несмотря на выделение черт самостоятельной строительной традиции и появление в нем некоторых специфических архитектурно-стилистических особенностей, продолжает развиваться в общем русле киев-

[20] Раппопорт, 1993. С. 38.

[21] Раппопорт, 1986. С. 72.

20 План Черниговского кремля: 1 — Спасо-Преображенский собор; 2 — Борисоглебский собор; 3 — Двухкамерный терем; 4 — Терем на «Красном дворе»; 5 — Часовня, или крещальня  
21 Терем княжеского «Красного двора» в Чернигове. 1080–1090-е гг. Схема-реконструкция Н.В. Холостенко

[22] Примечательно, что план киевских построек Мстислава Великого — собора Федоровского монастыря, заложенного в 1128 г., и церкви Успения Богородицы (Пирогощей) 1130-х гг. — по своему характеру близка к плану новгородского храма Иоанна на Опоках, заложенного его сыном, князем Всеволодом, в 1127 г. Она отличается небрежностью формовки, на ее постелистой стороне видны отпечатки травы, на которой ее сушили (Иоаннисян, 2005. С. 167–174).

[23] См.: Иоаннисян, 2001. С. 42. Внешние архитектурные данные стоящей ныне церкви 1453 г. позволяют исследователям считать, что она близко повторяет формы стоявшего на ее месте храма XII в. (Гладенко, Краснобичев, Штендер, Шуляк, 1964. С. 241–242; Петров, 1991. С. 30–31; Антипов, 2007. С. 100–103). Археологические исследования, проведенные в 1979–1980 гг. П.А. Раппопортом, Г.М. Штендером и А.А. Песковой, не только подтвердили это предположение, но и позволили установить, что еще в 1184 г. Иоанновская церковь в Новгороде была перестроена «на старом основании». Таким образом, храм 1453 г. повторил формы не церкви 1127–1130 гг., а сменившей ее церкви 1184 г. (Пескова, Раппопорт, Штендер, 1982. С. 36–40). Судя по тому, что кладки церкви 1453 г. и храма 1184 г. лежат строго по периметру стен церкви 1127–1130 гг., можно предполагать, что во многом были сходны и архитектурные формы всех трех храмов (Там же. С. 39).

[24] Остатки ее были обнаружены в 1950–1951 гг. В.А. Богусевичем и Н.В. Холостенко между Спасским и Борисоглебским соборами. Удалось проследить части этой постройки и под полом Борисоглебского собора. Следовательно, она уже была разрушена к моменту его возведения (Холостенко, 1963. С. 7–17).

ской архитектурно-художественной традиции. Более того, князя этого времени, занимавшие престолы в Киеве, Новгороде и Переяславле, прежде всего это касается Мстислава Владимировича и Всеволода Мстиславича, по-видимому, рассматривали киевскую и новгородскую артели как части единой, подчинявшейся им строительной организации. Это приводило к тому, что для выполнения некоторых княжеских заказов новгородские мастера могли даже посылаться в Киев [22].

От завершенного в 1130 г. древнейшего храма Иоанна на Опоках, много раз подвергнувшегося разрушениям и перестройкам, сохранился лишь фундамент. Судя по нему, церковь была шестистолпной, трехапсидной, ее длина достигала 24,6 м, а ширина — 16 м. Это второй (после Георгиевского собора Юрьева монастыря) по величине храм Новгорода того времени. Как и другие новгородские церкви данного типа, он, скорее всего, имел несколько глав. На хоры поднимались, по-видимому, по лестнице в башне. На плане, опубликованном П.А. Раппопортом, подкупольные столбы имеют крещатую форму, их лопаткам отвечали лопатки стен. Но не исключено, что церковь имела круглые или восьмигранные столбы, как собор Антониева монастыря [23]. В кладке серые известняковые плиты чередовались с рядами плинфы. Ширина центрального нефа ровно в два раза превосходила ширину боковых. Узким был западный поперечный неф. Напротив, нартекс, судя по материалам архитектурно-археологических исследований, отличался просторностью. К характерным чертам можно отнести стремление к выделению основных пространственных зон — трансепта, подкупольного квадрата

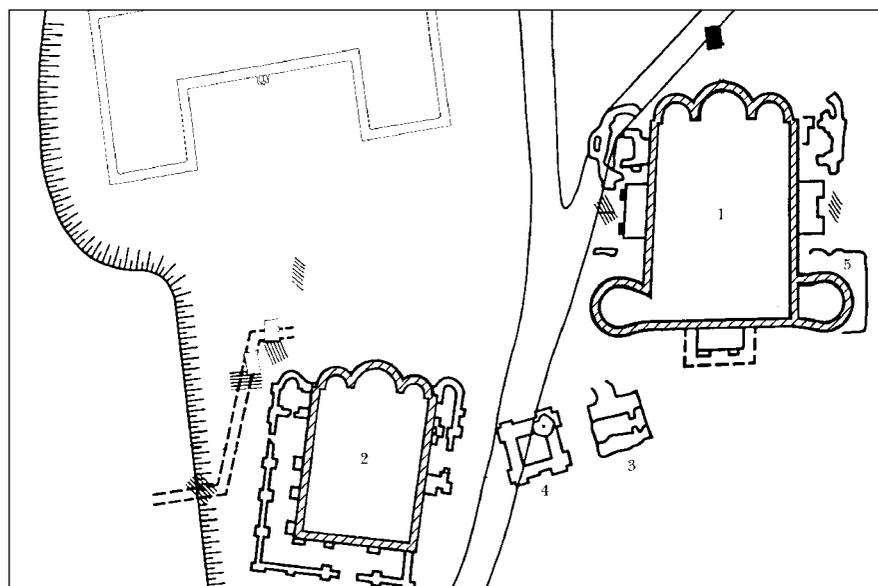
и широкой, хотя и не слишком глубокой алтарной апсиды.

После завершения строительства церкви на Опоках в новгородском строительстве наступает перерыв длиной в пять лет, возможно, вызванный тем, что мастера были переведены из Новгорода в другое место, скорее всего, в Псков, но не исключено, что и в Киев.

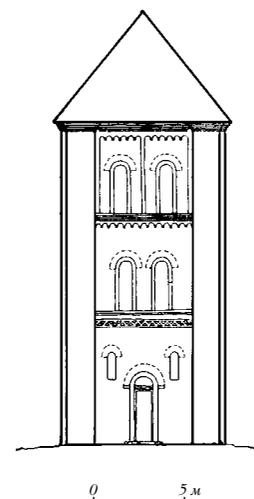
## Чернигов

По сравнению с Новгородом, где продолжала удерживаться традиция киевской архитектуры, совершенно особая ситуация на протяжении 110–130-х гг. складывается в черниговском зодчестве. Здесь также строятся храмы, основу композиции которых составляет типологическая схема Успенского собора Киево-Печерского монастыря. Но уже в первой четверти XII столетия она испытала существенное воздействие романской архитектуры, сказавшееся, правда, в основном в использовании определенного круга элементов декорации фасадов.

В 1080–1090-х гг., когда в Чернигове княжил Владимир Мономах, там работала строительная артель, скорее всего, константинопольских мастеров. Они возвели храм-усыпальницу и «двухкамерный терем». Видимо, вскоре после завершения этих зданий была сооружена еще одна гражданская постройка, располагавшаяся между Борисоглебским и Спасским соборами [24]. Археологи, раскрывшие остатки этого здания, отождествили его с теремом княжеского «Красного двора» [25], который упоминается в «Поучении Владимира Мономаха», написанном



20



21



22 Церковь Панагии  
тон Халкеон в Фессалониках.  
1028 г. Общий вид

22

в Чернигове [26]. Очевидно, что в 1094 г., когда Мономах вынужден был перейти из Чернигова на княжение в Переяславль, терем уже существовал [ил. 20].

Хотя здание терема выстроено из плинфы, полностью аналогичной плинфе более раннего «двухкамерного терема» [27], оно весьма существенно отличается и от него, и от храма-усыпальницы, а также и от всех других построек, возведенных на Руси в XI в. [28] В первую очередь отличается техника кладки, в нем примененная. Здесь впервые на Руси мы встречаемся не с кладкой типа «opus mixtum» — со скрытым рядом, а с кладкой порядовой, при которой плинфа клалась заподлицо с фасадной и интерьерной поверхностью стен, не образуя западающих (скрытых) рядов. При этом ряды плинфы располагались регулярно только при кладке внешних поверхностей стены — наружной и внутренней, внутренняя же ее часть была заполнена битыми и целыми плинфами, а также камнями [29]. Правда, толщина шва цемяночного раствора в этом памятнике еще достаточно велика и почти равна толщине самой плинфы [ил. 21].

Система равнослойной порядовой кладки абсолютно не характерна ни для киевского зодчества, ни для константинопольского строительства XI в. Большая часть известных нам построек, возведенных в этой технике, были созданы еще в ранневизантийскую эпоху [30]. В самой Византии она доживает до VIII–X вв. [31] и уже к концу XI в.

[25] Богусевич, Холостенко, 1952. С. 32.

[26] Поучение Владимира Мономаха, 1976. С. 403.

[27] Плинфа, из которой был возведен терем на «Красном дворе» (ее размеры 35–39 × 28 × 2,5–3 см), практически идентична плинфе храма-усыпальницы, построенного Владимиром Мономахом. Система кладки, характеризуемая Н.В. Холостенко как «смешанно-порядовая», носит явно переходный характер от классической для Константинополя и Киева XI в. кладки «opus mixtum» со скрытым рядом, типичной для строительства Мономаха в Чернигове, к новой системе порядовой кладки. См.: Богусевич, Холостенко, 1952. С. 32–43; Холостенко, 1961. С. 64; Иоаннисян, 2003/1. С. 20–34.

[28] О них см.: Комеч, 2007. С. 361–415.

[29] Богусевич, Холостенко, 1952. С. 35.

[30] См., например, такие постройки, как церковь Георгия в Салониках, церковь Сергия и Вакха и Ирины в Константинополе, церковь Успения в Никее, православный баптистерий и церковь Сан-Витале в Равенне. В последних двух памятниках была использована не плинфа, а кирпич, по своим пропорциям близкий к римскому кирпичу (Mango, 1974. P. 93, 102–103, 129, 132–137, 155–157, 167).

[31] Schneider, 1936. S. 13; Eyice, 1968. P. 146.

[32] См. о ней: Кондаков, 1909. С. 112–115; Mango, 1974. P. 204–205; Tsaktsiras, Papanthou, Mantiziou, Kalogirou, 2004. P. 114–115; Γκολέζ, 1992. Σ. 100–101; Μπούρας, 2001. Σ. 114. Исследователи по-разному классифицируют тип кладки, в котором возведена эта церковь. Ш. Диль, М. Ле Турно, М. Саладин, П. Вокотопулос, Х. Сиадзабани и Х. Бурас определяют ее как кладку со скрытым рядом (Diehl, Le Tourneau, Saladin, 1918. P. 153–163; Vocotopoulos, 1979. S. 253–254; Σαζομπάνι, 1997. P. 407; Μπούρας, 2001. Σ. 103), а К. Манго и Г. Веленис как равнослойную кладку с толстым раствором швом (Mango, 1974. P. 206; Βελένης, 1984. Σ. 66). Р. Остерхаут, называя кладку церкви Панагии Халкеон «кладкой со скрытым рядом», обращает внимание на то, что она имеет толстый шов с наполнителем, а потому может быть охарактеризована и как равнослойная кладка (Остерхаут, 2005. С. 187–189). Важные наблюдения над техникой кладки этого памятника были получены в ходе его последней реставрации, проведенной под руководством Г. Велениса (Βελένης, 2003. Σ. 24–29). Скорее всего, в церкви Панагии Халкеон мы сталкиваемся не с клад-

кой «opus mixtum» со скрытым рядом, а с порядовой кладкой. Все ряды плинфы здесь положены заподлицо с фасадной и интерьерной стороной кладки, не образуя скрытых рядов. Но толщина шва цемяночного раствора в этом памятнике достаточно велика и почти равна толщине самой плинфы. Подробнее о кладке церкви Панагии Халкеон см.: Иоаннисян, 2008/2. С. 94–107.

[33] См.: Шуази, 2002. Т. II. С. 136, 242.

[34] Богусевич, Холостенко, 1952. С. 35.

[35] Факт его существования был зафиксирован при исследованиях остатков здания (Там же. С. 39).

[36] Помимо Софийского собора в Новгороде аркатурный пояс на барабанах был использован и в других новгородских храмах начала XII в. — Никольском соборе на Ярославовом дворище, Георгиевском соборе Юрьева монастыря и Рождественском соборе Антониева монастыря. По предположению А. К. Капустинской, А. И. Некрасова и В. Н. Лазарева, этот элемент в архитектуре Новгорода был заимствован из арсенала романской архитектуры (Капустинская, 1918. С. 112; Некрасов, 1936. С. 38; Лазарев, 1978. С. 231). Но на самом деле арочки в основаниях куполов новгородских соборов являют-

23 Успенский собор Елецкого монастыря в Чернигове. Первая треть XII в. Аркатурный пояс, деталь

24 Церковь Сан-Амброджио в Милане. XI в. Аркатурный пояс, деталь



23



24

ся не аркатурными поясками, характерными для романской архитектуры, а типично византийской формой устройства малых арок в основании купола. Из архитектуры Византии она перешла в киевское зодчество XI в., а затем и в новгородское. Однако особенности новгородской кладки из-за преимущественного применения камня-плитняка, а не плинфы, не давали возможности выкладывать на барабанах тонкие тяги, на которые опирались бы пяты малых арок в основании куполов. Не имея под собой опоры в виде капителей полуколоннок, основания малых арок как бы повисли в воздухе. Но зрительно они производят впечатление аркатурных поясов (об этом см.: Максимов, 1960. С. 27–28; Иоаннистьян, 2002/1. С. 101–108). Настоящие аркатурные пояса впервые появляются в древнерусском зодчестве только в черниговских храмах и теремах.

[37] *Ратнопорт*, 1982. С. 45–46.

[38] Там же. С. 41–43. Наличие такого же фриза Ю.С. Асеев и Г.Н. Логвин предполагали еще в одном памятнике Чернигова, возведенном на рубеже XI–XII вв., — Ильинской церкви. См.: Асеев, Логвин, 1959. С. 40, 43.

[39] Единственным местом в Европе, где этот элемент исполнялся не только в камне, но и в кирпиче, причем из специально изготовляемых для этой цели деталей — кирпичных полуарок и клинчатых керамических консолей, была именно Северная Италия. Аркатурные пояса есть уже в памятниках конца XI в., таких как церковь Сан-Амброджио в Милане, церковный комплекс Санто-Стефано в Болонье, кампанилла монастыря в Помпозе, кампанилла монастыря Сан-Джованни в Виголо Маркесе, монастырь в Нонантоле близ Модены. См.: Stocchi, 1984. P. 291; Dionigi, 1996. P. 146; Mc Lean, 1997. P. 78, 80, 83.

становится анахронизмом. Единственный памятник XI в., где такая техника кладки была использована, — церковь Панагии тон Халкеон в Салониках на севере Греции 1028 г. [32] [ил. 22] По сути дела, со времени постройки терема на «Красном дворе» порядовая кладка из плинфы становится основным типом кладки во всем древнерусском зодчестве домонгольской эпохи.

По своей конструктивной сути эта техника близка типично романской кладке, иногда именуемой «кладкой в ящик». Внешние поверхности стены образуются здесь рядами гладко обтесанных и пригнанных друг к другу квадров камня, а пространство между ними заполняется забутовкой из их осколков и мелких камней. Французский историк архитектуры О. Шуази называл эту систему «бутовой кладкой с каменной облицовкой». Особо он отмечал большую роль раствора, который выполняет здесь функцию не только связующего, но и пластического материала, служащего для равномерного распределения давления в кладке [33].

В тереме «Красного двора» мы впервые сталкиваемся с еще одним конструктивным элементом, затем надолго ставшим почти неизменной деталью построек «киево-черниговской» школы зодчества. Это лопатки фасадов, сходящиеся на углах здания друг с другом и образующие здесь подобия многоступчатых пилонов [34]. Аналогий такому размещению угловых пилястр нет не только в киевской архитектуре XI в., но и в архитектуре Константинополя и византий-

ских провинций. Там, как правило, они образуют закрестия, открывающие «просветы» стен.

Указанные черты — принцип решения угловых пилястр и порядовая кладка из плинфы, — поначалу явившиеся «визитной карточкой» черниговского зодчества, будут затем восприняты в других строительных центрах Руси и получат в XII в. широкое распространение.

Еще одной важной особенностью здания терема было наличие в системе убранства его фасадов аркатурного пояса [35]. Свидетельством тому являются находки лекальных кирпичей, предназначенных для выкладки небольших арок, и кирпичной консоли, которая поддерживала основание арочки, входившей в аркатурный фриз. Это первый известный в древнерусском зодчестве пример применения настоящего аркатурного пояса, отличного от поясов малых арок в Софии Новгородской и в новгородских храмах первой трети XII в. [36] Такие кирпичные аркатурные пояса делаются в начале XII в. одной из важных примет зодчества Чернигова (Успенский собор Елецкого монастыря [37], Борисоглебский собор) [38] [ил. 23, 24].

Начиная с конца X в. на всей территории Европы аркатурный пояс является одним из наиболее распространенных мотивов декоративного убранства зданий. Не только сам тип данного декоративного элемента терема «Красного двора» (а также и в построенных позднее Успенском соборе Елецкого монастыря, Борисоглебском соборе и Ильинской церкви в Чернигове), но и техника его устройства находят аналогии в романской архитектуре. Аркатура была выложена не из камня, а из специально изготовленных для этой цели кирпичей. Мастера, создавшие пояс, хорошо владели технологией исполнения этого декоративного мотива в кирпичной технике, они прекрасно знали, из каких деталей «набираются» элементы такого пояса и как они монтируются в кладку здания [39]. Даже сам факт появления в зодчестве Чернигова аркатурного пояса указывает на то, что в конце XI в. там работали мастера, связанные с традициями романской архитектуры.

Если плинфа, использованная в тереме, осталась прежней, то артель строителей, возводившая его, безусловно, была новой. Она владела техникой плинфяной кладки, к этому моменту в Византии уже не применявшейся. Поэтому встает вопрос о ее происхождении. Естественно, что в Чернигове, после того как мастера, возводившие храмы-усыпальницу и «двухкамерный терем», ушли оттуда в Константинополь или Переяславль, могли появиться собственные стро-



25



26

ители [40]. Но нельзя исключать возможность прихода сюда артели мастеров из какого-то еще центра христианского мира. Как бы то ни было, новая техника кладки была принесена в Чернигов из такого места, где подобная система уже существовала и продолжала использоваться. Навык ее применения в условиях эмпиричности средневекового строительства мог быть передан на новое место только непосредственно самими мастерами [41].

Поскольку по своей конструктивной сути система порядовой кирпичной кладки близка романской «кладке в ящик», аналогии ей можно найти в зодчестве Западной Европы, хотя там в кладке стен использовался камень, а не кирпич или плинфа, которая со времен античной римской архитектуры здесь вообще не использовалась. В конце XI столетия камень почти безраздельно господствует в строительной практике западноевропейского Средневековья.

Но в одном районе Западной Европы на протяжении X и XI вв., наряду с развитой до высочайшего уровня традицией строительства из камня, все еще продолжала существовать и сохраняться римская традиция строительства из кирпича. Этим районом является Северная Италия. Сохранность римской строительной техники отчасти объясняется существованием на этой территории византийской Равенны, храмы которой были возведены в равнослойной порядовой технике, но не из плинфы, а из кирпича, в котором кладка со скрытым рядом просто невозможна. Правда, памятники Равенны [42] относятся к ранневизантийскому времени и датируются V–VI вв., но кирпичная кладка продолжает сохраняться в Северной Италии и в эпоху королевства Лангобардов (VI–VIII вв.), и после завоевания его франками (IX–X вв.), и даже в то время, когда она становится одним из владений Оттонов (X–XI вв.). Наряду с Равенной на территории Северной Италии существовал еще один город – Венеция, который не только теснейшим и самым непосредственным образом был связан с Византией, но и имел на своей территории постройки, возведенные византийскими мастерами [43].

Во второй половине XI столетия в Северной Италии старая традиция строительства из кирпича не была забыта, она продолжает существовать параллельно с виртуозно развитой в этом регионе Европы техникой строительства из квадров тесаного камня, сочетающихся со скульптурной резьбой, а нередко и применяется одновременно с ней в одних и тех же зданиях. Часто встречается сочетание кирпичной порядовой кладки основного массива стены с облицовкой по фасаду каменными квадратами. При этом поверхность стены в интерьере, как правило, остается кирпичной, необлицованной. В кирпичной технике с применением вставок резных каменных деталей был построен и основной памятник северо-итальянской романики XI в. – церковь Сан-Амброджио в Милане [44] [ил. 25].

Как уже было сказано, новая строительная артель, работавшая в технике порядовой кладки, появилась в Чернигове еще при Владимире Мономахе. Она сменила мастеров, возводивших храм-усыпальницу и «двухка-

25 Церковь Сан-Амброджио в Милане. XI в. Деталь фасада

26 Церковь Сан-Абондино в Комо. XI в. Вид с востока

- [40] От терема «Красного двора» дошли лишь незначительные остатки. Они не дают возможности судить о характере кладки настолько, чтобы положительно ответить на это предположение. В.А. Богусевич и Н.В. Холостенко датировали его XI в. (Богусевич, Холостенко, 1952. С. 32–34). П.А. Раппопорт, соглашавшийся с такой датировкой, отмечал все же, что «по технике кладки она вполне может относиться и к началу XII в.» (Раппопорт, 1982. С. 41).
- [41] Раппопорт, 1985/2. С. 83–84; Раппопорт, 1989. С. 140–141.
- [42] Православный баптистерий и церковь Сан-Витале.
- [43] Здесь в XI в. столетними византийскими мастерами в типично константинопольской строительной технике – из плинфы, примененной в системе кладки со скрытым рядом, – был возведен собор Сан-Марко (Mango, 1974. P. 296, 299; Mc Lean, 1997. P. 76).
- [44] Chierici, 1978. P. 37–68. Из кирпича была возведена в XI в. и одна из главных бенедиктинских обителей средневековой Европы – монастырь в Нонанголе близ Модены (Stocchi, 1984. P. 283–299).
- [45] Макаренко, 1928. С. 190–194.
- [46] Они практически не отличаются от него по своим строительным-тех-

мерный терем», и продолжала свою деятельность в этом городе после ухода из него Мономаха, уже при Олеге и Давиде Свято-славичах. С ее деятельностью связан еще один не дошедший до нас памятник, изученный в ходе археологических раскопок. Речь идет о небольшой пристройке, остатки которой были вскрыты в 1923 г. у западного членения южной стены Спасо-Преображенского собора под основанием круглой башни, построенной в XVIII столетии [45].

Пристройка представляла собой маленькую церковь, три апсиды которой были вписаны изнутри в толщу ее восточной стены [ил. 20]. Высказывалось предположение, что это часовня или крещальня. В отличие от двух других приделов, пристроенных к юго-восточному и северо-восточному углам собора, по всей видимости, вскоре после окончания работ в основном объеме храма [46], она была возведена из иной плинфы, формат которой приближается к формату плинфы таких черниговских памятников, как Успенский собор Елецкого монастыря и Борисоглебский собор [47].

С обоими соборами, так же как и с теремом на «Красном дворе» и с Ильинской цер-

ническим особенностям (Макаренко, 1928. С. 185–190).

[47] Пристройка эта, подобно часовне Успенского собора Киево-Печерского монастыря, была двухъярусной, так как переходом соединялась с хорами Спасского собора. Об этом свидетельствует заложенная дверь на хорах собора, «во втором ярусе южной стены» (Раппопорт, 1982. С. 40).

[48] Как и в однокамерном тереме, кладка «крещальни» носит переходный характер — от старой системы к смешанно-порядовой. Размеры плинфы, из которой она построена (32 × 27 × 2,5–3 см), близки размерам плинфы однокамерного терема, хотя там параметры ложков значительно меньше (Иоаннисян, 2003/1. С. 22).

[49] Церковь Св. Михаила и башни собора в Гильдесгейме; вестверк, башни и трансепт церкви Св. Панталеона в Кельне; церковь Св. Сальватора в Сустерене; вестверк монастырской церкви в Брауверлере; церковь Св. Серватиуса в Кведлинбурге (3-й строительный период); трансепт собора в Шпейере и др. (см.: Lehmann, 1938. Abb. 196, 200, 204, 206, 215, 230; Jantzen, 1959. S. 23; Mrusek, 1972. S. 228; Kier, 1986. S. 32).

[50] Церковь Сен-Филибер в Турню (Grodecki, Mütterich, Taralon, Wormald, 1973. P. 72–73, 382).

[51] Cazes, 1994.

[52] Chierici, Citi, 1978. P. 67.

[53] Церкви Сан-Абондино в Комо (Ломбардия), Санта-Мария в Веццолано, Сан-Секондо в Кортаццоне (Пьемонт), монастырская церковь в Нонантоле (Эмилия-Романья). См. о них: Chierici, 1978. P. 109, 147; Stocchi, 1984. P. 285.

[54] Церковная летопись, составленная в XVII в. игуменом Елецкого монастыря Иоанником Галатовским, возводит время основания монастыря к 1069 г. и связывает его с именем киевского князя Святослава Ярославича (ум. в 1073 г.). К этому же времени И. Галатовский относит и возведение собора. По его сведениям, он был построен как прямая копия Успенского собора Киево-Печерского монастыря: «Святослав Ярославич мурованную церковь пресвятой Богородицы Елецкой збудува..., из Кыеве Печерская, так в Чернигове Елецкая церковь...» (цит. по: Логвин, 1980. С. 85). И.В. Моргилевский, также со ссылкой на позднесредневековые источники, среди основателей монастыря называет и Антония Печерского (Моргилевский, 1928, С. 200). Большинство современных исследователей принимают лишь дату основания самого монастыря и не доверяют дате строительства «мурованного» собора, считая, что он был возведен позднее — уже

в процессе функционирования монастыря.

[55] Холостенко, 1961. С. 67.

[56] И.В. Моргилевский считал, что собор был возведен в XII в. (Моргилевский, 1928. С. 200). Более точно определить время постройки собора пытались другие исследователи. П.А. Раппопорт датировал его временем около 1113 г. (Раппопорт, 1993. С. 49). Е.В. Воробьева и А.А. Тиц относили постройку Успенского собора ко времени княжения Давида Святославича (1097–1123), сменившего на черниговском престоле своего брата Олега Святославича, отдавая предпочтение дате — между 1110 и 1120 гг. (Воробьева, Тиц, 1974. С. 108), а В.Г. Пуцко — между 1115 и 1119 гг. (Пуцко, 1997. С. 51). Менее определенные даты предлагали Ю.С. Асеев и Г.Н. Логвин. Ю.С. Асеев датировал собор в пределах «второй или третьей четверти XII в.» (Асеев, 1966. С. 573–574), а Г.Н. Логвин — второй половиной XII в. (Логвин, 1980. С. 85).

[57] В настоящее время собор четырехглавый. Три малые главы на барабанах были устроены только в XVII в. (Моргилевский, 1928. С. 198). В реконструкции Н.В. Холостенко собор представлен с тремя главами. Две из них, по его мнению, располагались над угловыми помещениями хор (Холостенко, 1961. С. 60. Рис. 8).

ковью, «крещальню» роднит и ряд других характерных черт. Помимо техники равнослойной кладки стен (правда, с толстым слоем раствора между рядами) к ним относятся и такая особенность плана, как совмещение лопаток на западных углах здания [48].

Использование лопаток, сходящихся на углу здания, является еще одной «романской» чертой зодчества Чернигова. Такой прием композиционного решения, не характерный ни для киевского, ни для византийского зодчества, на протяжении X и XI вв. довольно часто встречается в памятниках оттоновской и романской архитектуры Германии [49], Бургундии [50], Южной Франции (Сент-Сернин в Тулузе [51]) и Северной Италии [52] (как в каменных, так и в кирпичных), связанных главным образом со строительной деятельностью ордена бенедиктинцев [53] [ил. 26]. Позднее, в XII в., распространение этого композиционного приема в романской архитектуре станет еще более широким. Столь же прочно он укоренится в XII столетии и в древнерусском зодчестве, но только в тех строительных центрах, которые в своем развитии окажутся связанными с черниговской традицией (Киев, Владимир-Волынский, Смоленск), или в тех школах, которые своим происхождением будут обязаны романской строительной традиции, — галицкой и владимиро-суздальской.

Из сохранившихся памятников Чернигова, близких по времени строительства к «крещальне» Спасского собора, самым ранним считается Успенский собор. Правда, дата его постройки, как и время основания самого Елецкого монастыря, древними письменными источниками не зафиксированы [54]. В настоящее время датировка храма колеблется между 1094–1097 [55] и 1120-ми гг. [56] [ил. 27]

Как и большая часть монастырских и княжеских соборов, построенных в первой трети XII столетия в центрах других удельных княжеств Древней Руси, храм принадлежит к тому типу, который получил широкое распространение в киевском зодчестве второй половины XI в. после постройки Успенского собора Киево-Печерского монастыря. Не исключено, что именно Киево-Печерский собор и послужил непосредственным образцом для собора Елецкого монастыря [ил. 28, 29]. Он представляет собой шестистолпную постройку с одной главой [57], четко выраженный нартексом и крещальней, встроеной в юго-западный угол нартекса. В древности с трех сторон — с севера, запада и юга — его окружали несохранившиеся приделы. Лестница для входа на хоры размещается уже не в башне, а в толще северной стены. Исходя из общей типологии и впечатляющих размеров храма, следовало бы предположить, что его могли построить киевские



27

27 Успенский собор Елецкого монастыря в Чернигове. Первая треть XII в. Западный фасад

28 Успенский собор Елецкого монастыря в Чернигове. Первая треть XII в. Схема-реконструкция западного фасада

29 Успенский собор Печерского монастыря в Киеве. 1073–1077 гг. Схема-реконструкция западного фасада



мастера, вызванные для этого в Чернигов. Однако более тщательное сравнение его с киевскими образцами показывает, что это не так.

В черниговском храме, который сохранился достаточно хорошо, чтобы проследить все детали практически в полном объеме и не в виде фрагментов, мы встречаемся со многими чертами, совершенно не известными киевскому зодчеству того времени. Прежде всего, это относится к технике порядовой кладки, применявшейся в тереме «Красного двора» и в «крещальне» Спаского собора. Так же, как и в этих постройках, пилястры на западных углах храма сходятся друг с другом, не образуя закрестий, при этом они имеют не простой, а двухступчатый профиль. С фасадов пропадают столь характерные для Киева (и для византийской архитектуры) декоративные двухступчатые ниши. Вместо них и выложенных из плинфы крестов и поясков меандра собор получил другой декоративный мотив — пояс аркатур, не применявшийся ни в Византии, ни в киевском зодчестве XI в., но, судя по терему «Красного двора», ранее известный в Чернигове. Аркатуры проходят под венчающим барабан главы карнизом, в уровне основания закомар и в карнизе апсиды «крещальни», находящейся в интерьере собора, образуя горизонтальные фризы, опоясывающие собор по всему периметру его северной, западной и южной стен. Следы таких же поясов были выявлены и в основании конх апсид собора [58]. Все части аркатурных поясов набраны из стандартных керамических элементов — лекальных кирпичей в форме полуарок, клинчатых консолей, сердечников, заполняющих про-

странство между арочками. Из деталей набраны и проходящие над аркатурными поясами зубчатые фризы [59].

Уникальной особенностью Успенского собора, не встречающейся более ни в одном из памятников Чернигова, является цоколь, выложенный из тесаных каменных квадров [60]. Он отделяет фундамент здания от кладки стен, сложенных уже из плинфы в равнослойной технике. Однако, несмотря на это, здание выглядело так, как будто оно было построено не из плинфы, а в типично романской технике — из камня. Для создания подобного впечатления плинфяная кладка на фасадах была затерта слоем раствора светлого желтовато-розового тона, а поверх него были нанесены полосы белого цвета шириной до 2 см, имитировавшие кладку из тесаных квадров белого камня. Так были расчерчены все фасады храма [61].

Другой особенностью собора, придающей ему ярко выраженный «романский» оттенок, являются мощные полуколонны, примыкающие к пилястрам на северном и южном фасадах здания [ил. 30]. Ни в одном из памятников древнерусского зодчества до Успенского собора Елецкого монастыря такой прием решения фасада не известен. Столь же редок он и для византийской архитектуры. Можно назвать лишь единичные примеры памятников, где на фасадах использованы полуколонны, однако они весьма показательны. В Константинополе мы сталкиваемся с приемом обработки фасадов здания полуколоннами в церкви Мирелейон [62] [ил. 31]. Полуколонны на фасадах появляются еще в одном памятнике, обязанном своим происхождением столичной школе византийской архитектуры, но построенном не в Кон-

[58] Холостенко, 1961. С. 55.

[59] Там же. Рис. 3.

[60] Там же. С. 52.

[61] Там же. С. 56.

[62] Скорее всего, она послужила образцом для церкви-усыпальницы в Чернигове. Но там полуколонны на фасадах еще не были использованы, да и возведена она была мастерами, которые к моменту постройки Успенского собора в Чернигове уже не работали.



30

стантинополе, а в Македонии, — церкви Панагии тон Халкеон в Салониках [63] [ил. 32].

Помимо фасадных полуколонн, у которых даже могли быть резные капители [64], Успенский собор Елецкого монастыря имеет много других черт, красноречиво говорящих о знакомстве его создателей с романской архитектурой XI — начала XII в. Об этом свидетельствует, в частности, и применение наряду с коробовыми крестовых сводов. Ими перекрыты компартименты нартекса под угловыми членениями хор и под часовой второго яруса [65]. Хотя крестовые своды, столь характерные для романской архитектуры, не являются чем-то необычным для византийского зодчества, сам набор романских элементов, присутствующих в черниговском памятнике, создает контекст, не оставляющий никаких сомнений в их западно-европейском происхождении [ил. 33].

В качестве одного из аргументов в пользу того, что архитектурная традиция, представленная Успенским собором Елецкого монастыря, сложилась не без участия романских мастеров, возможно, следует рассматривать и еще одну деталь декоративного убранства собора. При его исследованиях в уровне древнего (домонгольского) пола было найдено большое количество фрагментов витражного стекла [66]. В принципе оконные стекла не представляют собой нечто

необычное для древнерусских памятников. Впервые появившееся еще в Десятинной церкви, стекло стало материалом, применявшимся практически в любой древнерусской монументальной постройке [67]. Однако фрагменты стекла, найденные в Успенском соборе, отличаются от традиционного оконного стекла, известного нам по другим древнерусским памятникам. Они не обычные, бесцветные, а цветные — интенсивно синие, розовые, красно-коричневые, желтые, лимонно-желтые, лиловые и голубые [68], имеющие к тому же еще и следы росписи по цветному прозрачному фону. Помимо стекла обычной круглой формы встречаются стекла сегментные, треугольные, шестиугольные. Наряду с ними были найдены и кусочки рамок из мягкой красной меди [69], а также оплавившегося свинца [70], которые являются остатками металлических оконных переплетов. Очевидно, здесь мы имеем дело с фрагментами витражей [71].

Поскольку так же, как и в черниговских памятниках, в церкви Панагии Халкеон в Салониках, построенной в равнослойной технике плинфяной кладки, мы встречаемся с мотивами и деталями романской архитектуры, введенными в византийский контекст, архитектурные формы этого памятника имеют особое значение для понимания рассматриваемой проблемы. Например, обра-

[63] Кондаков, 1909. С. 112–115; Иоаннидян, 2008/2. С. 108–110.

[64] Не исключено, что белокаменные резные капители, покрытые орнаментом в виде тератологической плетенки, подобные тем, что были найдены в черниговском Борисоглебском монастыре (Айналов, 1913. С. 330). Однако до сих пор ни одному исследователю храма не удалось выявить там «in situ» следы существования таких деталей. Это может, конечно, объясняться плохой сохранностью верхних частей собора, которые в XVII в. подверглись наиболее активной перестройке. О черниговской каменной резьбе см. в наст. изд., в разделе, посвященном архитектурному декору.

[65] Раппопорт, 1982. С. 45.

[66] Холостенко, 1961. С. 57.

[67] Раппопорт, 1994. С. 54–55; Чурканова, 1996. С. 38–42.

[68] Холостенко, 1961. С. 57.

[69] Там же.

[70] Раппопорт, 1994. С. 54.

[71] Среди ученых нет согласия по вопросу о том, где впервые стали применять витражи. Витражи

30 Успенский собор Елецкого монастыря в Чернигове. Южный фасад. Деталь

31 Церковь Мирелейон в Стамбуле. Около 922 г. Деталь фасада

32 Церковь Панагии тон Халкеон в Фессалониках. 1028 г. Деталь фасада

33 Успенский собор Елецкого монастыря в Чернигове. Свод юго-западной камеры под хорами

с изобразительными мотивами, известные в романском искусстве, датируются, как правило, не ранее середины — второй половины XII в. Однако в константинопольских храмах витражи появились уже в начале — первой половине того же столетия (монастырь Пантократора). См.: *Mason, Mundell Mango*, 1995. P. 313–330; *Беляев Л.*, 2005. С. 144–145, 152 (примеч. 65).

[72] Еще один византийский памятник, в котором мы можем увидеть полуколонны на фасадных пилястрах, — храм № 1 в Бел Бряг под Преславом в Болгарии. По своему типу он восходит к традициям константинопольской архитектуры, но, по мнению Н. Мавродинова, полуколонны на его пилястрах связаны с воздействием романской архитектуры. В качестве столь же необычной, как для Болгарии, так и для Византии, черты этого памятника Н. Мавродинов отмечает «заостренные», т. е. сходящиеся на западных углах, пилястры этого храма (*Мавродинов*, 1959. С. 165–167). Как и Мирелейон, храм № 1 в Бял Бряг датируется довольно ранним временем — концом X или началом XI в., и его формы вряд ли могли послужить, как предполагали Е.В. Воробьева и А.А. Тиц (*Воробьева, Тиц*, 1974. С. 104), непосредственным образцом для собора Елецкого монастыря. Источником их происхождения в Чернигове, как и в случае с Мирелейоном, храмами Панагии Халкеон в Салониках и в Бел Бряг, была, скорее всего, романская архитектура Северной Италии.

[73] Закладная надпись, помещенная на мраморном косяке входной двери церкви Панагии Халкеон, в переводе Н.П. Кондакова читается так: «Сие бывшее мирским место освящено ныне как храм во имя Пресвятой Богоматери Христофором, славнейшим царским протоспафарием и катепаном Ломбардии, его супругою Мариею и детьми его Никифором и Анною, в сентябрь, XII индиктиона, в 6537 (1028. — *О.И.*) году» (*Кондаков*, 1909. С. 112, примеч. 2). См. также: *Schlumberger*, 1905. P. 51–53.



31



32

щает на себя внимание то, что в плинфяную кладку этого памятника введены резные мраморные вставки — капители и декоративные детали. Кроме того, пилястры в западной части церкви, как в тереме на «Красном дворе», в Успенском соборе Елецкого монастыря и других храмах Чернигова, сходятся на углах здания, не образуя закрестий.

Естественно, церковь Панагии тон Халкеон, построенная в 1028 г., задолго до начала храмоздательства в Чернигове, не могла послужить непосредственным источником проникновения романских форм в зодчество этого русского города. Но она показывает, что, по всей видимости, общим источником форм и ее, и черниговских построек являлась архитектура Северной Италии [72]. Текст надписи закладной доски, сохранившейся на западном фасаде церкви, делает вполне вероятным предположение о прямом романском влиянии на ее архитектуру. В нем заказчиком строительства церкви назван предводитель византийских войск в Италии катепан Христофор. Этот человек, конечно, имел возможность воспользоваться услугами мастеров из Ломбардии [73].

Вполне допустимо предположить, что строители, попавшие в Чернигов в конце XI в., пришли именно оттуда. Сочетание мотивов и приемов, аналогичное тому, что демонстрируют фрагменты терема «Крас-



33

ного двора», «крещальни» Спасского собора и собора Елецкого монастыря, мы находим именно в Северной Италии, в основном на территории Эмилии-Романьи, области, выходящей на побережье Адриатики, исторически связанной с Византией [74]. Органичное сочетание традиций византийской и романской архитектуры было особенно характерно для сооружений, возведенных бенедиктинцами в конце XI в., т. е. в период, предшествующий или синхронный дате постройки терема и «крещальни» Спасского собора. Поэтому нельзя исключать, что первый известный пример воздействия романской архитектуры на древнерусское зодчество связан с появлением в Чернигове какой-то артели бенедиктинских мастеров, пришедших из Италии еще в период пребывания здесь Владимира Мономаха.

По своим архитектурным формам собор Елецкого монастыря относится уже, несомненно, к новому этапу в развитии не только строительно-технических, но и стилистических особенностей черниговского зодчества. Быть может, важнейшей приметой происшедших перемен является изменение самого принципа композиционной организации архитектурного объема. Вместо характерного для зодчества последней четверти XI — начала XII в. торжественного и мерного горизонтального ритма членений, поясами регистров проходящего по всем фасадам, пронизывавшего весь объем здания, здесь мы наблюдаем явное доминирование восходящего ритма вертикалей. Зодчий отчетливо выделяет оси отдельных прясел, отказываясь от порегистрового членения фасадов, в этом смысле делая примерно то же, что делали создатели собора Рождества Богоматери Антониева монастыря в Новгороде. Правда, если в тимпанах центральных прясел новгородского храма располагалось по одному окну, то в соборе Елецкого монастыря в тимпанах центральных прясел фасадов было по три окна, образующих пирамидальную композицию, а под ними еще один ряд из трех окон, подтянутый к верхней зоне стены. В двух нижних ярусах малых прясел располагается уже по одному окну. Окна второго регистра соответствуют уровню хор.

Столь же решительно зодчий противопоставляет друг другу нижнюю и верхнюю части храма, разделяя их высоко поднятым аркатурным поясом, который проходит прямо под окнами верхнего яруса, отсекая их от нижележащих членений. Для сравнения можно обратить внимание, что в Успенском соборе Киево-Печерской лавры и в соборе Архангела Михаила Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве такого рода декоративные пояса проходят на уровне второго сверху яруса окон центральных прясел, т. е. посередине фасадов.



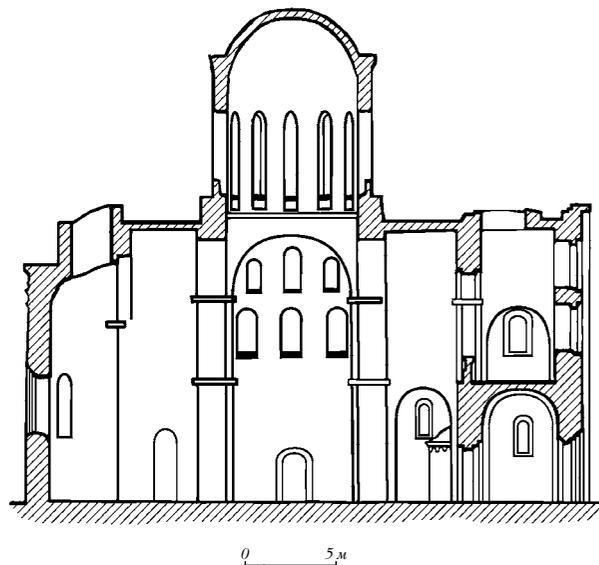
34

Выделяются эти части черниговского собора и характером их освещения. По мере движения снизу вверх количество окон заметно увеличивается. В нижнем регистре западного фасада располагаются всего два небольших окна, в среднем регистре световых проемов их уже пять — три в центральном прясле и по одному в боковых, они шире и выше нижних. В тимпанах западного фасада располагаются три окна в центральном прясле и по три ниши, имитирующих окна, в боковых пряслах; в барабане главы их 12. На апсидах окна размещены только в нижнем регистре, а над ними проходит фриз из арочных ниш.

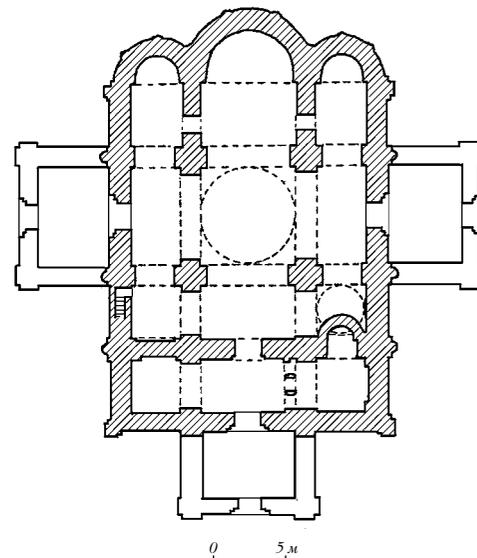
Достаточно серьезно меняется характер трактовки стен фасадов храма. Они утрачивают пластичность, живописную подвижность, впечатление которой в киевских

[74] Не противоречит этому и то обстоятельство, что равнослойная кладка северо-итальянских памятников велась пусть из тонкого, но кирпича, а в Чернигове применялась классическая византийская плинфа. Для опытных мастеров характер местного строительного материала не мог быть серьезной помехой. См.: *Раннопись*, 1985/2. С. 83.

- 34 Успенский собор Елецкого монастыря в Чернигове. Южная апсида  
 35 Успенский собор Елецкого монастыря в Чернигове. Разрез по оси восток–запад  
 36 Успенский собор Елецкого монастыря в Чернигове. План



35



36

памятниках предшествующего периода подчеркивали многочисленные уступчатые окна, ниши и лопатки, их поверхность становится более инертной, четко очерченной, гладкой и статичной [ил. 34]. Если раньше постоянное изменение рельефа и профилировки стен, ритмика их членений точно отражали пульсацию внутреннего пространства, то теперь стены не только отгораживают внутреннее пространство от внешнего, но и надежно защищают его. В целом вообще возрастает их массивность, на что, в частности, указывают и появившиеся здесь двухступчатые порталы, которых в храмах XI в. еще не было.

Благодаря подчеркнутому противопоставлению полуколонн и плоскости стены, из которой они выступают, равно как стены и проемов окон, погруженных в ее массив, взгляд зрителя отвлекается от тонких и четко прорисованных деталей наружного декора и получает импульс для движения в глубину. Его внимание и воображение начинает привлекать к себе скрытое за фасадами храма обширное пространство интерьера.

Решение интерьера собора не менее своеобразно и выразительно. Его план, как уже говорилось, почти точно воспроизводит план Успенского собора Киево-Печерской лавры. Однако и тут можно заметить изменение пропорционального строя и появление целого ряда новых элементов [ил. 35, 36]. Кроме нартекса, сообщающегося с наосом через единственный арочный проход, и капеллы, встроенной в его юго-западную часть, служившей одновременно усыпальницей (судя по устроенным в ее стенах аркосолиям) и крещальней [75], это — закрытые

камеры в угловых частях хор. Та из них, что располагается с юга, как и крещальня, находящаяся под ней, выходит своей восточной частью в пространство наоса. По мнению В.В. Сулова, она служила молельней игумена [76]. Сохранившиеся части парусов свидетельствуют о том, что камеру на хорах венчала глава, хотя неизвестно, имела ли она барабан [77]. Хоры открываются в храм только двойной аркой, расположенной по оси центрального нефа. Коробовые своды над угловыми частями храма на западе и на востоке ориентированы по оси север–юг и выходят на фасады ложными лонетами. Поэтому боковые апсиды, подходящие прямо под пяты этих сводов, оказываются ниже центральной.

Боковые нефы храма по сравнению с центральным становятся чуть уже, чем это было в соборе Печерского монастыря, но ощущения затесненности не возникает в силу того, что подкупольные столбы немного сдвигаются к углам наоса, а размер выноса лопаток уменьшается. В результате сохраняется тот образ открытого, высокого и светлого пространства, который был воспринят от киевского прототипа. Правда, и здесь в большей мере зодчими был подчеркнут контраст между зонами храма — затененной нижней и верхней, в которой оказываются сконцентрированными высоко поднятые оконные проемы. Их охватывают и выделяют склоны сводов подкупольного креста, пяты которых опущены ниже, чем это было в киевских храмах рубежа XI–XII вв. В результате усиливается эффект высоты храма, легкого парения уходящего вверх купола главы.

Одновременно начинает заметно выделяться ось движения от запада к востоку,

[75] От остальной части нартекса крещальня отделялась тройной аркадой.

[76] Сулов, 1888. С. 19.

[77] Раппопорт, 1982. С. 45–46.



37

от нартекса к алтарю. Если пространства центрального алтаря и вимы в Успенском соборе Печерского монастыря почти равновелики подкупольному квадрату, то в соборе Елецкого монастыря происходит изменение в сторону увеличения размера алтарной части.

Эти, казалось бы, едва ощутимые сдвиги в организации пространства точно соответствовали основной тенденции времени к подчинению пространственной структуры храма литургической функции, к постепенному и пока еще не слишком заметному отходу от космологической концепции предыдущей эпохи [ил. 37, 38]. Только учитывая данную тенденцию наряду с описанными новшествами в технологии строительства, можно пытаться с большей или меньшей точностью определить время строительства собора, о котором нет сведений в письменных источниках.

Наиболее реальной датировкой храма большая часть исследователей считают годы княжения Давида Святославича (1097–1123) [78]. Если же судить по размерам плинфы, из которой он сложен, то в хронологическом ряду построек того же периода Успенский собор Елецкого монастыря должен занимать промежуточное место между Ильинской церковью и Борисоглебским собором [79].

По формам и даже габаритам Борисоглебский собор в Чернигове очень близок

Успенскому собору Елецкого монастыря [80]. Он также представляет собой шестистолпный одноглавый храм, выстроенный из плинфы в технике равнослойной кладки, поверхность его фасадов была также покрыта затиркой с разбивкой белыми полосами, имитирующей квадратную белокаменную кладку. Имитируются даже швы между клинчатыми камнями, из которых обычно выкладывались арки [81]. Как и в Успенском соборе, к фасадным пилястрам Борисоглебского собора примыкают полуколонны [82], а западные угловые пилястры сходятся на углу, не образуя закрестий [ил. 39]. По фасадам храма в уровне основания закомар, как и в Успенском соборе, проходит аркатурный пояс, выполненный из специальных керамических деталей — лекальных плинф-полуарок, клинчатых консолей и сердечников, заполняющих пространство между арочками [83]. Такой же пояс проходит на барабане собора в основании купола [84]. По всей видимости, он завершал и фасады галерей, которыми в древности собор был окружен. Построенные одновременно с храмом, они не дошли до нас [85] [ил. 41].

Еще одна общая черта двух черниговских храмов — система их перекрытий. В Борисоглебском соборе, как и в Успенском, в угловых частях хор были применены крестовые

[78] Но, по всей видимости, строительство собора происходило не между 1110 и 1120 гг., как считали Е.В. Воробьева и А.А. Тиц (Воробьева, Тиц, 1974. С. 108), а во второй половине 1090-х гг. — первой декаде XII в. (Иоаннисян, 2007/2. С. 152–153).

[79] Плинфа несколько меньше размеров плинфы Ильинской церкви, но больше плинфы Борисоглебского собора. Ее размеры заключены в пределах: 32–35 × 26–28 × 2,5–4. См.: Иоаннисян, 2003/1 С. 22.

[80] Раптопорт, 1982. С. 41–43.

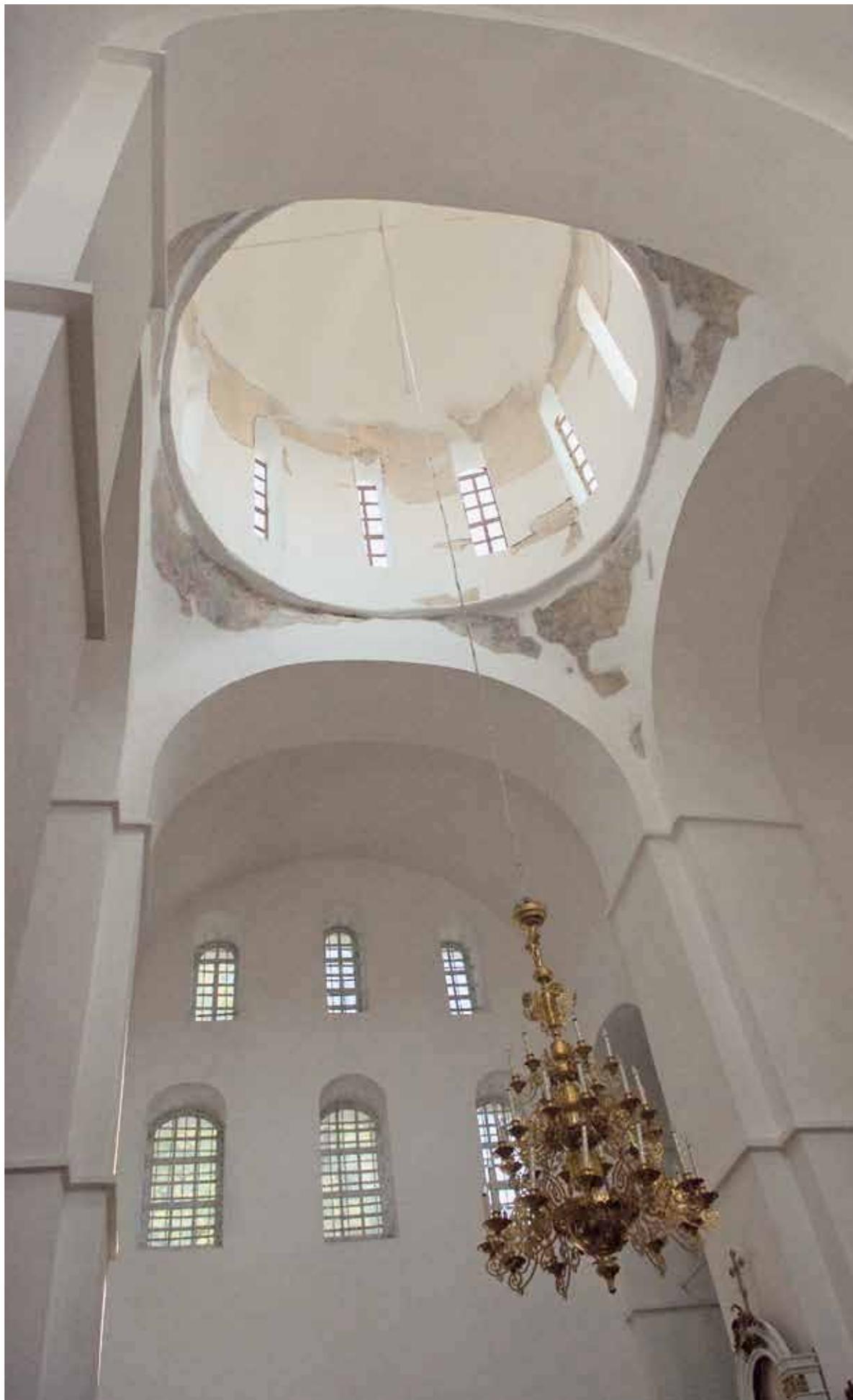
[81] Холостенко, 1967. С. 194.

[82] Остапенко, 1950. С. 64, 66; Холостенко, 1967. С. 191.

[83] Остапенко, 1950. С. 66.

[84] Раптопорт, 1982. С. 41.

[85] Холостенко, 1967. С. 207. Рис. 18.





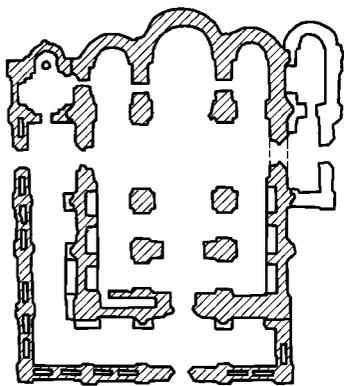
39

своды [86] [ил. 42]. Кроме того, на близость этих двух памятников указывают характер формовки плинфы и аналогичные знаки на них [87].

В то же время между двумя соборами Чернигова есть и некоторые весьма существенные различия. Они прослеживаются уже на уровне фундамента и нижних частей кладки. В Борисоглебском соборе отсутствуют цокольные ряды квадратной каменной кладки, но вместо этого в верхней части его фундамента появляются 16 рядов равнослойной плинфяной кладки, образующей своеобразный подземный цоколь здания [88]. В отличие от Успенского собора, его нартекс не отделяется от наоса сплошной стеной

и практически сливается с ним, благодаря чему еще активнее выделяется ось запад–восток, проходящая по центральному нефу. Лестница, ведущая на хоры, которая в монастырском соборе располагалась в пространстве наоса, в западном членении северной стены, в княжеском храме устроена в толще западной стены северной части нартекса, тогда как в северной и южной стенах нартекса и западного нефа наоса были устроены аркосолии для погребений. Хоры в плане вновь обрели П-образную форму, в северном членении их западной стены некогда располагалась дверь, ведущая на переход к княжеским палатам [ил. 40].

- [86] Холостенко, 1967. С. 193; Раппопорт, 1982. С. 41.  
[87] Иоаннисян, 2003/1. С. 22.  
[88] Раппопорт, 1982. С. 42.  
[89] Остапенко, 1950. С. 65–66.  
[90] Раппопорт, 1982. С. 41.  
[91] При позднейших переделках собора они были вынуты из стен и использованы в забутовке кладок XVII в. (Айдалов, 1913. С. 330; Холостенко, 1951. С. 84–85; Холостенко, 1967. С. 210). При реставрации памятника, проводившейся в 1950-х гг.



40



41

Заметно усложнены в Борисоглебском соборе и профили порталов. Если в Успенском соборе они двухступчатые, то здесь количество уступов увеличивается. Особенно усложнен западный (главный) портал собора, число уступов в котором достигает четырех [89]. Можно сказать, что порталы Борисоглебского собора имеют уже почти откровенно романский характер, сближающий их с перспективными порталами западноевропейских построек того же времени. Еще более усиливают это сходство горизонтальные каменные перемычки, расположенные под тимпанами порталов [90] [ил. 47].

Знакомство зодчих (или зодчего?), создавших оба храма, с приемами романской архитектуры не вызывает сомнения. Но в Борисоглебском соборе романские черты проявились более определенно, осо-

бенно в примененной здесь каменной скульптурной резьбе. Резные белокаменные детали, причем такие, которые имели не просто декоративный, а конструктивный характер, были активно использованы, несмотря на то что храм выстроен из плинфы [91]. Эти, возможно появившиеся впервые именно здесь, черты его облика проявляются настолько явно и откровенно, что дают основание говорить о непосредственном участии западных мастеров в создании черниговской школы зодчества [ил. 45, 46].

Два фрагмента резьбы были найдены под западным порогом собора еще в 1860 г., но позднее утрачены [92]. Один представлял собой капитель, покрытую резным тератологическим орнаментом [93], другой — белокаменную колонку [94]. В связи с отсутствием фотографий и описаний колонки остается только предполагать, принадлежала ли она какой-нибудь малой форме в соборе (например, киворию) или же была приставлена к одному из уступов перспективного портала. Иначе обстоит дело с капителью. Ее форма, следы крепления в кладке, отчетливо видны на фотографиях, а также приведенные публикаторами размеры не оставляют сомнений в том, что этой капителью завершалась одна из мощных полуколонн, расположенных на фасадных пилястрах собора.

Другие детали, найденные при исследованиях собора [95], за исключением прямоугольного камня с резьбой на двух сторонах, также представляют собой капители. На двух из них, завершавших фасадные полуколонны

и вернувшей его основному объему первоначальный вид (утраченные еще в древности галереи при этом не восстанавливали), положение резных каменных капителей в первоначальной конструкции собора было определено с большой точностью. На места, которые в древности занимали оригинальные детали, хранящиеся ныне в Черниговском историческом музее и Черниговском музее-заповеднике, были помещены их копии.

[92] Айналов, 1913. С. 330.

[93] Капитель стала широко известной благо-

даря опубликованным до ее утраты фотографиям (Макаренко, 1930. С. 49–88). И. Моргилевский связывал ее с Успенским собором Елецкого монастыря (Моргилевский, 1928. С. 198–200), но другие исследователи эту атрибуцию не поддерживали. Е. В. Воробьева считала ее деталью дворцового сооружения, располагавшегося у Борисоглебского собора (Воробьева, 1976. С. 177–178). Большинство ученых не сомневаются в ее принадлежности к Борисоглебскому собору, где она и была найдена. См.: Холостенко, 1951. С. 84–85;

Орлов Р., 1990. С. 29; Зорина, 1995. С. 142.

[94] Айналов, 1913. С. 330.

[95] Количество белокаменных резных деталей, происходящих из собора, исследователями определяется по-разному. По подсчетам Н. В. Холостенко и Р. С. Орлова, в разные годы при различных работах было найдено семь деталей (Холостенко, 1951. С. 84; Орлов Р., 1990. С. 29). Е. В. Воробьева связывает с Борисоглебским собором шесть белокаменных капителей (Воробьева, 1976. С. 177), а А. М. Зорина — 12 фрагментов (Зорина, 1995. С. 142).



42

собора, помещены переплетенные лентами тератологического орнамента парные изображения хищников, похожих на волков, а еще на одной — гривастый хищник, напоминающий льва [ил. 43]. В отличие от них капитель с изображением гривастого хищника больше по размерам — диаметр ее нижней грани достигает по см [96]. Скорее всего, она завершала не фасадные полуколонны, а один из подкупольных столбов собора.

Еще один резной фрагмент, происходящий из Борисоглебского собора, представляет собой довольно крупный прямоугольный блок камня, верхняя и нижняя плос-



43

кости которого гладко обработаны, а на боковых гранях помещены выполненные в плоском рельефе изображения драконовидного зверя и птицы [97]. Плоская форма блока, размещение рельефов на двух смежных гранях свидетельствуют о том, что это не капитель. Блок должен был быть зажат сверху и снизу в кладке, причем так, чтобы резьба выходила наружу. Таким образом, он мог располагаться только на какой-то угловой части, скорее всего на портале.

Однако, независимо от того, связан ли «угловой камень» с порталом самого собора или его галереи, важно то, что наряду с рассмотренными выше фрагментом колонки и капителями он входил в систему декоративного убранства Борисоглебского собора. Их романский характер не вызывал сомнения ни у кого из писавших о них исследователей, тем более что резьба применена здесь в откровенно романском контексте — это капители фасадных полуколонн (которые уже сами по себе являются элементом романской архитектуры) и декорация перспективных порталов.

Белокаменная резьба органично сочеталась с аркатурными поясами и со светлой штукатуркой, разграфленной на прямоугольники, которая покрывала в древности стены фасадов Борисоглебского собора и имитировала белокаменную квадратную кладку.

И в данном случае параллели можно найти в романском зодчестве севера Италии. Здесь наряду с постройкой чисто каменных (в основном в Комо и его окрестностях) и кирпичных (в основном на территории Эмилии-Романьи) зданий в большом количестве возводились и здания из кирпича, облицовывавшиеся затем по фасаду мраморными плитами с включением резных каменных деталей или каменными квадратами. Кирпичное в своей основе здание с фасада выглядело как каменная постройка, при этом со стороны интерьера кирпичная кладка не маскировалась [98]. С таким приемом использования резных деталей (капителей, архивольтов, баз, карнизов и отдельных



44

- 42 Борисоглебский собор в Чернигове. Нартекс, северо-западная часть
- 43 Рельеф капители Борисоглебского собора в Чернигове. Первая треть XII в.
- 44 Собака-птица. Рельеф фасада церкви Санта-Мария в Помпозе. XI в.
- 45 Резная капитель церкви Сан-Амброджио в Милане. XI в.
- 46 Резная капитель Борисоглебского собора в Чернигове
- 47 Портал Борисоглебского собора в Чернигове

[96] Небольшое расхождение в размерах капителей и полуколонн, по наблюдению Е.В. Воробьевой, возможно, компенсировалось за счет наличия «между капителью и полуколонной промежуточного звена вроде шейки дорического ордера» (Воробьева, 1976. С. 176–177). Правильность такой интерпретации этих белокаменных деталей не вызывает сомнения.

[97] Блок, получивший в литературе условное наименование углового камня, был найден в слое строительного мусора при разборке поздней закладки западного портала собора. Логично предположение, что изначально он и был связан с системой декорации этого портала (Остапенко, 1950. С. 66). Но исследователи по-разному определяют его изначальное местоположение в системе декоративного убранства собора. Е.В. Воробьева связывает «угловой камень» с порталом западной (не сохранившейся) галереи (Воробьева, 1976. С. 178), а А.М. Зорина считает, что он служил плинтовым блоком одного из архивольтов перспективного (западного) портала самого собора (Зорина, 1995. С. 148).

[98] Классическими примерами такого решения фасадов в Ломбардии являются церковь Сан-Микеле в Павии; собор в Модене в Эмилии-Романье; в Тоскане — церковь Сан-Миньято аль Монте и соборный баптистерий во Флоренции. Наконец, к ним относятся и собор Сан-Марко в Венеции, в котором традиции византийской и романской



45



46

архитектуры переплелись самым тесным образом.

[99] *Chierici*, 1978. P. 37–68.  
[100] *Dartein*, 1995. P. 51–54. Тав. 69.

[101] *Chierici*, 1978. P. 360–362; *Dartein*, 1995. P. 42–50.  
[102] *Mistrovigo*, 1961.

[103] Слово о князьях, 1997. С. 229.

[104] ПСРЛ. Т. IX, 1965. С. 325.

[105] Ю.С. Асеев относил дату создания Борисоглебского собора к 1170-м гг., считая, что он был возведен в ходе реконструкции комплекса княжеского двора в Чернигове, предпринятой наследниками Давида Святославича (*Асеев*, 1966. С. 572; *Асеев*, 1980. С. 156). В.Г. Пуцко допускает возможность датировки этого собора 1086–1089 гг., т. е. временем Владимира Мономаха (*Пуцко*, 1997. С. 51).

[106] *Холостенко*, 1967. С. 188. Видимо, поэтому собор в течение долгого времени назывался Глеборисовским, а не Борисоглебским (*Воробьева, Тиц*, 1974. С. 107).

[107] Е.В. Воробьева и А.А. Тиц сужали этот хронологический промежуток, помещая время строительства собора между 1120 и 1123 гг. (*Воробьева, Тиц*, 1974. С. 108, 111), а П.А. Раппопорт опустил нижнюю границу возможного начала строительства до 1097 г. (*Раппопорт*, 1982. С. 41).

скульптурных вставок), вмонтированных в кирпичную кладку, мы чаще всего и сталкиваемся в романских памятниках Северной Италии (Сан-Амброджо в Милане [99], Сан-Теодоро [100] и Сан-Пьетро ин Чьель Д'Оро в Павии [101], аббатство в Помпозе [102]) [ил. 44]. С ним же мы сталкиваемся в черниговских храмах конца XI – первой четверти XII в., где, однако, редкий для Приднестровья строительный камень был заменен его имитацией в виде росписи по фасадной штукатурке. Только в Борисоглебском соборе камень был использован для того, чтобы выполнить из него резные детали, вставленные в кирпичную кладку.

Черты сходства, обнаруживаемые между Борисоглебским и Успенским соборами, отмечаемые его исследователями совпадения их форм не оставляют сомнения в том, что оба храма были возведены одними и теми же мастерами и хронологически близки друг другу. Почти все ученые, обращавшиеся к изучению храма, стоящего на княжеском дворе, исходили из того, что его строителем следует считать князя Давида Святославича, поскольку в «Слове о князьях» – литературном памятнике XII в. – он прямо назван создателем Борисоглебского собора, в котором и был погребен [103]. Кроме того, летописец, описывая гибель и погребение его сына – Изяслава Давидовича, говорит, что этот князь был погребен в родовом храме отца – «в отни ему церкви» [104]. Соответственно верхнюю хронологическую границу его строительства ограничивали годом смерти Давида Святославича – 1123 г. [105]. По мнению Н.В. Холостенко, идея построить собор, посвященный святым Борису и Глебу, возникла у Давида Святославича, чье крещальное имя было Глеб [106], после того как он при-

нял участие в перенесении мощей Бориса и Глеба в их храм-мавзолей в Вышгороде в 115 г. Поэтому исследователь считал, что строительство храма велось в период между 115 и 1123 гг. [107]

Косвенно эту датировку Борисоглебского подтверждает и такая деталь убранства



47

интерьера, как омфалий, набранный из шиферных плит со смальтовыми инкрустациями [108]. В древнерусском зодчестве такая техника декоративного убранства характерна для ранних этапов его развития и не выходит за пределы первой трети XII в. [109]

Возведение двух больших храмов — монастырского и придворного — практически без перерывов, одного за другим говорит о существовании целой программы строительства, которую начали осуществлять могущественные черниговские князья.

Особенности архитектуры еще одного древнего храма Чернигова — надземной Ильинской церкви пещерного монастыря на Болдиных горах — указывают на то, что и она явно связана с новым этапом в развитии складывавшейся в Чернигове строительной традиции [110]. Стилистические черты и приметы технико-технологической традиции позволяют поставить эту постройку в один ряд с Борисоглебским собором и собором Елецкого монастыря [111], хотя по своему типу она заметно отличается от них [илл. 48–50].

Ильинская церковь представляет собой небольшой бесстолпный храм с одной апсидой и нартексом, примыкающим с запада к основному объему [112], и в этом плане близка к малым бесстолпным храмам Переяславля, возведенным в 1090–1100-е гг., хотя буквально и не повторяет их [113]. Все остальные особенности Ильинской церкви, как уже было сказано, выдают ее принадлежность к группе рассмотренных выше черниговских памятников [114]. Так же, как и они, церковь сложена в технике равнослойной кладки с подрезкой швов между плинфами, а ее фасады были покрыты штукатурной затиркой с росписью, имитирующей белокаменную квадратную кладку. Угловые западные пилястры сходятся между собой, не образуя крестий.

Однако промежуточные фасадные пилястры, отвечающие месту примыкания нартекса к основному объему, в отличие от Успенского и Борисоглебского соборов, плоские и не имеют полуколонн. Следов аркатурного пояса на фасадах церкви не обнаружено. Неизвестно, существовал ли он на барабане в основании купола [115].

Имеет Ильинская церковь еще одну интересную деталь, не встречающуюся в Успенском и Борисоглебском соборах, но также восходящую к формам романской архитектуры. Речь идет о карнизе с романской профилировкой (две полочки с выкружкой между ними), выявленном на западной пилястре северного фасада нартекса в уровне основания закомар [116]. Не вызывает сомнения, что такой же карниз имелся и на западной пилястре его южного фасада. Но на фасадных стенах основного объема



48

[108] Луцко, 1997. С. 75–76; Иоаннисян, 2007/2. С. 181.

[109] Каргер, 1947. С. 15–50; Раппопорт, 1994. С. 96.

[110] Раппопорт, 1982.

С. 46. Точная дата постройки этого храма неизвестна, а диапазон его датировок очень широк — от 1070-х гг. (Холостенко, 1972. С. 97) до конца XII — начала XIII в. (Асеев, Логвин, 1959. С. 41). В XIX — начале XX в.

большинством исследователей была принята датировка храма XI в. (Лашкарев, 1902. С. 146–164), основанная на том, что саму закладку пещерного Ильинского монастыря летопись относит к 1069 г. (ПСРЛ. Т. II, 1843. С. 272).

[111] Размер плинфы — 33–36 × 27–28 × 3–3,5 см. Толщина шва между плинфами значительно уменьшается, а сама кладка становится равнослойной, в ней пропадают участки смешанной кладки, еще встречающиеся в однокамерном тереме и в юго-западной «крещальне» Спасского собора, появляется односторонняя верхняя подрезка швов между плинфами, которая в двух названных выше постройках еще отсутствует. См.: Холостенко, 1972. С. 98.

[112] В настоящее время церковь завершается тремя куполами, однако это результирует ее перестройки в стиле украинского барокко в XVIII в., изначально же ее завершал единственный

купол на световом барабане, расположенный над наосом.

[113] К Ильинской церкви в Чернигове близок по типу небольшой бесстолпный одноапсидный храм (но без нартекса), остатки которого были раскопаны в 1888 г. в Переяславе-Хмельницком под деревянной Успенской церковью XVIII в. во время строительства на этом месте здания каменной церкви. Было решено сохранить их в ее подклете. Памятник был исследован П.А. Лашкаревым, отождествившим его с церковью Богородицы, которую, по сведениям Ипатьевской летописи, Владимир Мономах построил в 1098 г. в «Переяслави на княже дворе» (ПСРЛ. Т. 2, 1998. Стб. 248; Лашкарев, 1898. С. 221–229). В 1945 г. храм был вновь изучен Б.А. Рыбаковым (Рыбаков Б., 1949. С. 24–25). Сомнение в том, что открытый памятник следует отождествлять с Богородичной церковью 1098 г. высказал М.К. Каргер, указавший на то, что фасады этого небольшого храма имеют пилястры с полуколоннами, подобными полуколоннам Успенского собора Елецкого монастыря и Борисоглебского собора в Чернигове. Он датировал его временем не ранее середины XII в. (Каргер, 1951. С. 49–50). Такого же мнения, осно-

48 Ильинская церковь пещерного монастыря на Болдиных горах в Чернигове. Начало XII в. Зондаж древней кладки

49 Ильинская церковь пещерного монастыря на Болдиных горах в Чернигове. Планы верхнего и нижнего этажей

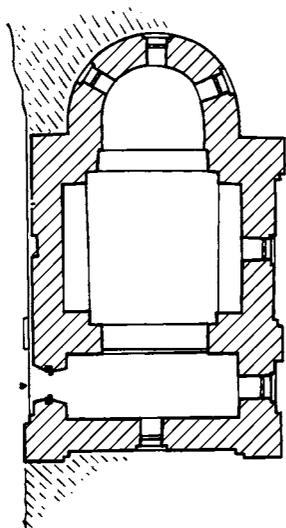
50 Ильинская церковь пещерного монастыря на Болдиных горах в Чернигове. Разрез по оси север–юг

ванного на изучении техники кладки и профилировки пилястр, придерживался П.А. Раппопорт (Раппопорт, 1982. С. 35; см. также: Иоаннисян, 2005. С. 166).

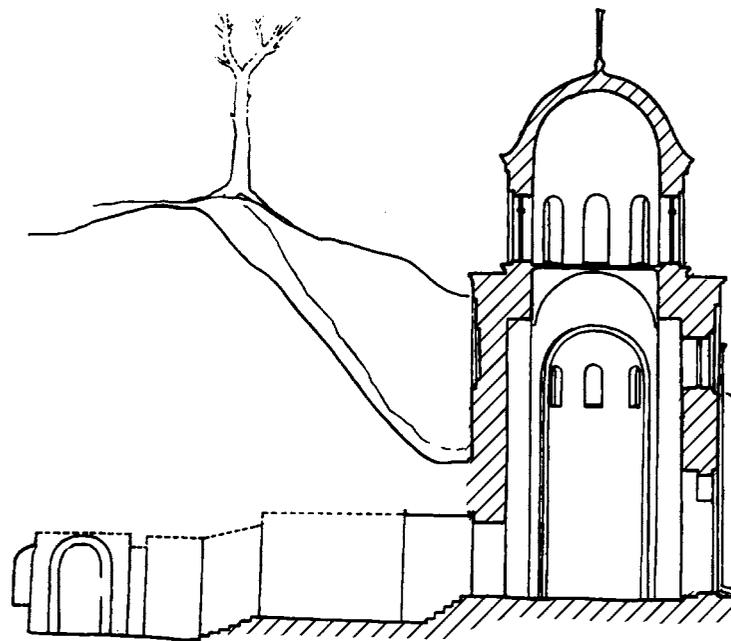
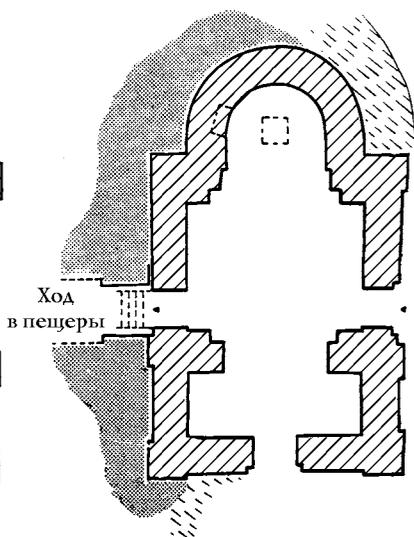
[114] Отмечаемое сходство с переяславским зодчеством, по всей видимости, не случайно — в 1090-е гг. Владимир Мономах занимал два престола — в Переяславле и в Чернигове (до 1094 г.). Даже если Ильинская церковь была построена уже после 1094 г., когда Владимир Мономах покинул Чернигов, уступив престол Олегу Святославичу, артель, услугами которой он там пользовался, видимо, осталась в распоряжении князей династии Святославичей и продолжала там работать, развивая традиции, заложенные в период княжения Мономаха. О сохранении преемственности в посвящении и в расположении храмов см.: Коваленко, 1995. С. 23.

[115] При исследованиях церкви в 1948–1951 гг. на барабане не были выявлены зондажи. Однако Ю.С. Асеев и Г.Н. Логвин все же предположили возможность существования аркатурного пояса в основании купола, показав его на графической реконструкции храма (Асеев, Логвин, 1959. С. 33–36, 40).

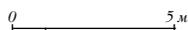
[116] Следы такого же карниза, стесанного позднее, были прослежены и на



49



50



фасадной северной стене нартекса к западу от пиластры (Асеев, Логвин, 1959. С. 33, 38).

[117] Одна из них прослежена на северной стене (Там же. С. 33).

[118] Собор в Роскильде, основанный еще в X в., в годы крещения Дании, многократно перестраивался и дошел до нас в виде готического здания XIII–XV вв. Раскопками в соборе были выявлены остатки более ранних сооружений (см.: *Kjersgaard*, 1997. S. 14), в том числе и храма, воздвигнутого епископом Свендом Нордмандом в 1070–1090-х гг. Его строительство велось как раз в то время, когда Владимир Мономах занимал черниговский престол. Примечательно то обстоятельство, что епископ Свенд Нордманд был напрямую связан с главным бенедиктинским монастырем Северной Италии в Нонантоле, собор которого является одним из основных памятников итальянской кирпичной романики конца XI в. (*Zuliani, Montel*, 1985. P. 670–671). Поэтому не исключено, что строительство, им инициированное, велось при участии каких-то северо-итальянских мастеров. В свою очередь, их мог получить уже из Роскильде от датского короля Свена и своей тетки – датской королевы Елизаветы Ярославны Владимировны Мономах.

следы карниза отсутствуют. Очевидно, наличие этой детали связано с характером завершения храма. Его нартекс имеет ту же высоту, что и наос, однако ось цилиндрического свода, которым он перекрыт, ориентирована не поперек, а вдоль храма. Это дало возможность создателям церкви завершить западный фасад закомарой так же, как и боковые фасады основного объема. А поскольку склоны свода, перекрывающего нартекс, выходили на его боковые фасады, на них появился карниз, выявляющий границу между основными структурными частями храма.

При исследованиях Ильинской церкви была выявлена и другая конструктивная особенность ее – в кладке стен нартекса для их разгрузки были устроены арки [117]. Такой строительный прием в других памятниках домонгольской древнерусской архитектуры не встречается и, судя по всему, не применялся. Однако он очень хорошо известен в романской архитектуре и особенно в архитектуре Северной Италии.

Отмеченное сходство Ильинской церкви с собором Елецкого монастыря и Борисоглебским собором дает основание для уточнения датировки этого черниговского памятника. Можно определенно говорить о том, что она была построена раньше Борисоглебского собора, который в ряду рассматриваемых памятников стоит последним. Об этом в первую очередь свидетельствует формат его плинфы (31–34 × 24–28 × 3,5–5 см), немного меньший, чем в Елецком мона-

стыре. Об этом же говорят и его наиболее развитые по сравнению даже с Успенским собором романские формы.

Таким образом, памятники архитектуры Чернигова показывают, что не позже первой четверти XII в. здесь появляется направление, представленное постройками, в которых типы и формы, связанные с укоренившейся на Руси традицией византийского зодчества, сочетаются с некоторыми конструктивными решениями и декоративными мотивами, источником которых являлась романская архитектура. Столь органичный сплав форм и особенностей древнерусской, византийской и романской традиций в черниговском зодчестве не мог быть случайным. Безусловно, его творцы в равной мере были хорошо знакомы как с традициями восточнохристианского зодчества, так и с приемами романской архитектуры.

В поисках путей передачи романских влияний на Русь нельзя обойти факт имевших место тесных связей между Владимиром Мономахом, его женой Гидой, с одной стороны, и некоторыми бенедиктинскими центрами Европы – с другой. Прежде всего, это Роскильде в Дании, в главном соборе которого, по сведениям скандинавских источников, происходила церемония их бракосочетания [118]. Вместе с тем существует мнение, что такой сплав романских и византийских форм в архитектуре Чернигова стал возможен лишь в годы княжения Олега и Давида Святославичей. До того как утвердиться на черниговском престоле, эти князья нахо-

дились в изгнании в Византии на острове Родос. Оттуда, по предположению П.А. Раппопорта, они и могли привезти мастеров, в чьем творчестве переплетались эти две архитектурные традиции. Однако ничего похожего на черниговские памятники ни по стилистике, ни по строительной технике в архитектуре Родоса XI–XII вв. нет [119].

В свою очередь Н.В. Холостенко обратил внимание на близость резьбы Борисоглебского собора и собора в Шлезвиге, главном городе маркграфства Дитмаршен. В качестве возможного объяснения такого сходства он указал на факт династической связи Давида Святославича с родом Дитмаршен [120]. Действительно, близкие аналогии некоторым ее деталям можно найти в декорации собора в Шлезвиге [121], перестройка которого происходит как раз в 120-е гг. [122], т. е. во время княжения Давида Святославича, когда строился и Борисоглебский собор в Чернигове. Именно в эти годы создаются рельефы его портала, наиболее близкие черниговской резьбе, особенно угловому камню с изображениями птицы и гривастого зверя.

Тем не менее и эта версия не выглядит убедительной. Развитие зодчества на территории маркграфства, связанного с датским королевством [123], на рубеже XI и XII вв. еще только начиналось, и оно само являлось объектом влияний, а потому едва ли могло каким-либо образом оказать воздействие на архитектуру другой страны.

Занимаясь поисками источника появления в черниговской архитектуре романских форм и резьбы, роль династических связей нельзя исключать. Но главным фактором являлась, конечно, возрастающая интенсивность контактов Руси с Западной Европой. Помимо известных фактов политической истории, об этом говорят и такие свидетельства, как, например, граффити, оставленные русскими людьми, посетившими Италию в интересующее нас время. Так, на архитраве портала собора Сан-Мартино в Лукке сохранились надписи: «Лазорь псаль Яршевичь, Ростиславль» и «Дьякон моуромский псаль» [124]. В связи с этим следует вспомнить, что Муромо-Рязанское княжество в XI–XII вв. входило во владения черниговских князей Святославичей и их потомков [125], а также в состав Черниговской епархии [126], церковный патронат Чернигова над ними сохранялся на протяжении XI и почти всего XII в.

Особенно важно отметить, что такое отчетливое дистанцирование черниговского зодчества от стилистики киевского строительства не имеет характера единичного явления, а происходит целенаправленно и последовательно, как глубоко продуманная программа, имеющая идеологический подтекст. Святославичи и Ольговичи, ставшие в конце 1090-х гг. полновластными хозяевами Черниговской

земли, чье могущество было вполне сравнимо с могуществом Мономаховичей, вполне могли использовать архитектуру как способ демонстрации своих политических амбиций, власти и силы. Этим может объясняться и поиск новых средств и форм. Видимо, не случайно, что именно в декоре придворного Борисоглебского собора столь важную роль играли резные изображения геральдических животных, олицетворявшие силу и власть.

В первой половине XII в. традиция, сочетавшая типологию византийского крестовокупольного храма в его древнерусском варианте, восходящем к Успенскому собору Киево-Печерского монастыря, с явными романскими элементами (полуколонны на пилястрах, аркатурные пояса и др.), распространяется при посредстве Чернигова практически по всей территории южной и западной Руси, отчасти на северо-востоке, и становится определяющей для стилистического развития древнерусского зодчества на протяжении почти всего столетия [127]. При этом проникновение «черниговской» традиции в Киев происходит постепенно, сперва только в области строительной техники (собор Федоровского монастыря), а затем наряду с заимствованием некоторых особенностей устройства фундамента (церковь Богородицы Пирогощей) наблюдается и усвоение новых архитектурных форм. Окончательное укоренение новой стилистики в киевском зодчестве происходит уже после 1239 г., когда черниговский князь Всеволод Ольгович занимает престол в Киеве и разво-

[119] Видимо, там Олег Святославич женился на Феофании Музолон, патрицианке из знатного византийского рода. См.: *Baumgarten*, 1928. P. 18.

[120] П.А. Раппопорт считал, что проникновение романских черт в черниговское зодчество происходило уже после 1094 г., когда Мономах был вынужден покинуть Чернигов и им начинают владеть князья Олег и Давид Святославичи, или даже после съезда князей в Любече в 1097 г., закрепившего за Святославичами права на черниговский престол (*Раппопорт*, 1986. С. 52–55). Вместе с тем он признавал: «Приехали ли мастера из какого-то центра, где византийская архитектура уже подверглась влиянию романской, или же это соединение византийских и романских особенностей произошло уже в Чернигове, пока неясно». (*Раппопорт*, 1993. С. 49). Об архитектуре Родоса см. работу А. Орландоса: *Orlandos*, 1948. S. 50 ff.

[121] В XI – начале XII в. Шлезвиг входил то в состав Датского королевства, то в состав маркграфства Дит-

маршен, с которым самым непосредственным образом был связан князь Давид Святославич, создатель Борисоглебского собора, женившийся на маркграфине из рода Дитмаршен (*Холостенко*, 1951. 88).

[122] *Stange*, 1940. S. 31.

[123] Ныне – территория земли Шлезвиг-Гольштейн в Северной Германии.

[124] *Дел'Агата*, 1978.

С. 62–64; *Высоцкий*, 1985. С. 5.

[125] *Зайцев*, 1975. Карта между С. 80 и 81; *Рапов*, 1977. С. 94–134.

[126] *Шапов*, 1989. С. 37–38; *Подскальски*, 1996. С. 53.

[127] *Иоаннисян*, 1997.

С. 256–261.

[128] *Раппопорт*, 1984/1.

С. 59–63; *Раппопорт*, 1986.

С. 55–57; *Раппопорт*, 1993.

С. 49–51.

[129] *Беллев Л.*, 1974. С. 3–18;

*Раппопорт*, 1982. С. 43.

[130] Время ее закладки определяется летописью как 1174 г. Сами формы этой постройки, судя по всему, были намного проще, чем у рассматриваемой группы памятников. При раскопках остатков этого здания не было найдено никаких декора-

тивных деталей, ни кирпичных, ни белокаменных, а план фундаментов заставляет предполагать, что ее пилястры не имели полуколонн (*Раппопорт*, 1982. С. 43; *Беллев Л.*, 1974. С. 16).

[131] О связи рязанских князей с родом черниговских Святославичей см.: *Рапов*, 1977. С. 96, 98, 100–102, 108–110, 114–116, 120–123, 125–134.

[132] Первый из этих двух храмов был раскопан еще в 1836 г. Д.П. Тихомировым. Исходя из того, что на месте раскопок стояла ветхая деревянная церковь XVII или XVIII в., посвященная Борису и Глебу, он отождествил раскопанную им постройку с древним Борисоглебским собором, упоминаемым в летописи под 1195 г. (*Тихомиров*, 1844). Но еще в начале XIX в.

К.Ф. Калайдович предположил, что древний Борисоглебский собор находился там, где стоит «деревянная церковь во имя Рождества Богородицы, именуемая *Борисоглебской* Городищенской (курсив мой. – *О.И.*)». См.: *Калайдович*, 1825. С. 3. В 1926 г. новое археологическое исследование Борисо-

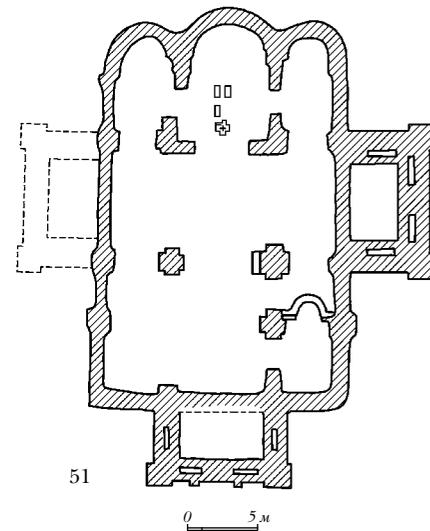
51 Борисоглебский собор в Старой Рязани. Первая треть XII в. План  
 52 Успенский собор в Старой Рязани. Первая треть XII в. План

рочивает строительную деятельность в Киевской земле [128]. Но в самом Чернигове строительная деятельность, по всей видимости, на несколько десятилетий прекращается. Во всяком случае, постройка, которую можно считать хронологически следующей после Борисоглебского собора, — Михайловская церковь [129] — относится уже ко второй половине XII в. [130]

### Рязань

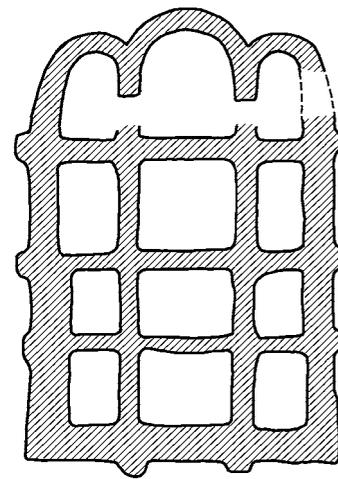
Тем не менее сама черниговская архитектурная традиция продолжает развиваться в зодчестве других русских земель, прежде всего в Рязанском княжестве [131]. В его древней столице — Старой Рязани были раскопаны остатки двух храмов, типологически и стилистически прямо связанных с рассмотренной группой черниговских памятников. Оба храма не имеют точных датировок. К тому же среди исследователей до сих пор нет единого мнения о том, какое посвящение было у каждой из этих построек [132]. Существует и разногласие по вопросу о датировке храмов [133]. Но их близкое сходство с Борисоглебским собором в Чернигове позволяет говорить о том, что они были возведены той же артелью и даже теми же мастерами.

Согласно древней традиции храмы, воздвигнутые на месте более ранних построек, как правило, сохраняли их посвящение [134]. Поэтому нет никаких причин, учитывая



51

0 5 м



52

глебского храма было проведено В.А. Городцовым. (Городцов, 2005. С. 161–179). В 1945 г. исследования продолжил А.Л. Монгайт (Монгайт, 1955). Об истории открытия и исследования рязанских храмов см.: Богатская, Панова, 1999. С. 175–182; Буланкина, 2005. С. 154.  
 [133] Ранней датировке храма отдавали предпочтение Г.Ф. Корзухина (Корзухина-Воронина, 1929. 69–83), Н.В. Холостенко (Холостенко, 1961. С. 51–67), Е.В. Михайловский (Михайловский, 1972. С. 44–47). Г.К. Вагнер предлагал датировать храм 1170-ми гг. (Вагнер, 1963. С. 20–22). На основании результатов археологических исследований 1999–2004 гг. Л.А. Беляев пришел к выводу, «что наблюдаемая стратиграфия и датировка по типам кирпича склоняет к мысли поместить "храм XII", по меньшей мере, во вторую половину XII столетия или прямо в первую половину 1190-х годов». Поздним признаком он считает использование белого камня не только в декоре,

но и в кладке стен. (Беляев Л., 2005. С. 139, 140).  
 [134] В том, что раскопанный в 1836 г. Д.П. Тихомировым памятник представляет собой руины древнего Борисоглебского собора, не сомневались и многие из его последующих исследователей (см.: Монгайт, 1955. С. 70; Вагнер, 1963. С. 20; Раппопорт, 1982. С. 49–50; Даркевич, Борисевич, 1995. С. 112–113; Беляев Л., 2005. С. 105–153). Мы называем рассматриваемый памятник Борисоглебским собором, в отличие от тех исследователей, прежде всего Е.В. Михайловского (Михайловский, 1972. С. 44–52), которые называют его Успенским. Не останавливаясь подробно на вопросе атрибуции собора, повторим вслед за Е.В. Воробьевой и А.А. Тицем, что «для настоящего исследования, какой собор был Успенским, существенного значения не представляет» (Воробьева, Тиц, 1974. С. 109, примеч. 55), так как оба храма входят в единую стилистическую группу. Нас интересует, прежде всего, своеобразие их форм,

а также их соотношение друг с другом и с черниговскими постройками.  
 [135] Во же время А.В. Селиванов, нашедший в 1888 г. в Старой Рязани остатки еще одного собора, предположил, что раскопанные им руины и принадлежат Борисоглебскому собору, а собор, раскопанный в 1836 г. Д. Тихомировым, следует считать Успенским, который упоминается в «Повести о разорении Рязани Батыем» под 1238 г. (см.: Селиванов, 1888, С. 161; Селиванов, 1889. С. 215–219). Такая атрибуция практически без всякой аргументации была поддержана большинством других исследователей. См.: Корзухина-Воронина, 1929. С. 77; Рыбаков Б., 1957. С. 92; Воронин, 1953. С. 391; Асеев, 1966. С. 576; Афанасьев, 1961, С. 93–95; Михайловский, 1972. С. 44–47.  
 [136] ПСРЛ. Т. I, 1997. Стб. 412. В Никоновской летописи то же событие датировано 1194 г. (ПСРЛ. Т. X, 1885. С. 22).  
 [137] Беляев Л., 2005. С. 117, 121.

посвящение стоявшей на месте одного из них более поздней деревянной Борисоглебской церкви, сомневаться в том, что и древний храм был посвящен Борису и Глебу [135]. Борисоглебский собор как уже существующий упоминается в письменных источниках под 1195 г. в связи с погребением в нем князя Игоря Глебовича [136].

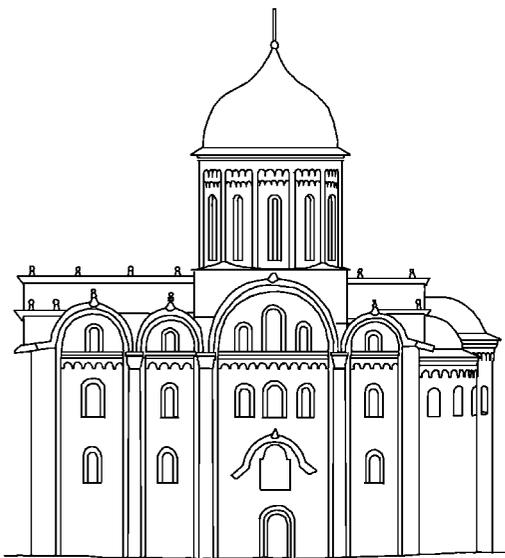
План этого памятника представляет собой практически точную копию плановой структуры Успенского собора Елецкого монастыря в Чернигове [ил. 51]. Совпадает все, почти до мельчайших деталей, за исключением того, что в рязанском соборе отсутствует сплошная стена нартекса, а к восточной части северной стены примыкал придел, имевший апсиду. Он был «архитектурно выделен как особый объем» [137]. Совпадают и размеры зданий. Так же, как и в Елецком соборе, в юго-западный угол нартекса рязанского Борисоглебского собора была встроена маленькая одноапсидная крещальня, фасадные лопатки имели примыкающие

к ним мощные полуколонны, и так же, как и в черниговских постройках, угловые пилястры сходятся, не образуя закрестий. С трех сторон — южной, западной и северной — к основному объему собора примыкали притворы [138].

Этим сходство Борисоглебского собора в Рязани с черниговскими памятниками не ограничивается. Он сложен из плинфы в той же равнослойной технике с верхней подрезкой шва, что и черниговские Успенский и Борисоглебский соборы. Плинфа по технике изготовления и знакам на торцах практически идентична плинфе Борисоглебского собора в Чернигове (только несколько меньше) [139]. Так же, как и в черниговских постройках, стены Борисоглебского собора в Рязани были покрыты штукатуркой и расписаны под романскую каменную кладку [140]. Более того, при раскопках собора были найдены фрагменты цветных стекол [141] и резные белокаменные детали, явно относившиеся к его декору [142]. Всего в настоящее время известно около десятка таких резных фрагментов, среди них: часть карниза, украшенного стилизованным растительным орнаментом, три белокаменные консоли с аналогичным орнаментом, часть архивольты и резной косяк портала.

Кроме того, ряд исследователей склонны связывать с декором этого храма горельефное изображение мужской бородатой головы, представляющей собой обломок целой фигуры [143]. Характер резьбы фрагментов и следы росписи на них [144] не вызывают сомнения в том, что истоки скульптурной декорации следует искать в романской архитектуре Западной и Центральной Европы. Отметим в связи с этим такую особенность рязанской резьбы, как сверленные отверстия, которые, по всей видимости, служили для крепления металлических, возможно, позолоченных оковок, ее покрывавших. Вместе с наружной росписью она придавала общему облику храма еще большую нарядность. Данный прием, скорее всего, также был заимствован из арсенала романской архитектуры, где в фасадной декорации полихромия применялась весьма активно.

Как уже говорилось, помимо Борисоглебского собора в Старой Рязани были открыты остатки еще одного храма, идентифицированного А.Л. Монгайтом как Успенский собор [145]. Он упоминается в «Повести о разорении Рязани Батыем» под 1238 г. как оскверненная монголами соборная церковь во имя «Пресвятые владычицы Богородицы честного ея Успения» [146]. К сожалению, от памятника сохранились практически одни фундаментные рвы и лишь в немногих местах — кладка фундаментов и несколько небольших участков плинфяной кладки.



53

Однако даже они с достаточной степенью определенности позволяют говорить о том, что храм не только связан с тем же кругом построек, что и Борисоглебский собор в Чернигове, но и принадлежит творчеству той же группы мастеров.

Если Борисоглебский собор в Рязани почти в точности повторяет по своей плановой структуре Успенский собор Елецкого монастыря в Чернигове, то рязанский Успенский собор, судя по схеме и деталям его плана, был почти точной копией черниговского Борисоглебского собора, хотя и несколько большей по размерам [147] [ил. 52, 53]. Это был такой же шестистолпный храм с лестницей, проходящей в толще северной стены. Его фасадные лопатки также имели мощные полуколонны, сложенные из лекальных кирпичей [148]. Судя по небольшому сохранившимся фрагментам кладки, он, так же как и другие памятники черниговского зодчества, был возведен в технике равнослойной кладки из плинфы с характерными знаками на торцах [149].

Очень важной особенностью этого памятника является большая толщина шва цемянки между рядами кладки, равная одному ряду плинфы [150]. Толстые слои раствора при равнослойной кладке — черта, характерная для ранних этапов развития черниговского зодчества. Судя по находкам специальных лекальных кирпичей, он имел аркатурный пояс, аналогичный тем, что были использованы в таких черниговских постройках, как однокамерный терем, Успенский и Борисоглебский соборы [151]. Но фрагментов белокаменной резьбы при раскопках этого памятника найдено не было.

Все исследователи, указывая на безусловное сходство рязанских построек с Успенским

[138] Они были раскопаны в 1926 г. В.А. Городцовым и в 1948 г. А.Л. Монгайтом. См.: *Монгайт*, 1955. С. 78–83.

[139] *Монгайт*, 1955. С. 79, 84. Можно согласиться с Е.В. Михайловским, писавшим, что все это «позволяет говорить не только о следовании “образцу”, но и о наличии в обоих случаях одной архитектурной школы, а может быть, и той же строительной артели» (*Михайловский*, 1972. С. 49–50).

[140] *Михайловский*, 1972. С. 52.

[141] *Беляев Л.*, 2005. С. 144–145.

[142] *Монгайт*, 1955. С. 94–96; *Вагнер*, 1963. С. 18–22.

[143] Точное происхождение этого фрагмента не зафиксировано. Из каталога Румянцевского музея известно только, что он был найден в Рязанской губернии и поступил в музей от М.П. Погодина. А.Л. Монгайт связал его с декором Борисоглебского собора (см.: *Монгайт*, 1955. С. 95–96).

[144] Фрагмент фигуры сохранил следы полихромной раскраски: розовый цвет на лице и белый на прическе (Там же. С. 95).

[145] Храм был раскопан в 1949 г. А.Л. Монгайтом (*Монгайт*, 1955. С. 87–89).

[146] Автор «Повести» называет церковь «великой» (Повесть о разорении Рязани Батыем, 1997. С. 151).

[147] См. сравнительную таблицу планов, приводимую В.П. Даркевичем и Г.В. Борисевичем (*Даркевич, Борисевич*, 1995. С. 113. Рис. 76).

собором Елецкого монастыря и Борисоглебским собором в Чернигове, соглашались с тем, что храмы в Рязани были возведены после них и практически друг за другом. Но вместе с тем предлагались различные датировки этих памятников — от конца XI — начала XII в. [152] до середины — второй половины XII в. [153]. Так, по мнению Г.К. Вагнера, учитывая при решении вопроса датировки храмов самые разные обстоятельства истории Рязанской земли, наиболее благоприятными периодами для ведения крупного монументального строительства в ее стольном городе были годы правления князей Ростислава Ярославича (1129–1155) и Глеба Ростиславича (1155–1177) [154]. Именно с этим довольно длительным промежутком времени он и связывал строительство Борисоглебского и Успенского соборов в Старой Рязани [155].

Однако не менее благоприятные условия для строительства Успенского и Борисоглебского соборов в Рязани сложились в период правления князя Ярослава Святославича (1103–1129) и в первые годы княжения его сына Ростислава Ярославича, ставшего рязанским князем в 1129 г. В распоряжении Ярослава Святославича, бывшего с 1123 по 1127 г. одновременно и черниговским, и рязанским князем, находилась артель мастеров предыдущего черниговского князя — его брата Давида Святославича, возведшая около 1123 г. в Чернигове Борисоглебский собор. Соответственно Успенский собор в Рязани, являвшийся его копией, не мог быть создан ранее этой даты.

Если говорить о последовательности возведения самих рязанских храмов, то первым в этом ряду, по всей видимости, следует считать Борисоглебский собор. Несмотря на то что он по своему типу повторяет не черниговского тезку, а более ранний Успенский собор Елецкого монастыря, с первым его сближает применение в убранстве фасадов резных белокаменных деталей, вставленных в равнослойную плинфяную кладку. Помимо этих двух Борисоглебских соборов — черниговского и рязанского — такой прием сочетания белокаменных вставок с плинфой в древнерусском зодчестве первой половины XII в. более нигде не встречается.

Не исключено, что применение скульптурной и декоративной резьбы было лишь эпизодом в развитии черниговской школы зодчества, связанным с деятельностью группы мастеров (или одного резчика?), приглашенных в Чернигов при Давиде Святославиче для украшения возводившегося им Борисоглебского собора. При Ярославе Святославиче они (или он?) продолжили свою деятельность в Рязани, создав и там белокаменный декор Борисоглебского собора.

В дальнейшем работа резчиков по каким-то причинам прекращается, хотя деятельность самой строительной артели продолжается — сохраняется ее стилистическая направленность, для которой характерно использование романских форм при четком следовании сложившейся на Руси во второй половине XI в. типологии, основанной на повторении объемно-пространственной композиции Успенского собора Киево-Печерского монастыря, ставшего к началу XII в. каноническим иконографическим образцом. К числу таких построек, возведенных уже после Борисоглебского собора в Старой Рязани, следует относить и рязанский Успенский собор.

Хотя черниговская традиция каменного строительства, прервавшаяся в самом Чернигове в конце первой четверти XII в., продолжила свое развитие в Рязани, здесь ее история не была длительной — она представлена только двумя вышеупомянутыми памятниками — Борисоглебским и Успенским соборами в самой Рязани и, скорее всего, не выходит за пределы 1130-х — начала 1140-х гг. Основными центрами, где ее эволюция продолжалась, в первой половине и середине столетия были Киев, Переяславль, Волынь и Смоленск.

#### Киев

В Киев традиция черниговского зодчества приходит в начале 1130-х гг. В укоренившуюся здесь со второй половины XI в. традицию строительства шести- и четырехстолпных храмов с позакомарным покрытием мастера, ранее работавшие в Чернигове, привнесли романские черты.

В 1983–1985 гг. на месте киевского Детинца были раскопаны остатки собора Федоровского Вотча монастыря, построенного сыном Владимира Мономаха князем Мстиславом Владимировичем в 1129 г. [156] [ил. 54] По своему типу и формам этот памятник представляет собой шестистолпный трехнефный храм [ил. 55]. Он еще прочно связан с традицией зодчества предшествующего периода, однако в нем есть черта, выделяющая его из этой традиции. Судя по блокам равнослойной кладки, найденным при археологических исследованиях собора [157], он был сооружен в технике, ранее не известной в Киеве, но ко времени его возведения ставшей уже характерной для зодчества Чернигова [158]. При этом в облике собора Федоровского монастыря нет ни одной черты, говорящей о влиянии романской архитектуры [159]. Его стилистика остается традиционно киевской: в отличие от черниговских построек наружные пилястры храма не имеют полуколонн и не смыкаются друг с другом

[148] *Монгайт*, 1955.

С. 88–89.

[149] Там же. С. 88, 90.

[150] Там же. С. 88.

[151] Там же. С. 92.

[152] *Михайловский*, 1972.

С. 52.

[153] *Вагнер*, 1963. С. 19,

21–22.

[154] По его мнению, таких периодов было два: время княжения Олега Святославича (1096–1115) и годы, когда рязанский престол занимали его племянник Ростислав Ярославич (1129–1155) и сын последнего — Глеб Ростиславич (1155–1177). К наименее благоприятным периодам для развития монументального строительства в Муромо-Рязанской земле он относил годы княжения Олега Святославича, так как этот князь «слишком быстро промелькнул в истории Рязанской земли» и «его деятельность здесь развернулась исключительно на ратном поле» (*Вагнер*, 1963. С. 19–22).

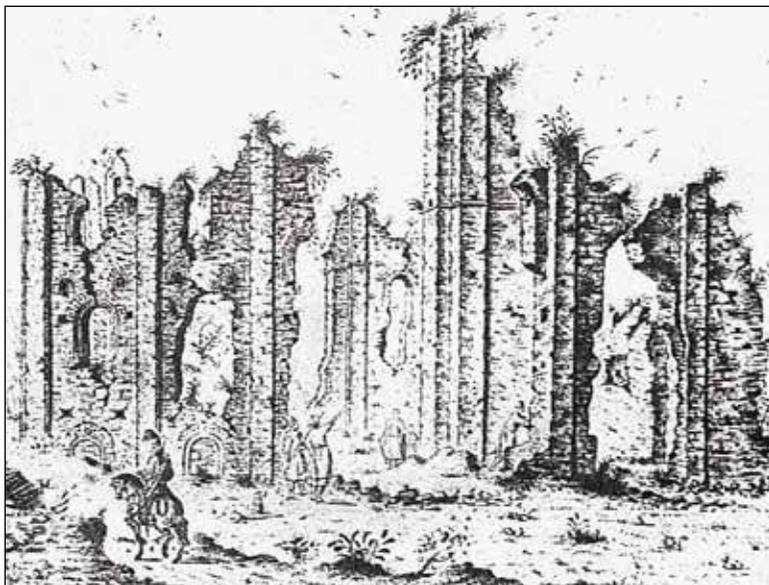
[155] После смерти в 1123 г. создателя Борисоглебского собора князя Давида Святославича черниговским князем становится младший из братьев Святославичей — князь Ярослав Святославич, который еще с 1103 г. владел одновременно и Рязанским княжеством. Оба престола — черниговский и рязанский — Ярослав Святославич занимал до 1127 г., когда был изгнан из Чернигова своим племянником, сыном Олега Святославича, князем Всеволодом Ольговичем. После изгнания из Чернигова Ярослав Святославич возвращается в муромо-рязанские владения и сидит на рязанском престоле до своей смерти в 1129 г. См.: *Рапов*, 1977. 102, 109.

[156] *Килиевич, Харламов*, 1989. С. 180–187. Памятник датируется по сообщению Ипатьевской летописи (ПСРЛ. Т. 2, 1998. Стб. 293). Г.Ю. Ивакин, путем перевода летописного сообщения на летосчисление по ультрамартовскому году, прочитывает дату как 1128 г. (*Ивакин*, 1996. С. 51).

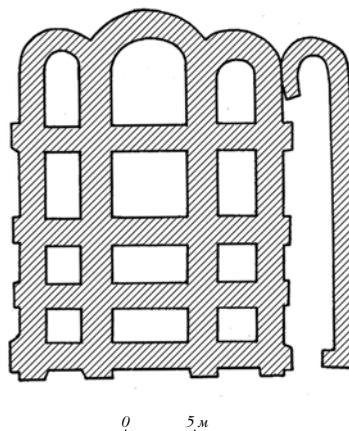
[157] Памятник сохранился на уровне фундаментных рвов (*Килиевич, Харламов*, 1989. С. 185).

[158] *Иоаннисян*, 2003/1. С. 20–34.

[159] Такая мысль была высказана С.Р. Килиевич и В.А. Харламовым. См.: *Килиевич, Харламов*, 1989. С. 184–185.



54



55

54 Руины собора Федоровского Вотча монастыря в Киеве. 1129 г. Гравюра по рисунку А. Вестерфельда. 1651 г.

55 Собор Федоровского Вотча монастыря в Киеве. План

56 Церковь Успения (Богородицы Пирогощей) в Киеве. 1131–1135 гг. Вид воссозданного храма с северо-востока

на западных углах, а образуют характерные закрестия, выделяющие каждый из фасадов здания. Тем не менее можно согласиться с исследователями, считающими, что это здание следует рассматривать как памятник переходного стиля [160].

Исследование княжеского храма, построенного на рубеже 120–130-х гг., позволяет с точностью установить время знакомства местных зодчих с новой для них строительной традицией. Проникновение же в архитектуру Киева не только новых приемов строительства, но и стилистических черт «романизирующего» направления, уже давшего о себе знать в зодчестве Чернигова, впервые отмечается в церкви Успения (Богородицы Пирогощей), возведенной практически сразу после Федоровского собора [161].

Начиная строительство в Киеве, вскоре после своего вокняжения там, в 126 г. [162], Мстислав, видимо, уже имел каких-то мастеров, работавших в традициях черниговского зодчества, но в явно подражательной манере. Соблазнительно было бы предположить, что новую артель строителей Мстислав получил еще от отца, который, конечно, мог, уходя с княжения в Чернигове, забрать с собой какую-то часть мастеров. Однако такое предположение приходится сразу же отвергнуть. И в соборе Федоровского монастыря, и в церкви Богородицы Пирогощей мы имеем дело не с продолжением развития традиции строительства, сформировавшейся в Чернигове, а с началом сложения на киевской почве новой традиции. И тот и другой киевские памятники несут на себе явные черты переходности от одного стиля к другому, причем в соборе Федоровского Вотча монастыря получила отражение только стро-

ительно-техническая сторона новой традиции, в то время как в церкви Богородицы Пирогощей черты нового стиля проявляются уже довольно отчетливо, хотя еще недостаточно ярко.

Если летопись прямо называет заказчиком собора Федоровского монастыря князя Мстислава Владимировича [163], то с заказчиком церкви Богородицы Пирогощей вопрос решается далеко не столь однозначно. Согласно традиционной точке зрения, основанной на поздних источниках, считалось, что церковь, стоящая на главной площади Подола, торгово-ремесленного посада города, была возведена не князем, а «всем миром» — по заказу жителей этого района [164]. Свое суждение о строителе этой церкви исследователи основывали на тексте Ипатьевской летописи, где имя заказчика храма отсутствует: «В се же лето заложена бысть церкви камена святая Богородица, рекома Пирогоща» [165]. Это тоже заставляло их видеть в ней «типичный храм торгово-ремесленного посада, не претендующий на большое значение в общем ансамбле города» [166].

Но в Лаврентьевской летописи заказчик храма называется по имени. Им оказывается тот же человек, что был заказчиком собора Федоровского Вотча монастыря, — князь Мстислав Владимирович: «В то же лето заложи церковь Мстислав святая Богородица Пирогощюю» [167].

До перехода на киевский стол [168] Мстислав долгие годы был на княжении в Новгороде и вел там активное строительство. Фактически он продолжал оставаться сюзереном Новгорода и после 126 г. [169]. В 120-х гг., когда начинается его княжение

[160] *Килиевич, Харламов*, 1989. С. 185.

[161] Считалось, что сложение этого направления в Киеве относится к 1140-м гг. и связано с переходом в 1139 г. на киевский престол черниговского князя Всеволода Ольговича, который привел с собой в Киев артель черниговских мастеров. Именно они возвели церковь Георгия в Каневе и собор Кирилловского монастыря (см.: *Раппопорт*, 1984/1. С. 62; *Раппопорт*, 1986. С. 55; *Раппопорт*, 1993. С. 49).

[162] *Толочко*, 1990. С. 90.

[163] ПСРЛ. Т. 2, 1998. Стб. 293.

[164] *Мальшевский*, 1891. С. 114; *Каргер*, 1961. С. 435–436.

[165] ПСРЛ. Т. 2, 1998. Стб. 294.

[166] *Асеев*, 1966. С. 568.

[167] ПСРЛ. Т. 1, 1997. Стб. 301.

[168] До 1125 г. по ультрамартовскому летоисчислению.



56

[169] Из Новгорода Мстислав был выведен Мономахом в 1117 г. После того как он в 1126 г. занял киевский престол, под его властью оказалась вся территория Древней Руси, включая и Новгород (см.: *Рапов*, 1977. С. 139–140).

[170] За год до начала строительства в Киеве собора Федоровского Вотча монастыря в Новгороде в 1127 г. Всеволод Мстиславич заложил церковь Иоанна на Опоках. Плинфа этого памятника по характеру близка плинфе собора Федоровского монастыря и церкви Успения Богородицы Пирогощи в Киеве. См.: *Пескова, Раппопорт, Штендер*, 1982. С. 36.

[171] *Ивакин*, 1989. С. 176. См. также: *Толочка*, 1990. С. 91.

[172] ПСРЛ. Т. 2, 1998. Стб. 289.

[173] *Раппопорт*, 1982. С. 23; *Раппопорт*, 1986. С. 40; *Раппопорт*, 1993. С. 46; *Асеев*, 1982. С. 110; *Комеч*, 2003. С. 89–100.

в Киеве, не менее активную строительную деятельность в Новгороде продолжает его сын Всеволод, подчинявшийся своему отцу и выполнявший там функции его наместника [170].

Трудно сказать, являлся ли зодчий, руководивший при Мстиславе строительством храмов в Киеве, новгородцем или киевлянином, но с Черниговом он не был связан.

Во всяком случае, в первой из киевских построек Мстислава (соборе Вотча монастыря) какие-либо черты черниговской архитектурно-стилистической традиции отсутствуют, а следующее сооружение (церковь Богородицы Пирогощей) имеет явно подражательный характер, заимствованные приемы сочетаются здесь с чертами старой киевской традиции [ил. 56]. Собственно черниговской является лишь техника кладки. В Киев ее, скорее всего, принесли строители, которых, как полагает Г.Ю. Ивакин, Мстислав мог получить в 1127 г. В этом году он выдал свою дочь Марию замуж за Всеволода Ольговича,

черниговского князя. Между враждовавшими ранее князьями было заключено перемирие [171]. Такое предположение исследователя кажется тем более обоснованным, что дата заключения брака (1127) и дата начала строительства в новой строительной технике в Киеве (1128) практически совпадают, одно событие следует непосредственно за другим.

Всеволод действительно мог прислать строительную артель в качестве одного из даров своему тестю. Есть все основания предполагать, что как раз в это время Мстислав, недавно занявший киевский престол [172], мог остро нуждаться в мастерах-строителях. Последняя постройка, возведенная в киевской традиции еще при его отце, Владимире Мономахе, — церковь Спаса на Берестове в Киеве, — была завершена между 1123 и 1125 гг. [173] После нее памятников, сооруженных в русле старого стилистического направления и в технике кладки со скрытым рядом, здесь больше не появля-

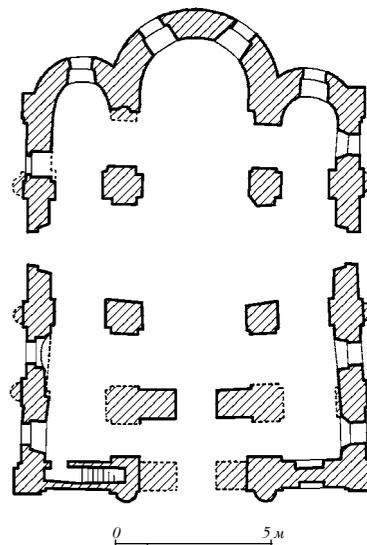
ется. По предположению П.А. Раппопорта, это связано с тем, что старая строительная артель была переведена Мономахом в Полоцк, где мы и наблюдаем дальнейшее развитие киевской традиции [174].

В самом Киеве в 1120–1130-х гг. вместо сложных репрезентативных объемно-пространственных композиций таких зданий, как Десятинная церковь, Софийский собор, соборы Печерского, Выдубицкого, Михайловского монастырей с их сдержанной, но рафинированной пластикой стен, подчеркнутый уступчатый окнами и нишами, тонкими тягами, орнаментом на фасадах, начинают воздвигаться постройки сурового вида, чьи массивные объемы в форме простого параллелепипеда, увенчанного единственной главой, не были рассчитаны на долгое разглядывание. Они четко воспринимаются с одного взгляда. Лапидарный характер зданий, мощность кладки стен подчеркивается узкими окнами бойничного типа, тяжелыми полуколоннами большого диаметра, пилястрами, смыкающимися на углах построек и таким образом их акцентирующими. Аскетический облик храмов оттеняется скупостью декорации, ограниченной, как правило, аркатурными поясками и лентами поребрика на фасадах.

Одной из первых построек такого рода является церковь Успения на Подоле, возведенная в 1130-х гг. [175] (в летописи закладка и завершение ее строительства отмечены соответственно под 1131 и 1135 гг. [176]). Более известная как церковь Богородицы Пирогощей — под этим именем ее упоминают летописи и «Слово о полку Игореве», — она стала главным храмом киевского посада [177].

План и первоначальные формы церкви, выявленные И. В. Моргилевским перед ее сносом в 1930-х гг. [178], показывают сходство этой постройки с черниговскими и старорязанскими храмами [ил. 57]. Подобно им, она представляла собой простой одноглавый шестистолпный храм, наружные пилястры которого дополняли довольно мощные полуколонны, сложенные из лекальной плинфы. Храм был построен в необычной для Киева строительной технике равнослойной, порядовой плинфяной кладки, которая в то время применялась лишь черниговскими мастерами. Близость церкви к черниговским постройкам, явное наличие связи между ними не вызвали сомнений ни у кого из исследователей. Некоторые ученые указывали не только на прямую связь форм этого храма с памятниками черниговского зодчества, но даже видели в нем именно то сооружение, с которого в Древней Руси и началось развитие нового стилистического направления, связанного с воздействием романской архитектуры [179].

Проведенные в 1976–1980 гг. археологические исследования памятника дали новые



57

материалы для интерпретации его форм и датировки [180]. Изучение особенностей плана и кладки церкви Богородицы Пирогощей [181] привело Е. В. Воробьеву и А. А. Тица к заключению, что она не могла служить образцом, как думали некоторые исследователи, для черниговских храмов. Особо они отмечали то, что, в отличие от Киева, в Чернигове новая стилистика присутствует в развитии и рафинированном виде. Имея это в виду, пишут исследователи, «трудно предположить, что мастера церкви Успения Пирогощей были новаторами в области строительной техники и положили начало новому стилистическому направлению в архитектуре XII в. Скорее... они использовали новинку и повторили непривычную технику порядовой кладки и необычные архитектурные детали» [182].

Новые исследования памятника показали, что план церкви разбит геометрически четко, а техника кладки и характер фундаментов свидетельствуют о том, что создатели церкви Богородицы Пирогощей не уступали по уровню мастерства создателям черниговских соборов. Вместе с тем, хотя техника кладки стен храма практически идентична черниговской, абсолютно оригинальным является устройство его фундамента [183]. Картина, открывшаяся археологам, не имеет прямых аналогий ни в архитектуре Киева, ни в архитектуре Чернигова. Уникальной здесь является общая глубина фундаментов [184]. Она достигает необычной для всего древнерусского зодчества мощности, превышая 4 м [185]. Причина такой необычной глубины заложения фундаментов объясняется, скорее всего, геологической ситуацией киевского Подола, заставлявшей зодчих обратить особое внимание на обеспече-

[174] Раппопорт, 1980. С. 157–158; Раппопорт, 1984/1. С. 62; Раппопорт, 1986. С. 80.

[175] Перестроенная почти до неузнаваемости в XVII в. (1613) в формах Ренессанса итальянским архитектором Себастьяно Брачи и еще раз в формах классицизма архитектором А. И. Меленским в 1811 г., эта церковь, сохранившая основное ядро древнего здания, продолжала существовать вплоть до 1930-х гг., когда была полностью разрушена. См.: Каргер, 1961. С. 434–442.

[176] ПСРЛ. Т. 1, 1997. Стб. 301; ПСРЛ. Т. 2, 1998. Стб. 294, 300. Г. Ю. Ивакин, учитывая, что записи в Ипатьевской летописи даются не по мартовскому, а по ультрамартовскому стилю, уточняет дату строительства церкви, перемещая ее с 1132–1136 гг. на 1131–1135 гг. (Ивакин, 1989. С. 170).

[177] Слово о полку Игореве, 1950. С. 30–31. Вплоть до второй половины XIX в. храм «святых Богородицы Пирогощей», считался утраченным, а его местоположение связывали с различными районами Киева. См.: Максимович, 1871. С. 79; Завитневич, 1891. С. 164. С церковь Успения на Подоле, существовавшей до 1930-х гг. на площади в конце Андреевского спуска, она была отождествлена П. Г. Лебединцевым (Лебединцев, 1887. С. 779–782) и И. И. Мальшевским (Мальшевский, 1891. С. 125). Впервые как домонгольский памятник она была открыта И. В. Моргилевским лишь в 1930-х гг.

[178] Материалы исследований И. В. Моргилевского были опубликованы М. К. Каргером (Каргер, 1961. С. 441–442. Рис. 148).

[179] Такая оценка церкви Богородицы Пирогощей была связана с тем, что время строительства черниговских памятников в ту пору относили к середине — второй половине XII в. См.: Асеев, 1966. С. 568; Асеев, 1980. С. 149, 151; Асеев, 1982. С. 115–119; Воробьева, Тица, 1974. С. 98–99.

[180] Подробно результаты архитектурно-археологических исследований церкви Богородицы Пирогощей

ние устойчивости здания [186]. Одно только это обстоятельство говорит о том, что строителями церкви Богородицы Пирогощей были зодчие, способные решать сложнейшие технические задачи.

Вместе с тем строители, возводившие церковь Богородицы Пирогощей, не обладали еще навыком использования лекальной

опубликованы в работах: Мовчан, 1981, С. 222–225; Гупало, Ивакин, Сагайдак, 1978, С. 317–318; Гупало, 1982, С. 111–125; Ивакин, 1989, С. 168–180; Сагайдак, 1991, С. 25, 50.

[181] На обмерах И.В. Моргилевского план храма выглядит исполненным весьма небрежно — столбы подкупольного квадрата поставлены со значительным перекосом, стены не прямолинейны, боковые апсиды имеют сдвиг в ориентировке по отношению к центральной. Это дало основание Ю.С. Асееву говорить о «несовершенных методах разбивки» плана храма. (Асеев, 1966, С. 568). По предположению Е.В. Воробьевой и А.А. Тица, его «выполнял не очень квалифицированный зодчий, а воплотили в жизнь не очень опытные каменщики совместно с посадским людом» (Воробьева, Тиц, 1974, С. 98).

[182] В свою очередь такое заключение дало им основание ограничить датировку Успенского и Борисоглебского соборов в Чернигове временем не позднее начала 1130-х гг. (Там же, С. 99).

[183] Закладка фундамента велась в два этапа. Вначале был выкопан общий котлован, а затем с его дна уже были опущены рвы для ленточных фундаментов храма. Такой способ был уже известен в киевском зодчестве второй половины XI в. — именно так были устроены фундаменты в соборах Печерского и Кловского монастырей в Киеве (Ивакин, 1989, С. 173).

[184] Мовчан, 1981, С. 196; Ивакин, 1989, С. 215; Раппопорт, 1994, С. 63.

[185] Ивакин, 1989, С. 172–173.

[186] Общая мощность культурного слоя, перемежающегося пластинами намывного песка, возникшими в результате частых разливов Днепра, а также из-за особенностей этой территории, связанной с тектонической активностью, достигает 15 м (Толочко, 1981, С. 11; Сагайдак, 1991, С. 52–65).

[187] Каждый слой камня и плинфы (всего их четыре) заливался цементным

раствором. После укладки очередного слоя внутреннее пространство между фундаментами засыпалось песком, при этом цементная растанка, растекаясь, откладывалась на поверхности каждого уровня засыпки (Ивакин, 1989, С. 173).

[188] Прием заливки верхней площадки фундаментной кладки раствором, выступающим за ее края, встречается именно в черниговских памятниках, он был применен уже в однокамерном тереме под Борисоглебским собором в Чернигове. Наиболее характерный пример его использования — фундамент Успенского собора Елецкого монастыря. В самом Борисоглебском соборе фундамент состоит из двух больших вертикальных зон — бутового камня и 16 рядов плинфяной кладки. В дальнейшем, уже на рубеже XII и XIII вв., такая техника устройства фундамента становится визитной карточкой киевско-черниговского зодчества (Раппопорт, 1986, С. 46; Раппопорт, 1994, С. 69).

[189] Этим она отличается от Успенского собора Елецкого монастыря, где полуколонн нет только на угловых пиллястрах западного фасада. [190] Со времен П.Г. Лебединцева и И.И. Малышевского ни у кого из исследователей такая датировка церкви Успения на Подоле не вызывала сомнений. Однако она была оспорена П.А. Раппопортом, обратившим внимание на то, что в фундаментах храма были найдены вторично использованные блоки кладки из плинфы со скрытым рядом, принадлежавшие какому-то другому, более раннему зданию. Именно их он связывал с летописной церковью Богородицы Пирогощей 1131–1135 гг., которая, как он считал, была по какой-то причине разрушена уже в XII в., а на ее месте в 1170–1180-е гг. возвели новую церковь, ее-то остатки и были исследованы Киевской экспедицией. Исследователь обосновывал пересмотр датировки и тем, что раскопанный храм Богородицы Пирогощей по типу

и по характеру кладки, выполненной в равнослойной технике, воспроизводил черниговские образцы. Считалось, что такая техника становится известна в Киеве только с 1140-х гг., когда там утверждается черниговская династия князей Ольговичей (см.: Раппопорт, 1984/1, С. 61; Раппопорт, 1986, С. 55–58). Впоследствии это мнение поддержал О.М. Иоаннизян (Ioannisyan, 1997, P. 302). [191] Аргументы Г.Ю. Ивакина таковы: 1) до постройки храма, раскопанного Киевской экспедицией, никакого другого сооружения на этом месте не было — под ним нет фундамента предыдущей постройки; 2) летописи не отмечают каких-либо катаклизмов, в результате которых первоначальное сооружение могло бы погибнуть; 3) блоки повторного использования по характеру плинфы, составу раствора и особенностям сохранившейся на них фресковой живописи близки не памятникам первой трети XII в., а постройки конца XI — начала XII в., следовательно, они принадлежат не церкви Богородицы Пирогощей, возведенной в 1131–1135 гг., а какому-то другому, более раннему зданию (Ивакин, 1989, С. 174–175; Ивакин, 1996, С. 51–53). К.Н. Гупало высказывал предположение, что эти фрагменты могут относиться к летописной церкви Ильи, стоявшей на Подоле еще до крещения Руси (Гупало, 1982, 123). Однако это маловероятно.

[192] Ивакин, 1989, С. 175; Ивакин, 1996, С. 53.

[193] Об этом же свидетельствует и характер кладки полуколонн на фасадных пиллястрах, где еще не был применен лекальный кирпич. В церкви Богородицы Пирогощи для их кладки использована обычная прямоугольная плинфа, которую еще приходилось подтесывать, в то время как «при строительстве Кирилловской церкви этот опыт был уже учтен, и была изготовлена специальная лекальная плинфа» (Ивакин, 1989, С. 175; Ивакин, 1996, С. 53).

плинфы. Плинфа, применявшаяся здесь, непохожа на плинфу киевских и черниговских памятников предшествующего периода — конца XI — первой четверти XII в., отличается небрежностью изготовления — на ее постелистой стороне видны отпечатки травы, на которой она сушилась после формовки. Любопытно, что такой же характер имеет плинфа, изготовлявшаяся мастерами-плинфотворителями в Новгороде.

Другой особенностью фундаментов церкви Успения на Подоле является сам характер их кладки — они были сложены послойно: ряды кладки из валунов и бутового камня перемежались несколькими рядами плинфы, выравнивавшими бутовую кладку [187]. Такой послойный способ закладки фундаментов (правда, с гораздо меньшим количеством слоев) является характерным признаком именно черниговских памятников [188]. Можно даже сказать, что само устройство фундамента церкви Богородицы Пирогощей в Киеве отражает переход от одной традиции к другой.

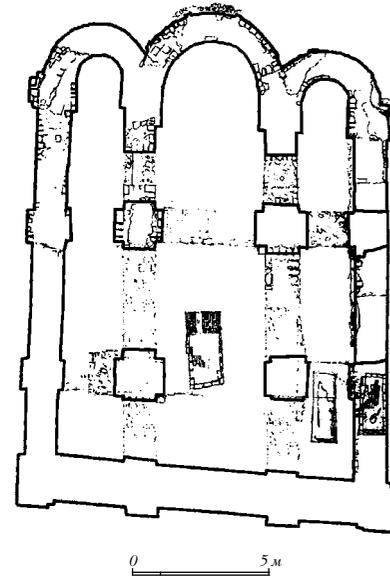
Еще определеннее о «переходном» характере форм этого памятника свидетельствуют ряд особенностей решения его фасадов. Хотя у большей части пиллястр на фасадах церкви Богородицы Пирогощей, как в черниговских и рязанских храмах, имелся дополнительный уступ в виде мощных полуколонн, на угловых пиллястрах западного фасада и на западных угловых пиллястрах северного и южного фасадов он отсутствует [189]. Как и во всех киевских памятниках XI — первой четверти XII в., угловые пиллястры в этих местах не сходятся между собой, но образуют здесь характерные закрестия. В черниговских памятниках такой прием не применялся уже с конца XI столетия.

Отмеченные черты перехода от старого, «киевского», к новому, «черниговскому», стилю подтверждают датировку церкви Богородицы Пирогощей 1130-ми гг. Ряд важных аргументов в пользу того, что летописная дата относится именно к раскопанному памятнику, а не к какому-либо другому зданию, стоявшему на этом же месте [190], привел Г.Ю. Ивакин [191]. Он отметил, что по времени возведения храм Богородицы Пирогощей вряд ли далеко отстоит от построек 1140-х гг. — церкви Георгия в Каневе и Кирилловской церкви в Киеве. Будучи чрезвычайно близок им по архитектурным формам, по формату и способу формовки плинфы, довольно сильно отличающейся от черниговской [192], он стоит в начале ряда киевских памятников нового направления [193].

Более определенно черты новой стилистики в зодчестве Киева прослеживаются в открытой при археологических исследова-



58



59

ниях, проводившихся М.А. Сагайдаком в 2003 г. на киевском Подоле, церкви на Юрковской улице [194]. Она также была возведена в равносторонней технике, а к ее фасадным лопаткам примыкали полуколонны. Судя по сохранившимся остаткам стен этой церкви, ее архитектурные формы и пластическое решение фасадов уже полностью принадлежали стилистике черниговского зодчества [195]. В отличие от церкви Богородицы Пирогощей, где полуколонны были сложены из подтесанной прямоугольной плинфы, в церкви на Юрковской улице для кладки полуколонн использована уже лекальная плинфа в форме секторов и сегментов, аналогичная плинфе построек Чернигова. Кладка, в которой были сложены стены церкви на Юрковской улице, выполнена более уверенно и виртуозно, чем кладка церкви Богородицы Пирогощей [ил. 58].

Храм был намного меньше главной церкви Подола и представлял собой не шестистолпную, а четырехстолпную постройку [ил. 59]. Нижние ряды лицевой кладки на высоту около 1 м формировали не собственно стеновой массив, а подобие цоколя, который после завершения строительства церкви засыпали землей, и, таким образом, между верхним обрезом фундамента и наземной стеновой кладкой образовался своеобразный подземный стилобат. Этот прием устройства подземных цокольных оснований в киевской церкви на Юрковской улице также был заимствован из черниговского зодчества, где он применялся с самого начала XII в. [196]

Нельзя, впрочем, исключить, что устройство подземного цоколя в храме на Юрковской улице могло быть вызвано

необходимостью решать сугубо функциональную задачу, обусловленную особенностями его местоположения. Церковь (точнее, ее руины) находится у прибрежного основания киевских гор, на территории, характеризующейся сложной геологической и стратиграфической ситуацией [197]. Таким образом, опыт черниговских строителей, использовавших прием устройства подземных стилобатов, оказался в условиях киевского Подола весьма полезным.

Сама логика описанного процесса совершенствования технологии работ говорит о том, что церковь на Юрковской улице была воздвигнута уже с учетом опыта строительства церкви Богородицы Пирогощей, по-видимому, в конце 130-х — начале 140-х гг.

После прихода в Киев из Чернигова князя Всеволода Ольговича строительная деятельность в Киевской земле получает новый мощный импульс. Сохранившиеся памятники говорят о стандартизации технических приемов и переходе к своего рода «типовому» строительству.

Под 144 г. летопись сообщает о том, что в Каневе Всеволодом была заложена церковь Св. Георгия [198]. Церковь представляет собой трехнефный шестистолпный храм с позакмарным завершением фасадов и единственной главой на световом барабане, возвышающейся над лаконичным объемом, имеющим форму параллелепипеда [ил. 60–62]. По общим размерам этот храм практически полностью повторяет размеры церкви Богородицы Пирогощей — 25,2 м в длину и 16,7 м в ширину (соответственно в киевской церкви — 25,2 × 16,8 м). Но если формы церкви Богородицы Пирогощей выдают их переходный характер — черниговская стилистика все

[194] Сагайдак, 2004. С. 190–210; Сагайдак, 2005. С. 6–25.

[195] При сохранившейся на высоту от 0,5 до 1,0 м лицевой кладке стен никаких следов первоначальных проемов входов в храм не прослеживается. Не осталось никаких следов росписей на стенах и столбах здания, хотя в развалах на уровне верха сохранившейся части стен, а также в слое, перекрывавшем руины, было найдено довольно значительное количество фрагментов фресок. Пространство интерьера церкви в этом уровне представляло собой сплошную однородную засыпку, в заполнении которой находился только древнерусский материал.

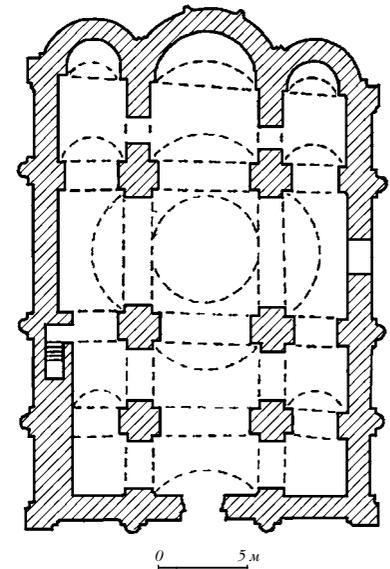
[196] Впервые мы сталкиваемся с ним в Успенском соборе Елецкого монастыря.

[197] Эта часть древнего Киева, где протекала активная торгово-ремесленная деятельность, постоянно подвергалась сходу мощных грязевых потоков в период весеннего таяния снегов. Данным обстоятельством, видимо, и объясняется стремление киевских строителей максимально поднять возводимое ими здание над отметкой дневной поверхности. Строители церкви на Юрковской улице явно учли опыт зодчих церкви Богородицы Пирогощей и решили усилить основание здания не за счет опускания фундамента на очень большую глубину, а, напротив, путем создания искусственного стило-

- 58 Церковь на Юрковской улице в Киеве. Конец 1130 — начало 1140-х гг. Раскопанные фундаменты  
 59 Церковь на Юрковской улице в Киеве. План  
 60 Церковь Св. Георгия в Каневе. 1144 г. Общий вид  
 61 Церковь Св. Георгия в Каневе. План  
 62 Вид церкви Св. Георгия в Каневе до перестройки. Рисунок первой четверти XIX в.



60



61

еще сочетается здесь с элементами старой киевской традиции, — то в Георгиевской церкви в Каневе она уже господствует безраздельно как в строительно-технических особенностях, так и в архитектурном облике здания в целом.

Храм построен в классической для Чернигова технике равнослойной кладки: к пилястрам на фасадах приставлены полуколонны, сложенные из лекальных плинф; но на западных углах полуколонны отсутствуют, пилястры сходятся под прямым углом, не образуя закрестий. Карниз барабана завершается аркатурным пояском, опирающимся на клинчатые консоли, все детали которого, как и в собственно черниговских храмах, выполнены из специально изготовленных керамических деталей и лекальных кирпичей. Профили порталов имеют уступчатый характер, апсиды расчленены вертикальными тягами и украшены нишами. По фасадам в уровне основания закомар проходит пояс из глухих полуциркулярных арок, аналогичных арочкам, украшающим фасады Борисоглебского собора в Чернигове.

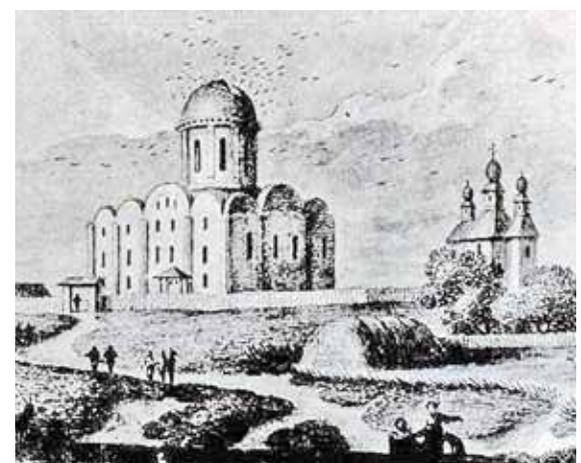
Практически все эти элементы, заимствованные из арсенала романской архитектуры, к моменту появления их в Киевской земле уже прочно освоенные в зодчестве Чернигова и Рязани, должны были восприниматься как приметы собственной строительной традиции. Исключение составляют плоские декоративные арочки на фасадах, в таком контексте в романской архитектуре XI–XII вв. не встречающиеся. По всей видимости, этот мотив является упрощенным вариантом типичного для киевского зодчества XI — первой четверти XII в. приема декорирования фасадов плоскими слепыми арка-

ми [199]. Как и в Борисоглебском соборе в Чернигове, в церкви Канева ниши, сильно уменьшенные в размерах, являются элементом декоративным, но они по-прежнему подчеркивают мощь стеновой кладки.

На фоне варьируемых создателями храма стандартных форм и деталей можно тем не менее различить определенную тенденцию времени. Она проявляется в организации пространства интерьера, в стремлении выделить центральный неф и одновременно расширить трансепт — зодчие вытягивают подкупольное пространство по оси запад–восток, придавая ему необычную конфигурацию прямоугольника со сторонами, различающимися по длине почти на метр — 5,8 м в длину и 4,9–5 м в ширину [200].

Другой памятник, связанный со строительной деятельностью Всеволода Ольговича

бата, с помощью которого фундамент, уже не столь мощный, поднимался над дневной поверхностью, что было гораздо надежнее. [198] ПСРЛ. Т. 2, 1998. Стб. 317. О Георгиевской церкви в Каневе см.: *Лашкарев*, 1898. С. 230–235; *Каргер*, 1961. С. 433; *Асеев*, 1980. С. 150; *Раппопорт*, 1982. С. 31. Храм довольно хорошо сохранился и подвергся тщательному натурному исследованию в 1926 г. (И.В. Моргилевский) и 1946–1947 гг. (*Юрченко*, *Асеев*, 1950. С. 86–88). [199] Он хорошо известен по таким памятникам, как Софийский собор, Михайловский собор Выдубицкого монастыря, Успенский собор Киево-Печерского монастыря, церковь Спаса на Берестове в Киеве и др. [200] *Раппопорт*, 1982. С. 31. № 43.

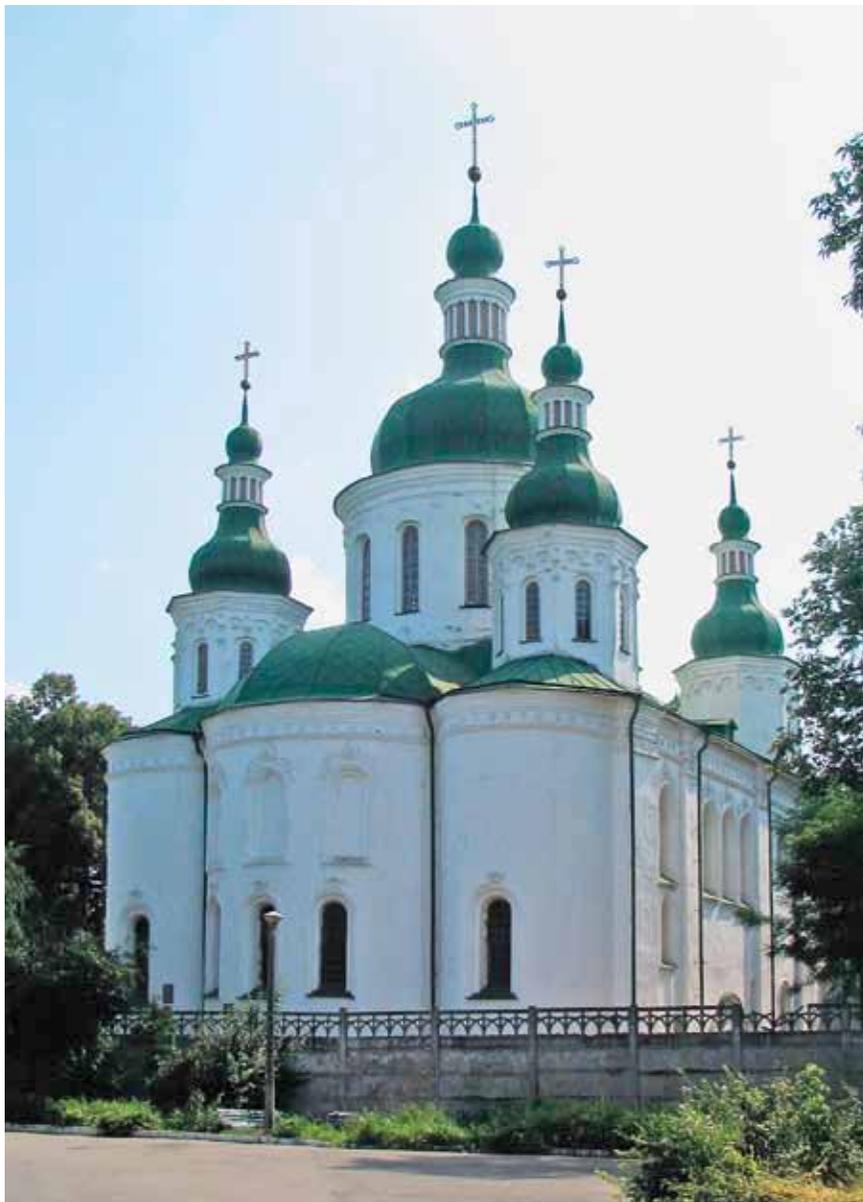


62

в Киеве, — Кирилловская церковь [201]. Точное время ее создания неизвестно. Монастырь, главным храмом которого она являлась, был, по всей видимости, основан Всеволодом вскоре после его вокняжения в Киеве. Вывод, что именно он заложил в монастыре каменный собор, следует из сообщения Лаврентьевской летописи о погребении в Кирилловской церкви его сына, князя Святослава Всеволодовича. Согласно летописи, Святослав был погребен в церкви, «юже бе создал отец его» [202]. Правда, Ипатьевская летопись сообщает, что создателем церкви была жена Всеволода, дочь Мстислава Великого, княгиня Мария Мстиславовна. Рассказывая о погребении ее в Кирилловской церкви, летописец отметил: «...положена бысть в Киеве у святого Кюрила, юже бе сама создала» [203]. По всей видимости, такое противоречие летописей связано с тем, что начал строить храм сам Всеволод, а при княгине строительство было завершено. Скорее всего, закладка храма могла совершиться незадолго до смерти князя Всеволода Ольговича в 1146 г. [204], а окончено строительство было уже при его вдове, возможно, к концу 1140-х гг., а то и позже [205].

Несмотря на перестройки XVII и XVIII вв. [206], Кирилловская церковь довольно хорошо сохранилась. Ее первоначальные формы отчетливо читаются под позднейшими напластованиями [207] [ил. 63]. По всему периметру здания до основания закомар уцелела древняя равнослойная плинфяная кладка [208]; не тронутыми временем остались апсиды, опорные столбы, подпружные арки, паруса, кольцо под барабаном, на  $\frac{2}{3}$  сохранился и барабан храма, прорезанный 12 окнами и украшенный полуколонками [209]. В наибольшей мере были разрушены своды храма, поднимавшиеся значительно выше тех, что существуют ныне [210].

Структура интерьера церкви почти в точности повторяла типологическую схему таких памятников, как Успенский собор Елецкого монастыря в Чернигове и Борисоглебский собор в Старой Рязани. Она представляет собой большое трехнефное шестистолпное здание, в древности завершавшееся одной главой [ил. 64, 65]. Ее западные столбы соединены стенкой, отделяющей нартекс от основного объема [211]. В южном отрезке этой стены, позже растесанной, было сделано углубление апсиды изначально существовавшей здесь маленькой капеллы (крещальни?) [212]. Над ней, в южной части хор, имеющих П-образный план, был также устроен небольшой придел с апсидкой, встроенной в восточную стену, и арочным проемом в северной стене, открывающимся в центральный неф [ил. 67].



63

[201] *Похилевич*, 1865. С. 116; *Асеев*, 1950. С. 73–85; *Холостенко*, 1960. С. 5–19; *Каргер*, 1961. С. 442–453; *Мовчан*, 1981. С. 225–231; *Раппопорт*, 1982. С. 20–21. [202] ПСРЛ. Т. 1, 1997. Стб. 412. [203] ПСРЛ. Т. 2, 1998. Стб. 612. [204] *Рапов*, 1977. С. 106. [205] П.А. Раппопорт полагал, что Кирилловская церковь была возведена вскоре после занятия Всеволодом Ольговичем киевского престола, а храм Георгия в Каневе, который начали строить в 1144 г., уже после нее (*Раппопорт*, 1986. С. 55; *Раппопорт*, 1993. С. 49–51). Но поскольку летопись называет заказчиком церкви и Марию Мстиславовну, можно думать, что Кирилловская церковь была зало-

жена все же после каневской. Очевидно, к моменту смерти Всеволода, который был погребен 1 августа 1146 г. в церкви Бориса и Глеба в Вышгороде, Кирилловская церковь, предназначавшаяся стать княжеской усыпальницей, оставалась еще недостроенной. [206] К этим перестройкам относятся возведение четырех дополнительных малых глав на световых барабанах, стеска полуколонн на фасадных пилястрах и устройство контрфорсов на западном фасаде. В те же годы были разобраны закомары и заменены профилированным карнизом, создан барочный фронтон над западным фасадом, стены храма были покрыты штукатуркой и обильными

украшениями в стиле украинского барокко. [207] *Прахов*, 1883. С. 3; *Асеев*, 1950. С. 73–75; *Каргер*, 1961. С. 443–444; *Мовчан*, 1981. С. 226; *Раппопорт*, 1982. С. 20. [208] *Мовчан*, 1981. С. 226. [209] *Каргер*, 1961. С. 445–446. [210] Своды переложены в XVII в. Свод над хорами переориентирован параллельно западной стене (*Холостенко*, 1960. С. 15). [211] *Асеев*, 1950. С. 76; *Каргер*, 1961. С. 446–447; *Раппопорт*, 1982. С. 21. [212] Остатки не сохранившейся стены были обнаружены при исследованиях, проводившихся Н.В. Холостенко в 1952 г. (*Холостенко*, 1960. С. 10; *Мовчан*, 1981. С. 229). [213] *Асеев*, 1950. С. 76; *Каргер*, 1961. С. 449.

63 Кирилловская церковь в Киеве. Около 1146 – конец 1140-х гг. Вид с востока  
 64 Кирилловская церковь в Киеве. Разрез по оси запад–восток. Аксонометрия  
 65 Кирилловская церковь в Киеве. План

Все данные говорят о том, что возводили этот храм мастера, являющиеся носителями черниговской архитектурно-строительной традиции. Раскопки, проводившиеся у фасадных пилястр храма, выявили хорошо сохранившиеся основания примыкавших к ним полуколонн, сложенных из сегментовидных лекальных плинф [213]. На уровне оснований закомар под поздней штукатуркой были обнаружены остатки аркатурного фриза [214]. Он состоял из лекальных кирпичей в виде полурочек, кронштейнов, «доньшек», служивших вставками внутри арок и «сердечниками» — вставками между ними [215]. Арочки опирались на керамические консолики клинчатой формы. Порталы Кирилловской церкви, как в черниговских храмах и в церкви Георгия в Каневе, имели сложную уступчатую форму [216]. Правда, расположение окон на фасадах таково, что мест для декоративных нишек, аналогичных нишкам Борисоглебского собора в Чернигове и Георгиевского собора в Каневе, не остается.

Существует у этого храма и конструктивная особенность, восходящая к черниговским прототипам, хотя и не повторяющая их буквально. Речь идет о перекрытии ячеек членений хор. В Кирилловской церкви, в отличие от построек Чернигова, где угловые ячейки хор завершались крестовыми сводами [217], в этих же компартиментах применены цилиндрические своды. Но расположены они поперек оси хор и к тому же снабжены большими распалубками, которые придавали им сходство с крестовыми сводами [218]. Торцы коробовых сводов симметрично выходили на западный и восточный фасады, что подтверждается наличием окон в угловых закомарах [219] [ил. 72]. В ложных закомарах южного и северного фасадов было по одной нишке, в закомарах их центральных частей — по три окна, а в малых закомарах — по одному.

[214] Был сбит при устройстве профилированного барочного карниза.

[215] *Холостенко*, 1960. С. 13–14; *Каргез*, 1961. С. 449.

[216] *Асеев*, 1950. С. 77; *Раннопорт*, 1982. С. 21.

[217] Ю.С. Асеев считал, что такие же своды были применены и в аналогичных компартиментах Кирилловской церкви (*Асеев*, 1950. С. 77).

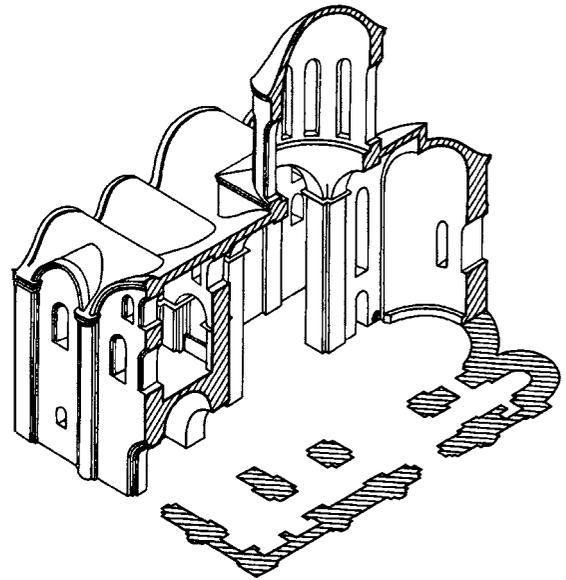
[218] *Раннопорт*, 1982. С. 21.

[219] В группе шестистолпных храмов Кирилловская церковь «ближе всего стоит к собору Елецкого монастыря. Но в Елецком соборе на западный и восточный фасад выходят склоны, а не торцы сводов, т. е. там устроены ложные закомары» (*Холостенко*, 1960. С. 18).

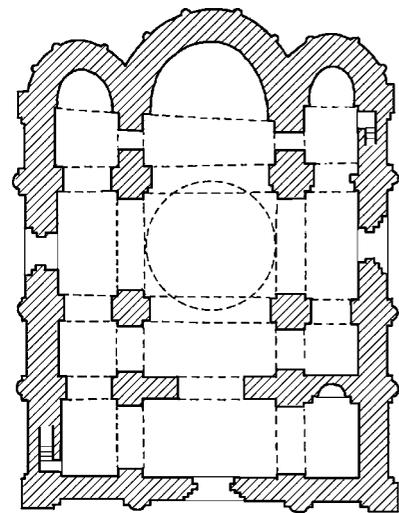
[220] Сам характер кладки фундамента, немного варьируемой на различных участках здания, указывает на знакомство мастеров с черниговской традицией. Для его устройства был выкопан неглубокий котлован (до 40–50 см), и уже из него были опущены рвы под внутренние ленточные фундаменты стены. В зданиях нового стилистического направления такой же прием использован в церкви Богородицы Пирогощей. Данные исследователей, изучавших фундамент Кирилловской церкви, несколько расходятся между собой. Н.В. Холостенко сообщал о том, что он состоял только из двух зон — нижней, сложенной из камня (на высоту до 1,20 м), и верх-

ней, сложенной из плинфы в технике равностойной кладки до уровня дневной поверхности XII в. на высоту до 80 см (*Холостенко*, 1960. С. 5). Ю.С. Асеев, подтверждая в целом наблюдения Н.В. Холостенко о двух разнохарактерных вертикальных зонах фундамента, расходится с ним в описании нижней зоны. По его наблюдениям, она состоит из чередующихся слоев камня и выравнивающих рядов плинфы (*Асеев*, 1950. С. 81). Разница в сведениях, сообщаемых этими исследователями, была отмечена еще М.К. Каргезом (*Каргез*, 1961. С. 452). См. также: *Мовчан*, 1981. С. 227–228; *Раннопорт*, 1982. С. 21. [221] *Раннопорт*, 1982. С. 21.

Вместе с тем элементы новой черниговской традиции в этом памятнике органично сочетаются с некоторыми чертами старой киевской школы строительства. Это касается, в частности, способа закладки фундаментов храма, известного в Киеве еще в XI в. [220]. К практике киевского строительства XI в. восходит форма столбов на хорах храма, лопатки которых, как некогда у столбов Софийского собора, были обработаны тонкими тягами-полуколонками [221]. От собственно черниговских храмов Кирилловскую церковь, как и Георгиевскую в Каневе, отличает также и отказ от имитации квадратной кладки путем разграфки штукатурной обмазки фасадов, хотя



64



0 5 м

65



66

68

66 Кирилловская церковь в Киеве. Вид с хор на алтарную часть  
 67 Кирилловская церковь в Киеве. Юго-западный придел на хорах



67

сама практика оштукатуривания фасадов сохраняется [222].

Пол подкупольного пространства церкви, возможно, был оформлен как шиферно-мозаичный амфалий, остальную часть центрального нефа вымостили плиткой. В алтаре же пол был майоликовый, выложенный из плиток с зеленой поливой.

Размеры Кирилловской церкви, превышающие размеры собора Елецкого монастыря и сопоставимые по масштабам с Успенским собором Печерского монастыря [223], а также формы, отчасти заимствованные у Софийского собора [224], свидетельствуют о стремлении заказчика и зодчего

повторить убранство интерьеров главных соборов Киева и всей Древней Руси. Очевидно, так они хотели подчеркнуть особый статус нового храма, который создавался как родовая усыпальница и святыня династии Ольговичей, стремившейся к гегемонии на Руси [ил. 66, 68].

Подчеркивая высокий княжеский статус храма, зодчие не меньше внимания уделили его символике как монастырскому собору, а также сугубо практическим проблемам, связанным с особенностями его функционирования, определяемыми требованиями устава. Это сказалось в устройстве не только крещальни, предела на хорах и закрытого нартекса, в кото-

[222] Следы такой штукатурки (но без разграфки на квадраты) были выявлены при исследованиях Кирилловской церкви (Асеев, 1950. С. 83; Каргер, 1961. С. 453).  
 [223] В длину 31 м и в ширину 22 м, с подкупольным квадратом 7 × 7,7 м (Рантопорт, 1982. С. 20–21).  
 [224] Н.С. Холостенко отмечал сходство разрезов центральных апсид Кирилловской церкви и Софийского собора (Холостенко, 1960. С. 18).



68 Кирилловская церковь в Киеве. Интерьер. Вид на юго-запад

69 Кирилловская церковь в Киеве. Нартекс

ром аркосолии с захоронениями располагаются и в северной [ил. 69], и в южной части, но также и особой лоджии для князя во втором ярусе южной стены дяконника.

Однако главное внимание зодчие уделили решению пространства наоса и алтарной апсиды. Максимально раздвинув подкупольные столбы, они сделали центральный неф шире боковых более чем в два раза. При этом оказался особо выделен трансепт, что нашло отражение в своеобразной форме и ориентации купола храма, его продольный диаметр на 70 см уже поперечного. Как отмечал Н.С. Холостенко, «подбарабанное кольцо не круглое, а прямоугольное со слегка скругленными углами. Длинная сторона подпружных арок лежит поперек храма. Переход от арок к кольцу сделан небольшими парусами» [225] [ил. 70]. Соответственно оказалась расширена к западу глубокая центральная апсида, получившая своеобразное подковообразное очертание.

В результате переориентации и подчеркнутого выделения двух основных осей храмового пространства — продольной и поперечной — особо отчетливо стало прочитываться крестообразное пространственное ядро храма. Это впечатление усиливается благодаря тому, что западная стена наоса, отделяющая его центральный неф от нартекса, прорезана только одним низ-

ким арочным проходом [ил. 71]. Кроме того, во втором ярусе рукавов трансепта появляются простенки, отделяющие хоры от нартекса и описывающие западную ветвь подкупольного креста.

Композиция пространственного ядра храма нашла отражение и в его внешнем облике. Здесь явно доминировали широкие центральные прясла трех фасадов, завершенные полукругиями закомар, поднимавшихся заметно выше закомар малых прясел, и выделявших вместе с центральной апсидой ветви подкупольного креста. Их подъем подчеркивали композиции из двух регистров тройных окон и порталов, ориентированные на вертикальную ось прясел. Особенно выделялись вписанные в люнеты окна верхнего света, из которых два, очерченные четвертными арочками, обрамляют центральное, немного приподнятое над ними [226].

Стремление подчеркнуть вертикальный ритм объемной композиции с наибольшей наглядностью проявлялось на боковых фасадах, в люнетах малых прясел, где вместо окон располагались глухие ниши. В результате угловые компартименты церкви оказывались несколько пониженными по отношению к ее центральной части, а потому она приобретала некоторое сходство с храмами типа вписанного креста, наиболее ярким образцом которого на Руси является Спас-

[225] Н.С. Холостенко пишет, что «строители, возводившие барабан, не учли эту особенность и сделали его круглым с диаметром, равным большей стороне основания. Поэтому им пришлось его расширять, подводить дополнительную арку с запада, параллельную подпружной, а с востока, где разница меньше, они устроили консоли, на которые оперли часть барабана» (Холостенко, 1960. С. 16). Не учесть такую вполне осмысленную особенность композиции пространства церкви могли только мастера, пришедшие на смену строителям, заложившим храм. Вполне возможно, что эта деталь свидетельствует о перерыве, имевшем место в строительстве храма.

[226] Композицию из трех окон, углубленных в мощные стены, разделяют простенки, напоминающие низкие пилоны, которые зрительно утончаются за счет устройства на их торцах тонких лопаток-уступов.



69



70



71

70 Кирилловская церковь в Киеве. Подкупольное пространство  
 71 Кирилловская церковь в Киеве. Вид из нартекса на алтарь  
 72 Кирилловская церковь в Киеве. Западный фасад. Реконструкция

ский собор Мирожского монастыря в Пскове, построенный несколькими годами ранее. Но если последний может быть назван эталонным образцом монастырского храма, то в Кирилловской церкви сохраняются черты репрезентативной княжеской постройки.

Георгиевская церковь в Каневе и Кирилловская церковь в Киеве весьма наглядно показывают, что в 1140-х гг. традиции черниговского зодчества прочно укоренились в архитектуре Киева и Киевской земли и воспринимались здесь уже как свои собственные.

С рассматриваемой группой памятников был связан еще один не дошедший до нас киевский храм. Речь идет о церкви Св. Михаила на Подоле, называемой в летописи «Новгородской божнице», видимо, потому, что в этой части города располагалась колония новгородцев, которые, скорее всего, занимались в Киеве торговыми операциями [227]. В 1955 г. на том месте, где она, по мнению исследователей, стояла, были найдены блоки древней кладки, сложенные в равнослойной технике, а также развал плинфы, среди которой встречались и типично черниговские секторные плинфы, предназначенные для кладки полуколонн [228]. Черты «черниговской» стилистики в «Новгородской божнице» были выражены более отчетливо, чем в церкви Успения (Богородицы Пирогощей), заложенной Мстиславом.

Архитектурные особенности «Новгородской божницы» и исторические события, с ней связанные, позволяют предположить, что Ольговичи, утвердившиеся на киевском престоле после 1139 г., имели отношение к его сооружению. Во всяком случае, в 1147 г. она уже существует, поскольку упоминается в летописи как место, в которое было принесено тело убитого князя Игоря Ольговича, происходившего из черниговской династии [229]. Вероятнее всего, ее, как Кирилловскую церковь в Киеве и церковь Георгия в Каневе, возвели в начале или середине 1140-х гг.

О каких-либо еще постройках каменных храмов на территории Киевской земли сведений нет. Очевидно, что ожесточенная борьба за киевский престол, которую в 1140-х — начале 1160-х гг. вели между собой наследники Владимира Мономаха, сыновья Мстислава Великого и черниговские Ольговичи, не способствовала процветанию города и строительной деятельности, во всяком случае, в самом Киеве. Вместе с тем в удельных княжествах и землях она приобретает широкий размах и, что не менее важно, систематический характер.

Новое «романизирующее» направление, проявившееся поначалу в архитектуре Чернигова, а уже затем в зодчестве Киева, развивается на протяжении всего XII в., хотя и последовательно, но с весьма существенными

перерывами во второй половине 1130-х — первой половине 1140-х гг. и затем в 1150-х — первой половине 1170-х гг. Его распространение не ограничилось территориями этих земель, но охватило и другие древнерусские центры, все еще тесно связанные и с Киевом, и с Черниговом, но уже обретшие статус столиц могущественных независимых княжеств, — Переяславль, Владимир-Волынский, Смоленск. Не случайно исследователи испытывали затруднение в определении границ региона, с которым было связано развитие этой архитектурной традиции, или «школы». Учитывая то, что прежде всего в него входили Чернигов, Киев и Смоленск, Ю.С. Асеев предложил определять это направление как «приднепровскую школу» древнерусского зодчества [230] или просто «архитектуру Приднепровья». Исследователь рассматривает его уже не как местную архитектурную школу, а как целое стилистическое явление, ставшее основой для большого круга региональных традиций [231].

В свою очередь П.А. Раппопорт определял это направление как «киево-черниговское зодчество XII в.» [232], выделяя, таким образом, центры, с которыми оно было теснейшим образом связано. Он не считал возможным соотносить всю совокупность памятников, имеющих типологически близкие черты, с понятием «региональная школа»,

[227] О новгородском подворье на Подоле и роли новгородцев в жизни Киева см.: Гупало, 1982. С. 94–101.

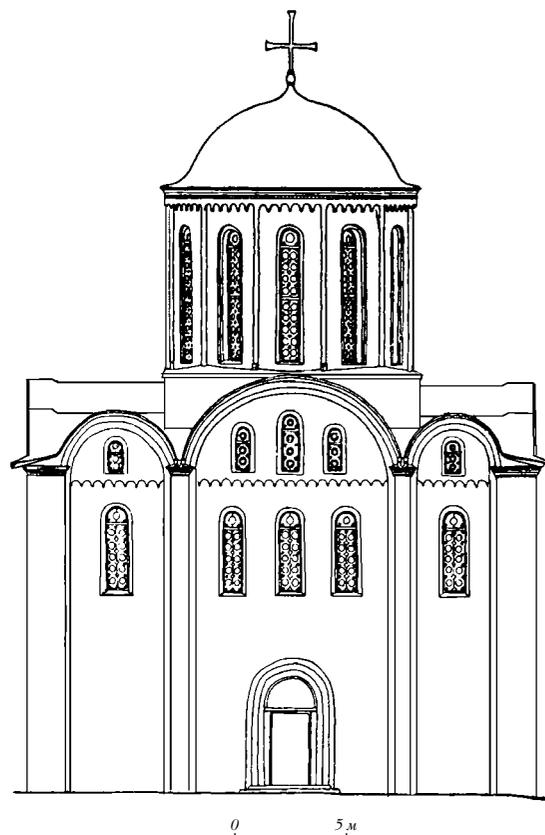
[228] См.: Каргер, 1961. С. 485–486.

[229] Находка блоков кладки в равнослойной технике и секторных плинф для кладки полуколонн дала М.К. Каргеру основание датировать «Новгородскую божницу» второй половиной XII в. (Каргер, 1961. С. 485–486). Однако из летописного сообщения о погребении князя Игоря Ольговича ясно, что в 1147 г. «Божница» уже существовала: «И повеле Лазарь взяти Игоря и понести и в церковь святого Михаила в Новгородскую божницу и ту положиша и в гроб, ехаста на Гору, и лежа ночь ту» (ПСРЛ. Т. 1. 1997. Стб. 318).

[230] Асеев, 1966. С. 590.

[231] Там же. С. 567.

[232] Раппопорт, 1984/1. С. 59–63.



72

но видел в них примеры отражения общих стилистических тенденций и строительно-технических новшеств в архитектуре того времени. Указав на прочную связь, существовавшую между зодчеством Киева, Чернигова, Рязани, Смоленска, Волыни, он отметил, что там (Чернигов и Рязань, Чернигов и Киев) могли использовать одних и тех же мастеров или (Смоленск, Волынь) даже иметь свои собственные артели строителей, при этом оставаясь в рамках единого стилистического направления. Поэтому П.А. Раппопорт предлагал вообще не разделять архитектуру этого круга на самостоятельные школы [233]. В то же время исследователь выделял Киев, который, по его мнению, играл ведущую роль в данном процессе: «Многие русские земли в течение всего XII в. продолжали в архитектурном отношении следовать за Киевом. Обаяние киевских традиций было настолько большим, что продолжало сказываться даже и тогда, когда сам Киев практически потерял значение руководящего политического центра. Поэтому, несмотря на наличие собственных мастеров-строителей, некоторые центры княжеств продолжали развивать архитектуру, почти полностью аналогичную киевской» [234].

Конечно, происходящий в середине столетия процесс внедрения некоторых элементов романского стиля в типологию каменного строительства на территориях княжеств, только недавно обретших самостоятельность, проходил иначе, чем это было на рубеже XI–XII вв. в черниговском зодчестве, испытывавшем тогда непосредственное воздействие романской архитектуры. Теперь же романские по происхождению строительно-технические и конструктивные приемы, формы и отдельные элементы декоративного и пластического решения фасадов и объемов здания приходят сюда через посредство Киева и воспринимаются и развиваются как черты, органически присущие самому древнерусскому зодчеству.

Все это свидетельствует не только о том, что в XII столетии древнерусское зодчество приобретает черты, во многом свойственные европейской архитектуре того времени, но и о превращении первоначально местной черниговской традиции в общестилистическое направление, оказавшее влияние на каменное строительство, ведущееся на обширных территориях южной и западной Руси. При этом локальные варианты романского стиля здесь не возникают. Развитие и обогащение форм происходит в русле собственной архитектурной традиции, продолжавшей основываться на крестово-купольном типе храма с позакомарным покрытием [235]. С разными композиционными и конструктивными вариантами такой архитектурной структуры сочетаются техника равнослой-

ной кирпичной кладки и такие декоративные мотивы, как полуколонны, примыкающие к наружным пилястрам; аркатурные пояса на фасадах; белокаменные резные детали; штукатурная обмазка с росписью, имитирующей кладку из тесаных квадров камня.

Косвенное влияние это стилистическое направление оказало даже на зодчество Новгорода, Пскова и Полоцка, где в это время формируются собственные архитектурные традиции, но практически не затронуло Галича и Ростово-Суздальской земли, зодчество которых развивается в своем особом русле.

#### Смоленск

В 1145 г., ровно через год после закладки Георгиевской церкви в Каневе, что показательно, в Смоленске началось строительство Борисоглебского собора Смядынского монастыря [236], обладавшего всеми конструктивными элементами и декоративными деталями, которые до того встречались в памятниках Чернигова, Старой Рязани и Киева 1130–1140-х гг. [237]

Храм не сохранился, но раскопки свидетельствуют, что это было большое шестистолпное здание, построенное в технике равнослойной кладки, с лестницей в толще стены [238] [ил. 74]. На лопатках боковых фасадов собора располагались мощные полуколонны, на его западных углах лопатки сходились под прямым углом, не образуя закрестий, в основании закомар проходил аркатурный фриз [239] [ил. 73].

Поскольку заказчиком собора был сын Мстислава Великого князь Ростислав Мстиславич, Н.Н. Воронин и П.А. Раппопорт предположили, что именно при нем в Смоленске началось возобновление строительной деятельности, которая была надолго прервана после возведения там Владимиром Мономахом Успенского собора. Ростислав мог получить артель мастеров, пользуясь своими династическими связями с черниговским князем Всеволодом Ольговичем, занявшим киевский стол в 1139 г. [240] Как раз в эти годы черниговские мастера разворачивают свою деятельность в Киеве и Киевской земле. Правда, и там строительство проходит неравномерно, в нем наблюдаются весьма существенные перерывы. В самом же Чернигове, как и в связанной с ним Рязани, строительство в 1140–1150-е гг. практически уже не ведется.

По всей видимости, черниговская артель разделилась на несколько групп, одна из которых и ушла в Смоленск, где развитие принесенной традиции пошло по своему собственному пути. Начатая в 1145 г. постройкой

[233] Раппопорт, 1986. С. 49.

[234] Там же.

[235] Под этим знаком проходит его развитие на протяжении практически всего XII в. (Юаннисян, 1991. С. 466–468).

[236] Воронин, Раппопорт, 1979. С. 37–63.

[237] Раппопорт, 1986. С. 62.

[238] Несколько позже, но в пределах того же XII в., основной объем собора был окружен галереями.

[239] Были также найдены кирпичи, предназначенные для кладки зубчатого поребрика (Там же. С. 49).

[240] Жена Всеволода Ольговича была родной сестрой Ростислава Мстиславича (Воронин, Раппопорт, 1979. С. 385, примеч. 2).

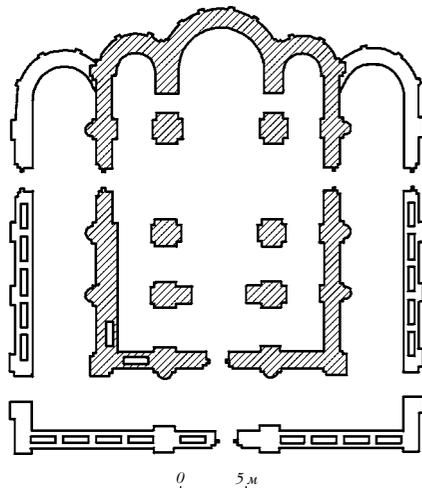
- 73 Борисоглебский собор  
Смядынского монастыря  
в Смоленске. 1145 г. Фрагмент  
полуколонны фасада
- 74 Борисоглебский собор  
Смядынского монастыря  
в Смоленске. План
- 75 Церковь Петра и Павла  
в Смоленске. Середина XII в.  
План



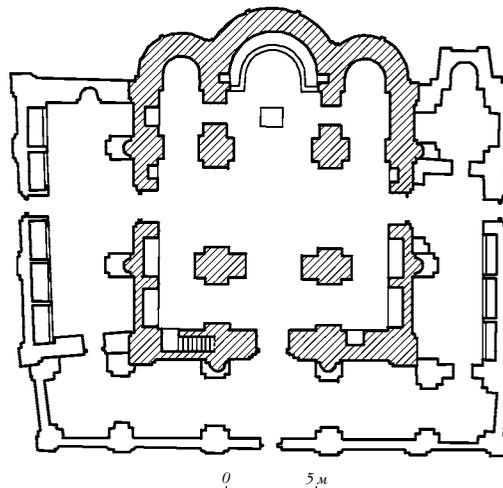
73

Борисоглебского собора на Смядыни, деятельность этой группы мастеров уже не прерывалась и продолжалась до 1180-х гг. Они заложили основы особой смоленской строительной традиции [241]. Правда, по отношению к первому периоду ее истории следует говорить лишь именно о строительной деятельности. Вплоть до 1180-х гг. смоленская архитектура стилистически принадлежит к все той же киевско-черниговской традиции. Те небольшие различия, которые возникли в Смоленске в результате сложения здесь в эти десятилетия самостоятельной артели, сказываются лишь «в деталях строительной техники, выявляющих “почерк” мастеров. Однако различия эти не затрагивают ни стилистических и композиционных художественных, ни строительно-технических принципов. Даже сложение в Смоленске самостоятельной артели, работавшей независимо от мастеров южнорусской группы, не внесло существенных перемен» [242].

- [241] Раппопорт, 1986. С. 62.
- [242] Там же. С. 64.
- [243] Воронин, Раппопорт, 1979. С. 37.
- [244] Сапожников, 1999. С. 120–126.
- [245] Воронин, Раппопорт, 1979. С. 64–90.
- [246] Там же. С. 109–115.
- [247] Там же. С. 91–102.
- [248] Там же. С. 116–139.
- [249] Там же. С. 151–162.
- [250] За исключением церкви Василия на Смядыни, имеющей косвенную летописную датировку, основанную на упоминании имени заказчика — князя Давида Ростиславича, княжившего в 1180–1197 гг. (Там же. С. 151).
- [251] Там же. С. 372–383.
- [252] Правда, в отношении церкви в Перекопном переулке, датирующейся серединой XII в. и раскопанной лишь частично, Н.Н. Воронин и П.А. Раппопорт не исключали возможности реконструкции ее плана в шестистолпном варианте, хотя и считали его маловероятным (Воронин, Раппопорт, 1979. С. 101, 113–114; Раппопорт, 1982. С. 53).
- [253] Воронин, Раппопорт, 1979. С. 78.



74



75

Действительно, после 1150 г., когда, по расчетам Н.Н. Воронина и П.А. Раппопорта, должно было быть завершено создание Борисоглебского собора на Смядыни [243], строительство храмов подобного типа в Смоленске идет уже непрерывно. По всей видимости, вскоре после Борисоглебского собора возводится большой храм, остатки которого были обнаружены на улице Соболева [244]. Вслед за этим практически без перерыва возводятся одна за другой: церковь Петра и Павла, около 1150 г. [245]; церковь в Перекопном переулке, 1140–1150-е гг. [246]; бесстолпный храм в Детинце, середина XII в. [247]; церковь Иоанна Богослова, 1160–1170-е гг. [248]; церковь Василия на Смядыни, 1180-е гг. [249]. Практически все они не имеют летописных дат [250], поэтому время их постройки приходится определять на основе метода датирования памятников по формату плинфы [251].

Перечисленные постройки, являющиеся вариантами одного и того же типа, основанного на развитии киевско-черниговской традиции, различаются лишь в небольших деталях. Правда, начиная с церкви Петра и Павла все церкви в Смоленске (за исключением бесстолпной церкви в Детинце) представляют собой уже не шести-, а четырехстолпный вариант храма, что отражает общую тенденцию развития древнерусского зодчества во второй половине XII столетия [252].

Из храмов Смоленска, возведенных в середине века, в относительно хорошей сохранности до нас дошла лишь церковь Петра и Павла. Находящаяся за Днепром, она в древности входила в комплекс загородной усадьбы князя Ростислава Мстиславича. Эта постройка, безусловно, является произведением той же артели, что воздвигла собор на Смядыни [253]. Почти во всех подробностях, за исключением того, что это не шестистолпный, а четырехстолпный храм, строи-



76

тели воспроизвели детали, обязательные для всех построек киевско-черниговского зодчества [ил. 75]. И все же церковь Петра и Павла обладает своим неповторимым обликом, особой выразительностью, что проявляется в заметной активизации ритма членений и декоративных деталей, в усилении контра-

стов стенных поверхностей и рельефных частей конструкций и глубоких проемов окон. Окна и ниши плотнее заполняют членения прясел фасадов; мощнее, чем это было в Успенском соборе Елецкого монастыря, выглядят полуколонны; на угловых лопатках появляются дополнительные карнизы, выде-



77

ляющие импосты, и рельефные кресты, отчетливо возрастает ощущение явной активизации пластики стен, которые покрывала тонкая бело-розовая затирка.

На барабане главы редкой 12-гранной формы появляется ярус арочных нишек, отделяющих регистр окон от многочастного карниза купола. Простенки 12 узких окон, имеющих уступчатый профиль, членятся не колонками, как в Кирилловском соборе, а плоскими тягами. Такими же плоскими тягами расчленены апсиды, украшенные сверху регистром полуциркульных ниш. Они проходят над пятью окнами, освещающими алтарь, жертвенник и дьяконник, точно совпадая с уровнем расположения второго яруса окон боковых фасадов [ил. 76].

Вытягиваются пропорции, ритмические акценты переносятся в верхние зоны, два яруса тройных окон на северном и южном фасадах заметно отрываются от уровня порталов. В целом все выглядит заметно напряженнее, чем это было в Кирилловском соборе Киева. Объемы частей, составляющие тело храма, образующие его слитное внутреннее пространство, отчетливо разграничены и вместе с тем как будто стянуты воедино регистрами аркатур, карнизов, ниш и окон, опоясывающими по периметру стены. Поверхность стен выглядит ограниченной, прочеканенной твердой рукой [ил. 77].

[254] Воронин, Раппопорт, 1979. С. 67, 73.

[255] Там же. С. 73.

[256] «Пространство под хорами при начале строительства, видимо, предполагали выделить как нартекс... С этой целью, как показали раскопки, средний пролет между столбами был сужен путем удлинения внутренних крестовин. Затем эту мысль оставили, доведя кладку лишь до уровня пола» (Там же. С. 79).

Интерьер храма «так же торжественен и строг, как и его внешний облик. Мощные крестчатые столбы связаны подпружными арками... Ветви архитектурного креста... перекрыты цилиндрическими сводами, торцы которых образуют центральные закомары фасадов. Своды угловых членений тоже цилиндрические, повернуты шельгами в направлении север-юг» [254]. Н.Н. Воронин и П.А. Раппопорт характеризуют пространство храма как «неестественно обширное» [255] [ил. 78]. Центральный неф почти в два раза шире боковых, которые, разделенные сильно раздвинутыми подкупольными столбами, по сути, исчезают, уступая место рукавам широкого транспта. На востоке пространство наоса активно взаимодействует с обширным пространством алтаря, первоначально отделявшимся от него лишь низкой алтарной преградой. Столь же определенно выделяется пространство западного рукава подкупольного креста, открывающееся в наос двумя широкими арками — высоко поднимающейся аркой центральной части хор и равной ей по ширине, но невысокой центральной аркой нартекса [256].

Напротив, угловые компартименты западной части храма зодчие старались отделить от наоса. Под хорами они превращены в небольшие помещения, перекрытые крестовыми сводами. Здесь находятся аркосо-



78

лии княжеских погребений. В южной части хор, куда ведет лестница, устроенная в северной половине западной стены, расположена молельня, отделенная от центральной части храма стеной с узеньким окошком. На противоположной внешней ее стене имелась дверь, выводившая на переход, соединявший храм с расположенным к западу от него двухэтажным зданием, по-видимому, княжеских хором [257]. Северная часть хор открывается в наос невысоким арочным проемом.

Таким образом, тенденция к выделению пространства подкупольного креста, отчетливо обозначившаяся в Кирилловской церкви Киева, здесь получила развитие.

Среди памятников Смоленска, открытых археологами и относимых по ряду материальных данных к середине XII в., особый интерес представляют руины бесстолпного храма, раскопанные на территории Детинца. Эта постройка не только резко выделяется из рассматриваемой группы произведений киевско-черниговского зодчества, но и практически не имеет аналогий во всем древнерусском зодчестве домонгольской эпохи. Внешне, судя по контуру плана, она выгля-

дела как четырехстолпная церковь, ее фасадные лопатки были плоскими и не имели прилегающих к ним полуколонн [ил. 79]. Однако внешний вид совершенно не соответствовал конструкции и решению ее интерьера. В отличие от переяславльских бесстолпных церквей и Ильинской церкви в Чернигове, внешний вид которых уже сам по себе говорил о необычности их плана, пространственного и конструктивного решения, зодчие церкви в Детинце попытались сочетать не имеющий аналогий тип просторного бесстолпного интерьера с традиционным внешним обликом, имитирующим объем четырехстолпного храма.

Н.Н. Воронин и П.А. Раппопорт высказали предположение, что эта церковь была перекрыта системой взаимно перпендикулярных арок, «суживавшей внутреннее пространство до размера обычного подкупольного квадрата» [258]. Завершение храма при такой системе перекрытия должно было иметь ярусный характер, придающий его объему башнеобразный вид. Если данная идея подтвердится, храм в Детинце должен будет занять первое место в ряду башнеобразных церквей [259].

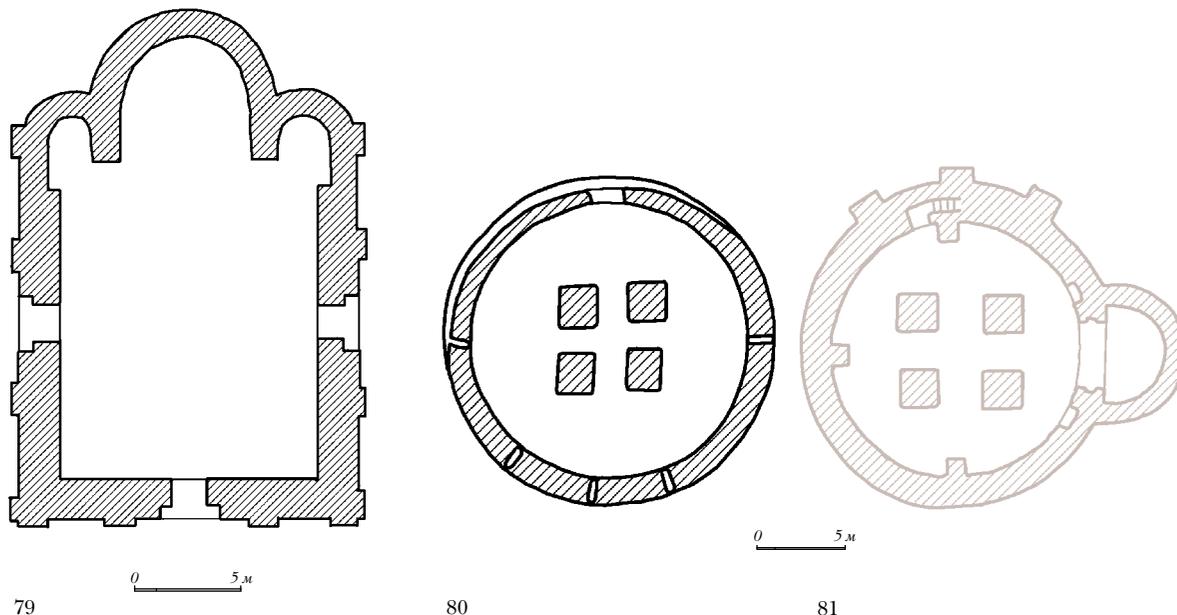
[257] Довольно скоро у церкви появились пристройки, в которых находились погребения (Воронин, Раппопорт, 1979. С. 79).

[258] Там же.

[259] В разработке этого типа зданий в древнерусском зодчестве одно из первых мест уже на рубеже XII и XIII вв. будет принадлежать именно смоленскому зодчеству. См.: Раппопорт, 1993. С. 80–87.

[260] Там же. С. 140–150; Иоаннистьян, 2007/1. С. 99–117.

79 Храм на территории Детинца в Смоленске. Середина XII в. План  
 80 Церковь-ротонда на берегу Днепра в Смоленске («Немецкая божница»). Середина XII в. План  
 81 Церковь-ротонда в Хагби, Швеция. XII в. План



79

80

81

Построенная, несомненно, теми же мастерами, что и другие храмы Смоленска, относящиеся к киевско-черниговской группе, бесстолпная церковь в Детинце вместе с тем говорит о начавшемся отходе от старой стилистики и о стремлении смоленских зодчих к поиску собственных архитектурных и конструктивных решений.

О том, что в середине XII столетия в Смоленске складывается собственная строительная артель, свидетельствуют раскопки церкви-ротонды на берегу Днепра. Нет оснований сомневаться в том, что она являлась храмом колонии иноземных купцов, уже в ту пору существовавшей в Смоленске [260].

В центре круглой постройки, не имевшей апсиды, располагались четыре массивных, квадратных в плане столба, на которые опирался переброшенный от стен свод, поддерживавший верхнюю часть здания [ил. 80]. Состояние руин не позволяет сделать детальную реконструкцию памятника и представить, какое завершение эта постройка имела [261]. Но сам тип двухъярусного здания, целенаправленно приспособленного к обороне, хорошо известен. На севере Европы так строились «купеческие церкви» (Kaufmannkirchen) [ил. 81]. Аналогии смоленскому храму, имеющиеся в зодчестве Дании и Швеции [262], свидетельствует о том, что строительством руководил скандинавский зодчий [263]. Вместе с тем все материалы и техника строительства указывают на работу местных мастеров.

Хотя в 1140–1160-х гг. зодчество Смоленска развивалось в основном в русле киевско-черниговской строительной и архитектурной традиции, интенсивность развернувшихся там работ по своим масштабам

не только сопоставима, но даже превосходит то, что представляла собой в это время храмоздательная деятельность в Чернигове и Киеве. А по степени хронологической непрерывности строительства Смоленск намного опережает Киев, где работа артелей каменщиков неоднократно прерывалась. Аналогичную картину интенсивного развития строительства в указанные десятилетия можно видеть только в Полоцке и Новгородской земле.

#### Переяславль Южный

Своеобразная ситуация сложилась в первой половине XII столетия в зодчестве Переяславля. Правда, судить о ней приходится очень осторожно, поскольку все известные нам памятники того времени являются археологическими объектами. В период своего расцвета, пришедшегося на рубеж XI–XII вв., когда инициатива строительства находилась в руках князя и митрополита Ефрема, город, по замечанию Вл. В. Седова, «превратился в своеобразную “архитектурную выставку”», которая отличалась «широким диапазоном иконографических типов». Среди них можно было видеть: маленькие бесстолпные храмы; «перистильный» храм; храм, тип которого исследователь определяет как «полувписанный крест»; надвратную церковь; баню; большой собор «сложного» варианта «с дополнительным предалтарным пространством – вимой» [264].

Как правило, исследователи объясняют такое многообразие форм тем, что в эпоху Ефрема в Переяславле работали зодчие, пришедшие сюда из разных центров обширного

[261] Воронин, Раппопорт, 1979. С. 140–150.

[262] Н.Н. Воронин и П.А. Раппопорт в качестве аналогий называют часовню в замке Себорг в Дании, датированную 1160-ми гг., и церковь в Хагби в Юго-Восточной Швеции конца XII в. (Там же. С. 147).

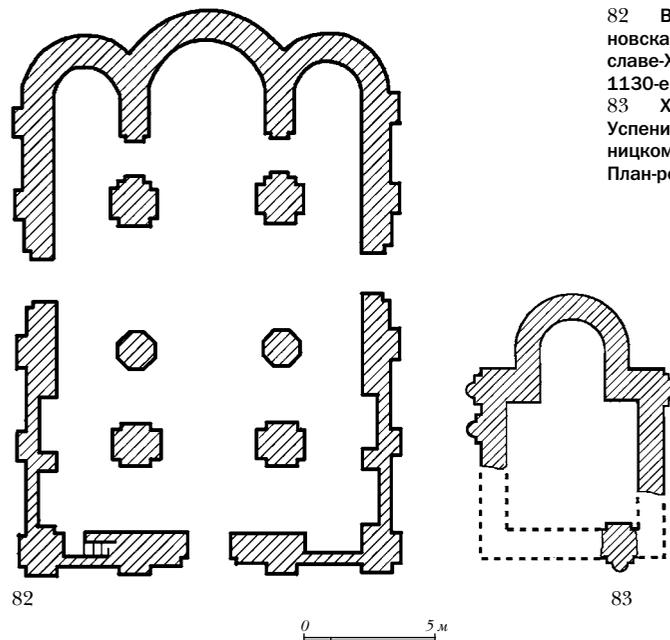
[263] Подробнее о типе этой постройки и имеющихся ей аналогиях см.: Иоаннисян, 2007/1. С. 99–104.

[264] Седов Вл., 1992. С. 18.

«византийского мира». Однако и в последующие десятилетия, когда город утрачивает былое могущество, здесь продолжали возводить храмы разных типов, но в основном небольшие. Не исключено, что возводили их по заказам князей, не собиравшихся надолго оставаться на столе в Переяславле, для которых он служил лишь ближайшей ступенью для занятия киевского престола. За относительно короткое время — с 1132 по 1146 г. на княжении в Переяславле были: Всеволод Мстиславич, пришедший сюда из Новгорода и сменивший Юрия Долгорукого, но почти сразу же отдавший его своему брату Изяславу [265]; затем власть здесь опять перехватывает Юрий. Вскоре его место занимает сын Владимира Мономаха Вячеслав, ранее сидевший в Турове; затем Юрий Долгорукий вновь борется за него, но уже с Изяславом Мстиславичем. В 1134–1141 гг. в Переяславле сидит еще один сын Мономаха — Андрей Владимирович, в 1142 г. сюда вновь приходит из Владимира-Волынского Изяслав. Ставший в 1146 г. киевским князем, он передал переяславльский стол своему сыну Святославу. Едва ли в задачи всех этих князей входила поддержка местной строительной артели и развитие собственной переяславльской архитектурной традиции. Они вполне могли пользоваться услугами зодчих, приглашенных из других городов.

В 1130-х или 1140-х гг. на зодчество Переяславля начинает оказывать влияние новая архитектурно-строительная традиция, утвердившаяся в Киеве в первой трети XII столетия [266]. Важные сведения для понимания самого механизма осуществления такого влияния дают материалы изучения остатков Воскресенской (или Иоанновской?) [267] церкви в Переяславле-Хмельницком [268].

Это был шестистолпный храм с лестницей на хоры в западной стене, выстроенный в технике равнослойной кладки [ил. 82]. Исследователи обычно датируют его серединой или даже второй половиной XII в. Однако многие черты церкви связаны даже не с черниговской, а еще с киевской традицией первой трети столетия. Как отметил П.А. Раппопорт, она «не полностью повторяет [новые] киевские формы»: лопатки на фасадах не имеют полуколонн, западные пилястры не сходятся на углу здания, а образуют закрестия [269], необычна и форма средней пары столбов, которые имеют восьмигранную, а не традиционную крестчатую форму. Несомненное сходство обнаруживается между этой церковью и собором Федоровского монастыря в Киеве, где можно видеть аналогичное сочетание равнослойной кладки со старыми формами. По данным последних исследований, на Киев указывают и особенности формовки плинфы [270]. Однако в составе строителей, пришедших в Переяславль, уже не было новгородских плинфотворителей, следы работы которых мы видим в Федоровском соборе Вотча монастыря и в церкви Богоматери Пирогощей [271].



82

83

Близкое сходство храма в Переяславле с постройками, воздвигнутыми в те же десятилетия в Новгороде, объясняется, видимо, принадлежностью их к общей киевской традиции первой трети столетия. Наиболее близок ему Иоанновский собор в Пскове [272]. Аналогичны в этих шестистолпных храмах не только планы, но и формы фасадных лопаток, и система размещения их

сливлю, уже не было новгородских плинфотворителей, следы работы которых мы видим в Федоровском соборе Вотча монастыря и в церкви Богоматери Пирогощей [271].

[265] ПСРЛ. Т. 1, 1997. С. 301; ПСРЛ. Т. 2, 1998. Стб. 294–295; НПЛ, 1950. С. 22.

[266] Каргер, 1951. С. 44–63.

П.А. Раппопорт связал с ней два переяславльских памятника — бесстолпный храм, остатки которого были в свое время раскопаны под Успенской церковью, и шестистолпную церковь Воскресения (Раппопорт, 1986. С. 58). Что касается церкви Успения, то более вероятно, что ее возвела артель, связанная своим происхождением с черниговским зодчеством. Можно отметить ее сходство с Ильинской церковью в Чернигове, а также с бесстолпными храмами Переяславля, возведенными еще в XI в. (Иоаннисян, 2005. С. 167–174).

[267] Рассматриваемый здесь переяславльский памятник прочно вошел в литературу под названием «Воскресенская церковь», однако им он, скорее всего, обязан М.К. Каргеру, проведшему раскопки храма. Определяя его название,

М.К. Каргер исходил из того, что на этом же месте до Великой Отечественной войны существовала поставленная на руинах древнего храма деревянная церковь XVIII–XIX вв., носившая название Воскресенской. В то же время исследователь писал: «...нельзя не отметить, что посвящение храма Воскресению в домонгольский период известно лишь в редчайших случаях», в связи с чем привел летописное известие 1146 г. о существовании в Переяславле монастыря Св. Иоанна, правда, сделав оговорку: «Связать с этим упоминанием раскопанный в 1953 г. храм нет никаких оснований» (Каргер, 1954/2. С. 29–30).

[268] См. о ней: Каргер, 1954/2. С. 22–30; Раппопорт, 1986. С. 58.

[269] Раппопорт, 1986. С. 58.

[270] Об этом свидетельствует примененная в постройке плинфа с волнистыми «расчесами» на poste-

82 Воскресенская (Иоанновская?) церковь в Переяславле-Хмельницком. 1130-е гг. План

83 Храм под церковью Успения в Переяславле-Хмельницком. 1130–1140-е гг. План-реконструкция

листой стороне. Аналогичная плинфа, наряду с «новгородской», встречается и в кладке церкви Успения Богородицы Пирогощей (Елшин, 2008. С. 209–225). П.А. Раппопорт считал, что в создании этого памятника «участвовали старые переяславльские плинфотворители» (Раппопорт, 1986. С. 58; Раппопорт, 1994. С. 31).

[271] Ивакин, 1989. С. 172.

[272] См.: Михайлов, 1982. С. 74–79; Раппопорт, 1982. С. 80; Иоаннисян, 2001. С. 41–47; Иоаннисян, 2005. С. 167–174; Иоаннисян, 2008/3. С. 9–22.

[273] Булкин, 1998. С. 236–238.

[274] После изгнания из Новгорода Всеволод не сразу оказался в Пскове, а какое-то время находился в Киеве, где получил право на княжение в Вышгородской волости. Однако еще до этого, в 1132 г., он получил в свое владение и Переяславль. Хотя там Всеволод, по-видимому, не появлялся, он, безусловно,

на углах здания, схожи их пропорции и даже характер прорисовки апсид в плане. Есть у них и еще одна общая черта, довольно редкая для древнерусского зодчества, — в каждом из этих храмов имеется пара столбов восьмигранной формы. В псковском памятнике такую форму имеет западная пара столбов, а в переяславльском — средняя. Впервые такая черта проявилась также в памятнике новгородской архитектуры, косвенно связанном со строительной деятельностью князя Мстислава и его сына Всеволода, — соборе Антониева монастыря.

Такое совпадение, конечно, не случайно. Скорее всего, возведение Воскресенской церкви в Переяславле надо связывать с деятельностью строительной артели, руководимой зодчим, выполнявшим заказы князей Мстислава Владимировича и Всеволода Мстиславича. Часть этой артели, в 1130-х гг. построившей в Киеве собор Федоровского монастыря, участвовала затем вместе с черниговскими мастерами в строительстве церкви Успения (Богородицы Пирогощей), а другую часть мастеров князь вполне мог привлечь к работе в Переяславле. Существовавшая практика организации работ делала даже необходимым найм определенной части мастеров [273]. По крайней мере, сочетание в облике Воскресенской церкви примет разных строительных традиций позволяет предполагать, что какие-то киевские строители в тот же период работали и в Переяславле. Соответственно датировать храм следует 1130-ми гг. В любом случае нет сомнения в том, что все это происходило до появления в Киеве зодчего, творчеству которого принадлежат Кирилловская церковь и Георгиевская церковь в Каневе.

Сходство форм церквей, далеко отстоящих друг от друга, наводит на мысль, что заказчиком их мог являться один и тот же человек — новгородский князь Всеволод Мстиславич, внук Владимира Мономаха, для которого Переяславль был родным уделом. Аргументом в пользу такой версии служит тот факт, что Всеволод Мстиславич после изгнания в 1136 г. из Новгорода какое-то время находился в Киеве, Переяславле и Вышгороде [274]. По-видимому, именно тогда в Переяславле и был заложен Воскресенский (или Иоанновский) храм [275], впервые упомянутый в летописи под 1146 г. [276]

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что и Мстислав, и Всеволод имели особое пристрастие к строительству храмов, посвященных Иоанну Предтече. Т.В. Круглова не исключает возможности того, что эти храмы в Новгороде и Пскове возводились в память о рано умершем сыне Всеволода — Иване Всеволодовиче [277], сооружение церкви Иоанна на Опоках в Новгороде Мстислав завершает в 1130 г., а следующий храм, посвя-

щенный Иоанну Предтече, строится в Пскове Всеволодом. Основанием для закладки еще одного Иоанновского храма, на этот раз уже непосредственно в родовом домене князя Всеволода — Переяславле, могла быть та же самая причина. Заказ, именно от него исходивший, позволяет объяснить и использование в этой церкви плановой схемы, хорошо знакомой князю по Рождественскому собору Антониева монастыря и церкви Успения на Торгу в Новгороде [278]. Однако Всеволод вряд ли успел дожидаться завершения строительства этого храма. Его пребывание в Южной Руси было слишком кратковременным — в том же 1136 г. он уходит из Киева в Псков, и заложенный им в Переяславле храм должен был достраиваться уже после этого — в конце 1130-х или даже в 1140-е гг.

Очевидно, что и в последующие годы, во всяком случае до середины столетия, храмоздательная деятельность в Переяславле продолжалась. Нельзя исключить, что в рассматриваемое время здесь существовали свои плинфотворители, а возможно, и свои зодчие. Появляются, например, новые варианты того оригинального типа бесстолпного храма с одной апсидой, который возник в Переяславле еще в конце XI в. [279]. К таковым, в частности, относится храм под церковью Успения. Ее фасады украшали лопатки с приставленными к ним полуколоннами [280], в чем можно видеть приметы нового времени — след влияния традиции киевско-черниговского зодчества [ил. 83]. С наибольшей вероятностью ее можно датировать 1140-ми гг. — периодом княжения в Переяславле волынского князя Изяслава Мстиславича.

В середине XII в. дальнейшее развитие переяславльского зодчества прекращается, а мастера перемещаются в другие центры Древней Руси. По-видимому, какой-то из зодчих, работавших в Переяславле, мог еще в 1130-х — начале 1140-х гг. оказаться в Пскове, где новгородской строительной артелью под его руководством возводится Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря. Большая группа строителей приходит в середине XII столетия и на Волынь, где почерк их работы претерпевает существенные изменения.

#### Волынь

Деятельность мастеров на новом месте началась, по-видимому, с закладки небольшого храма. Его фундаменты были обнаружены в 1975 г. П.А. Раппопортом во Владимире-Волынском при раскопках большого собора Федоровского монастыря (так называемой Старой кафедры). Оказалось, что под его основанием находятся остатки более ранней постройки, представлявшей собой бесстолп-

продолжал рассматривать его как домен, принадлежащий ему по завещанию отца — Мстислава Велико-го. См.: *Рапов*, 1977. С. 141, 145.

[275] Вопреки выводу М.К. Каргера (*Каргер*, 1954/2. С. 30), при определении посвящения этого переяславльского храма следует исходить не из названия стоявшей здесь поздней деревянной церкви, а из летописного сообщения, упоминающего о том, что на этом месте находился именно Иоанновский храм.

[276] ПСРЛ. Т. 1, 1997. Стб. 313.

[277] *Круглова*, 2003. С. 22–23; *Круглова*, 2008. С. 23–36.

[278] *Иоаннисян*, 2005. С. 167–174.

[279] Здесь, например, появился необычный тип бесстолпного храма (*Каргер*, 1951. С. 44–63; *Каргер*, 1954/2. С. 7–30).

[280] *Иоаннисян*, 2005. С. 165–166; *Иоаннисян*, 2008/1. Рис. 8:1.

ный храм. По своему типу он, безусловно, входил в ту же группу, что и «малые» храмы XI в., и храм под церковью Успения 140-х гг. в Переяславле [281] [ил. 84]. Раскопки показали, что строительство этого храма так и не было доведено до конца и ограничилось лишь устройством фундамента [282]. Причина прекращения строительства, вне всякого сомнения, связана с тем, что заказчики вскоре после закладки церкви решили вместо нее возвести на этом же месте большой собор.

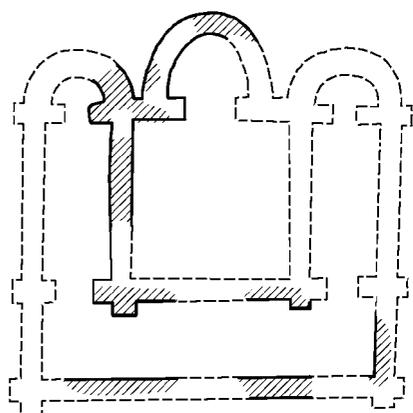
Как и «малый храм» под «Старой кафедрой», не была достроена еще одна церковь XII в., фундаменты которой раскопаны во Владимире-Волынском на Садовой улице. Она также задумывалась как бесстолпная постройка, явно принадлежавшая к переяславльской традиции [283] [ил. 85, 86].

В отличие от недостроенного «малого храма» Федоровского монастыря во Владимире-Волынском, который, судя по плану, должен был выглядеть как типично переяславльская постройка, большой собор, воз-

веденный на его месте, относился к постройкам «киевско-черниговского» типа [284]. Он представлял собой шестистолпное здание, сложенное в технике равностойной кладки, с характерными мощными полуколоннами, примыкавшими к фасадным пилястрам [ил. 87]. Но использовавшаяся здесь плинфа с волнообразными «расчетами» на ее постелистой стороне нехарактерна для традиции собственно черниговского зодчества. Чаще всего она встречается в киевских и переяславльских постройках [285]. Таким образом, этот памятник сочетал в себе две традиции — киевско-черниговскую, сказавшуюся в типе и стилистике здания, и киевско-переяславльскую, проявившуюся главным образом в его конструктивно-технических особенностях.

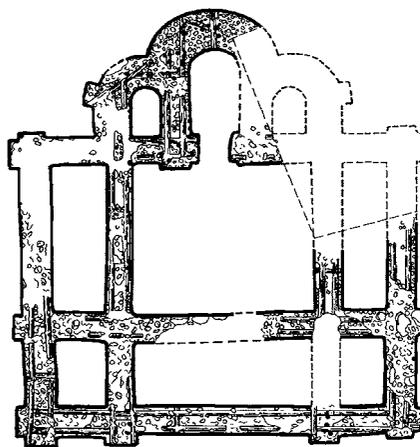
Письменные источники ничего не сообщают о постройке этого собора (как и о закладке недостроенного «малого храма» на том же месте). По мнению П.А. Раппопорта, архитектурные формы и строитель-

- 84 «Малый храм» Федоровского монастыря во Владимире-Волынском. До 1156 г. План-реконструкция
- 85 Церковь на Садовой улице во Владимире-Волынском. 1150-е гг. (?) План-реконструкция
- 86 Церковь Св. Андрея в Переяславле-Хмельницком. Конец XI в. План
- 87 Большой собор Федоровского монастыря («Старая кафедра») во Владимире-Волынском. Конец 1150 — начало 1160-х гг. План



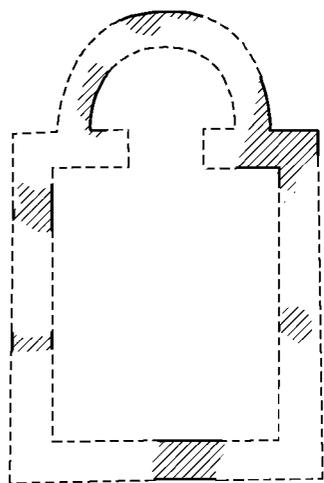
84

0 5 м



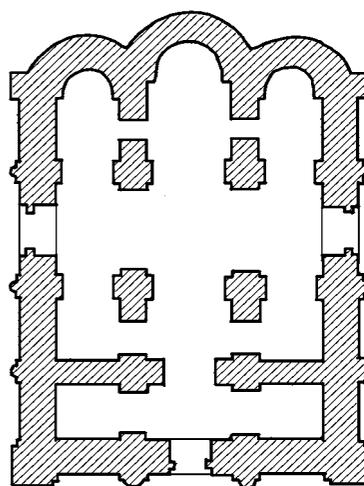
86

0 5 м



85

0 5 м



87

0 5 м

- [281] О них см.: *Комеч*, 2007. С. 389–392. Все бесстолпные храмы Переяславля (за исключением известной по раскопкам маленькой Успенской (?) церкви, имевшей одну апсиду и полуколонны на наружных пилястрах (*Раппопорт*, 1986. С. 58), представляют собой практически единую стилистическую группу и, скорее всего, возводились с небольшим хронологическим разрывом. Если считать, что бесстолпные храмы Волыни, безусловно примыкающие к этой группе переяславльских памятников, были заложены в 1150-х гг. XII в., то тогда придется допустить, что некоторые «малые» храмы Переяславля строились непосредственно перед ними — в 1130–1140-х гг.
- [282] *Раппопорт*, 1977/2. С. 253–266.
- [283] *Пескова, Раппопорт*, 1987. С. 541–546.
- [284] Там же.
- [285] Там же.

ная техника Федоровского собора свидетельствуют в пользу его датировки второй половиной XII в. [286] К тому же он считал, что монастырский Федоровский собор мог быть построен только после большого городского Успенского собора Владимира-Волынского («Мстиславова храма»), возведенного явно теми же мастерами.

По расчетам П.А. Раппопорта, на постройку столь значительного сооружения, как Успенский собор, осуществленную князем Мстиславом Изяславичем, должно было уйти три–четыре года. Начало строительства он связал с 1156 г., поскольку именно в этом году «Мстислав начал княжить во Владимире, и очевидно, что закладка монументального городского собора была одним из первых актов его правления» [287], а окончание — с 1160 г. [288]. То, что именно Мстислав был заказчиком храма, подтверждается не только его более поздним названием, опирающимся на традицию, — «Мстиславов храм», но и летописным сообщением о том,

что этот князь был похоронен в Успенском соборе, «юже бе сам созда» [289].

Как и «Старая кафедра», Успенский собор во Владимире-Волынском также самым непосредственным образом связан с традициями киевско-черниговского зодчества XII в. Для своего времени он является одним из самых больших шестистолпных одноглавых храмов, выстроенных в технике равнослойной кладки. Его длина — 34,7 м, ширина — 20,6 м, подкупольный «квадрат» имеет размеры 8 (вдоль) на 7,45 м (в поперечнике), высота до верха центральной закомары — 18,5 м [ил. 88]. Такие масштабы постройки объясняются, конечно, тем, что в середине столетия волынские князья, потомки Мстислава Великого, становятся одними из самых могущественных правителей Древней Руси.

Подобно другим большим соборам, возведенным в стилистике киевско-черниговского зодчества, кафедральный собор Волынской земли имел на боковых фасадах пилястры с мощными полуколоннами,

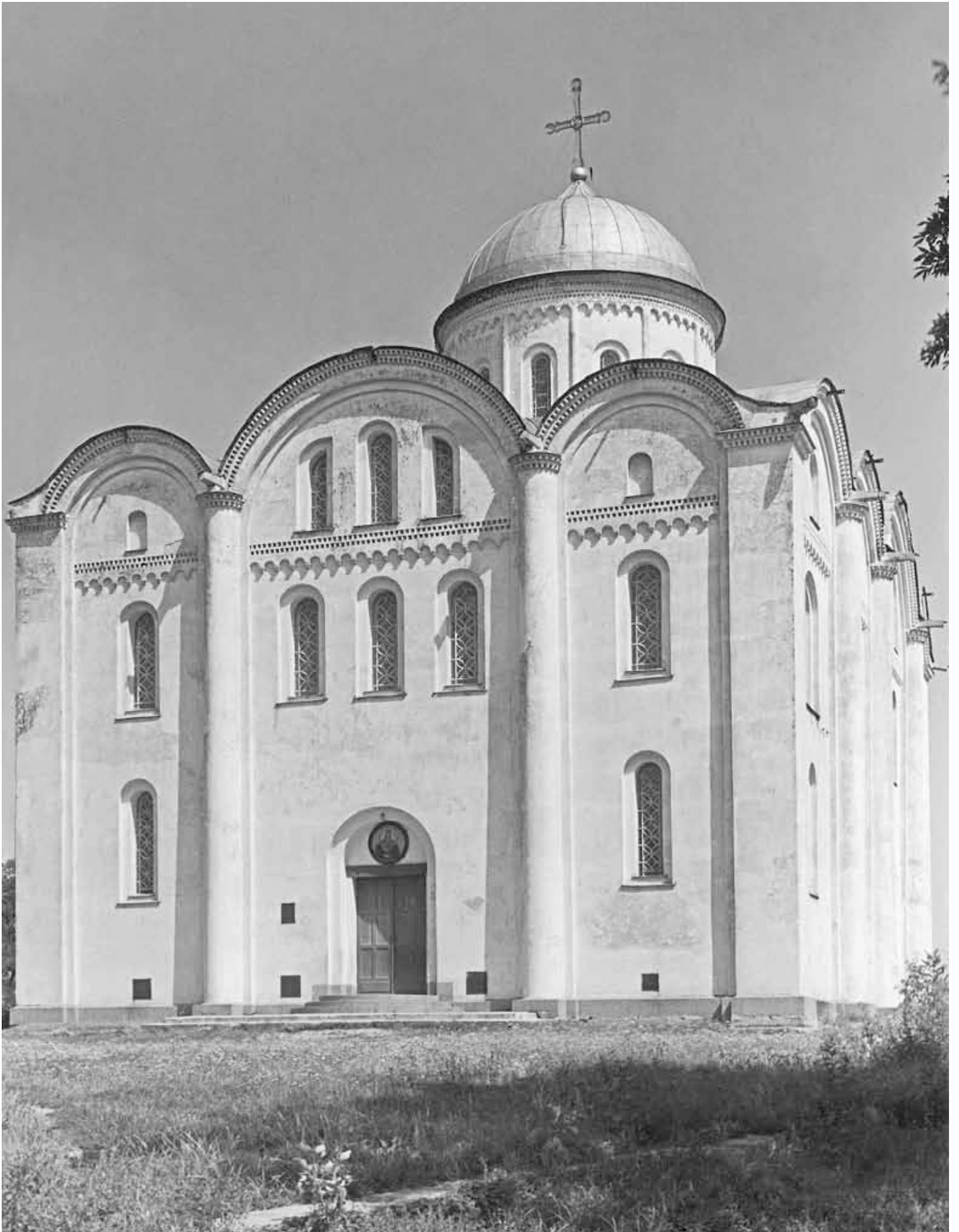


[286] *Раппопорт*, 1982. С. 107.

[287] *Раппопорт*, 1977/1. С. 17.

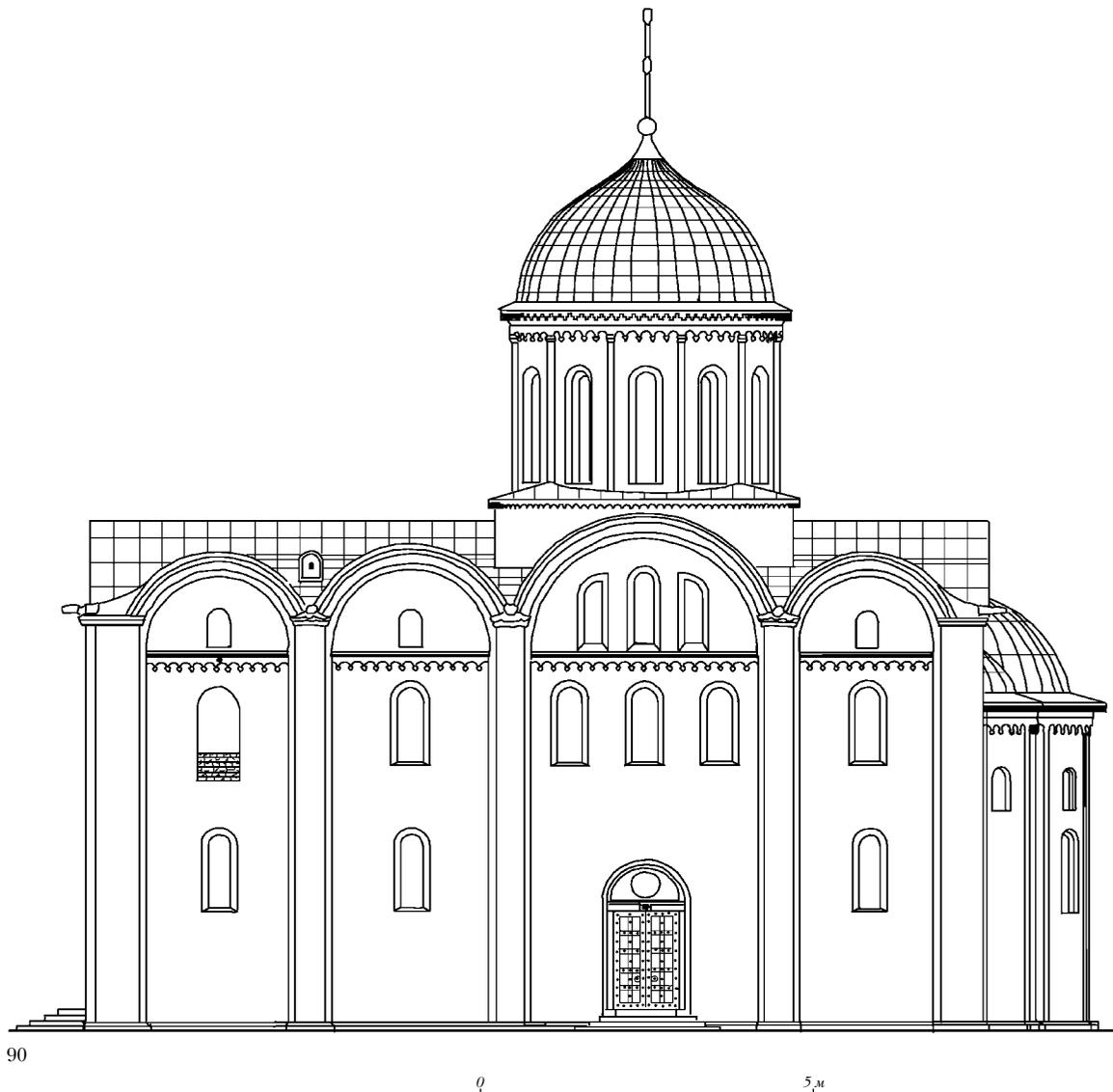
[288] Время создания Успенского собора П.А. Раппопорт определил по летописной дате его росписи — 1160 г. (ПСРЛ. Т. IX, 1965. С. 229), а его строителями считал артель мастеров, пришедших из Переяславля (*Раппопорт*, 1982. С. 105; *Раппопорт*, 1986. С. 61).

[289] ПСРЛ. Т. 2, 1998. Стб. 559.



89

- 89 Успенский собор («Мстиславов храм») во Владимире-Волынском. Западный фасад
- 90 Успенский собор («Мстиславов храм») во Владимире-Волынском. Южный фасад. Схема-реконструкция
- 91 Успенский собор («Мстиславов храм») во Владимире-Волынском. План

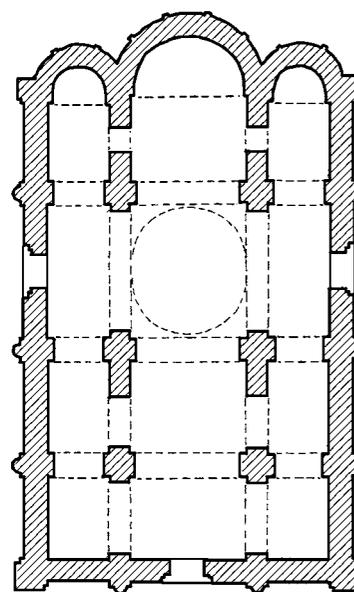


90

0 5 м

а на их стыке с западным фасадом — пилястры без полуколонн, сходящиеся под прямым углом и не образующие закрестий [ил. 89, 90]. В основании закомар, как в Кирилловской церкви в Киеве и церкви Георгия в Каневе, проходит аркатурный пояс, выполненный из керамических деталей [290]. Не противоречат отнесению этого сооружения к постройкам киевско-черниговской стилистической группы и его строительные особенности, вроде кирпичей с «расчесами» [291]. Правда, в отличие от других построек этой группы, в соборе не было внутрстенной лестницы, ведущей на хоры. Сюда попадали по переходу, шедшему от княжеских палат, через дверь, расположенную во втором ярусе южной стены.

Своды в угловых западных и восточных членениях были ориентированы по оси север-юг, поэтому открываются на западный и восточный фасады ложными люнетами с нишами вместо окон. Хоры занимали только западную часть храма. Под хорами в боко-



91

0 5 м

[290] *Раннопорт*, 1977/1.

С. 21.

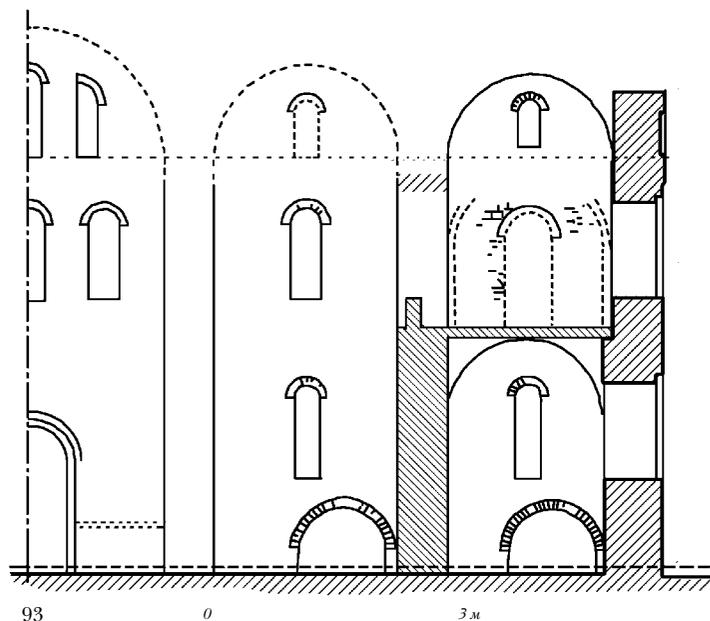
[291] Там же, С. 22.



92

92 Успенский собор («Мстиславов храм») во Владимире-Волынском. Интерьер

93 Успенский собор («Мстиславов храм») во Владимире-Волынском. Западная часть храма. Разрез по оси южного нефа



вых членениях, как полагал П.А. Раппопорт, были крестовые своды [292] [ил. 93]. Пол покрывали керамические поливные плитки.

Громадный, но при этом, казалось бы, стандартный по типу храм отличается рядом характерных черт. Обращает на себя внимание очень удлиненная западная часть с широко четко выраженным нартексом, отделенным от наоса стеной [293]. Подкупольный «квадрат», также удлиненный по оси запад-восток, смещен в сторону алтаря [ил. 92]. Со стороны фасада два западных членения боковых прясел оказываются практически равновеликими широкому центральному и восточному пряслам [ил. 91].

В целом базиликальная вытянутость пространства храма и равномерное чередование его компартиментов, незатесненных и не слишком отличающихся друг от друга размерами, вызывают ассоциации с западноевропейскими храмами того же времени. Удлиненные выносы западных лопаток западных подкупольных столбов несколько выделяют западные ячейки боковых нефов, что делает их отдаленно похожими на капеллы. В их стенах, как и в стенах угловых камер нартекса, расположены пять аркосолиев, которые свидетельствуют о том, что храм изначально строился как княжеская усыпальница.

При всем сходстве собора во Владимире-Волынском с такими храмами, как Успенский собор Елецкого монастыря и Кирилловская церковь в Киеве, можно заметить стремление зодчих в большей мере выделить центральный объем, сделать его выше и стройнее. Как и у его предшественников, в центральных пряслах фасадов расположены в два яруса по три окна, причем боковые окна в лонетах имеют очертания полу-

арок, что дополнительно акцентирует вертикальную ось композиции. Но иначе, чем это было, решена система горизонтального членения стен. Если, например, в Кирилловской церкви Киева уровень расположения аркатурного пояса, проходящего под верхним ярусом окон фасадов, совпадал с уровнем расположения его под карнизом с уровнем расположения поясков поребрика на пилястрах, то в Успенском соборе такая логика оказалась нарушенной. Импосты полуколонн, украшенные поребриком, подняты выше пяти арок лонет, под которыми проходит пояс арочек, а на апсидах такой же пояс располагается еще ниже. В результате вместо одного возникают три уровня горизонтальных членений, ступенчато поднимающихся друг над другом. Высоко поднятые подкупольные своды и соответствующие им лонеты на фасадах четко выделяют пространственный крест, лежащий в основании плана собора.

Третий памятник того же периода — четырехстолпный храм, остатки которого были раскопаны в 1955–1956 гг. М.К. Каргером во Владимире-Волынском недалеко от Васильевской церкви [294], — также демонстрирует сочетание киевско-черниговской архитектурной традиции (и здесь фасады членятся пилястрами с примыкающими к ним полуколоннами) с кладкой из плинфы, имеющей «расчесы» на постелистой стороне. Оригинальной чертой этого храма являются массивные столбы, не крестчатые, а квадратные в плане [295] [ил. 94]. До этого в древнерусском зодчестве домонгольской эпохи такие столбы были применены только в одной церкви — Михайловском соборе в Переяславле [296]. Скорее всего, отсюда и пришли строители этого волынского

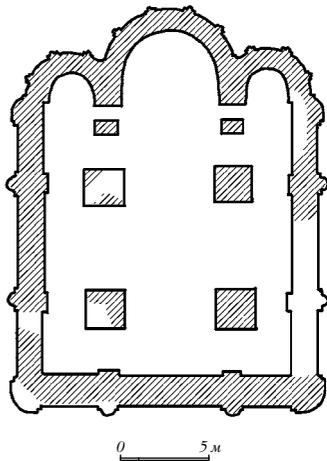
[292] В.В. Суслов допускал, что центральная часть хор опиралась на деревянные балки. Архитектор Г.И. Котов, по чьему проекту храм был реставрирован, считал, что опорой этой части являлся свод (Раппопорт, 1977/1. С. 20).

[293] Там же. С. 17–22.

[294] Каргер, 1958. С. 12–22.

[295] Там же.

[296] Малевская, Раппопорт, 1979. С. 30–39.



94

храма, явно сознательно повторившие характерную особенность главного собора их родного города.

Помимо указанных черт в четырехстолпном храме можно увидеть необычный архитектурный мотив, не связанный с традициями киевско-черниговского и переяславльского зодчества. Его углы не имеют пилястр, а оформлены в виде широких закруглений [297]. По всей видимости, такие закругления, относящиеся к сугубо индивидуальным особенностям памятника, говорят о начавшемся процессе сложения оригинальных форм, которые будут затем присущи только волынскому зодчеству [298].

Наблюдения над путями распространения в середине XII в. традиции киевско-черниговского зодчества, ее переноса в еще один центр Древней Руси — Волынь, где она органично соединяется с переяславльской строительной традицией, дали основание П.А. Раппопорту построить убедительную схему поэтапного развития волынского зодчества. Объясняя переяславльское происхождение работавших у Мстислава мастеров, исследователь справедливо указал на то, что перед тем, как перейти на Волынь (сначала — в 1154 г. — в Луцк [299], а затем — в 1156 г. — во Владимир [300]), Мстислав княжил в Переяславле [301]. Обратил исследователь также внимание на то, что с середины XII в., когда начинается строительство на Волыни, строительство в Переяславле прекращается [302]. Это, по его мнению, было также связано с уходом переяславльских мастеров вместе с Мстиславом на Волынь, столичный город которой, Владимир, «приобретал все большее значение» в то время, как «роль Переяславля постепенно затухала» [303].

П.А. Раппопорт считал первым памятником, построенным на Волыни в стилистике киевско-черниговского зодчества, Успенский собор, поэтому не сомневался, что вместе с переяславльской артелью в строитель-

стве на Волыни должен был участвовать и киевский зодчий, например, тот, что возводил в 1140-х гг. церковь Георгия в Каневе и Кирилловскую церковь в Киеве. Ведь еще до перехода на Волынь, будучи переяславльским князем, в то время как его отец был киевским князем, Мстислав держал в своем владении и Канев [304]. В конце 40-х или даже в начале 50-х годов XII в., после завершения Кирилловской церкви, строительство в Киевской земле на время прекращается. И примерно тогда же, в 1156 г., как предполагает П.А. Раппопорт, возведение храмов аналогичного типа начинается на Волыни.

Несмотря на то что такие постройки, как «Мстиславов храм» и «Старая кафедра», были возведены примерно спустя полдесятилетия после завершения строительства Кирилловской церкви в Киеве, они настолько точно повторяют образцы киевско-черниговского зодчества, отличаясь от них лишь мельчайшими деталями и размерами, что производят впечатление зданий, созданных руками того же зодчего. Впрочем, учитывая близкое родство и прочные союзнические связи смоленских и волыньских князей, вполне можно допустить, что зодчий, руководивший строительством при Мстиславе, мог прийти во Владимир-Волынский не из Киева, а из Смоленска.

Очевидно одно: зодчий, возведший Успенский собор и собор Федоровского монастыря, появился во Владимире-Волынском, когда основная часть переяславльской строительной артели уже там работала. Об этом говорит тот факт, что здания собственно переяславльского типа, которые, очевидно, начал возводить другой зодчий, работавший в привычной для него традиции, остались недостроенными. Особенно показателен в этом отношении пример малого храма под собором Федоровского монастыря. Но, по-видимому, вскоре заказчик получил в свое распоряжение киевского мастера, чья стилистика и манера работы его больше удовлетворяли. Поэтому он и поручил возведение большого собора новому зодчему, прекратив уже начатое строительство малого храма Федоровского монастыря. Но при этом с ним продолжали работать старые мастера — каменщики, вышедшие из Переяславля.

Нельзя исключить, что разные этапы строительства, ведшегося во Владимире-Волынском, были связаны с разными заказчиками. Возможно, началось оно еще при предшественнике Мстислава Изяславича, его дяде — Владимире Мстиславиче, младшем сыне Мстислава Владимировича Великого. Стоит заметить, что, до того как Владимир в начале 1150-х гг. ушел на княжение в Волынь [305], в его владения входил Остерский Городок [306], время от времени переходивший от переяславльских князей к киевским.

- [297] *Каргер*, 1958. С. 3–33.  
 [298] Впоследствии такие же формы (вместе с массивными квадратными в плане столбами) появятся еще в одном волынском памятнике — Успенской церкви в Дорогобуже-Волынском (*Малевская, Пескова*, 1996. С. 57–60).  
 [299] ПСРЛ. Т. 2, 1998. Стб. 475.  
 [300] Там же. Стб. 484–485.  
 [301] *Раппопорт*, 1977/1. С. 22.  
 [302] *Раппопорт*, 1986. С. 58–59.  
 [303] Это предположение П.А. Раппопорта хорошо объясняет появление во Владимире-Волынском переяславльских типов храмов (малый храм Федоровского монастыря и храм на Садовой улице) и переяславльской техники строительства, а также отдельных элементов плановой структуры, заимствованных из переяславльского зодчества (форма столбов в храме у Васильевской церкви, а затем и в Успенской церкви в Дорогобуже-Волынском). Вместе с тем появление в архитектуре Волыни форм чернигово-киевского зодчества требует специального объяснения. П.А. Раппопорт считал, что здесь сказались

- 95 Собор Рождества Богоматери Антониева монастыря в Новгороде. 1115–1122 гг. План
- 96 Церковь Успения Богоматери на Торгу в Новгороде. 1135–1144 гг. План-реконструкция
- 97 Церковь Иоанна Предтечи на Опоках в Новгороде. 1127–1130 гг. Совмещенный план-реконструкция по П.А. Раппопорту и О.М. Иоаннисяну

воля заказчика, ориентированного на киевские образцы (*Раппопорт*, 1993. С. 51). [304] Рапов, 1977. С. 157–158. [305] О.М. Рапов предполагал, что владимирский престол Владимир Мстиславич получил в 1154 г. (*Рапов*, 1977. С. 147–148). Как князь владими́ро-во́льнский он упоминается в летописи под 1155 г. (ПСРЛ. Т. 2, 1962. Стб. 480–481), а до этого, под 1153 г., как князь доро́гобу́жский (Там же. Стб. 465).

[306] Там же. [307] Неудивительно также и то, что первым храмом, заложенным Владимиром Мстиславичем, вероятно, была церковь Федоровского монастыря. Он мог начать строить ее в память своего отца Мстислава Великого, крещальным именем которого было Федор (*Рапов*, 1977. С. 139).

[308] Мстислав мог получить мастеров непосредственно из Киева еще при жизни своего отца киевского князя Изяслава Мстиславича, который после смерти в 1146 г. Всеволода Ольговича, вплоть до своей смерти в 1154 г., был одновременно князем и киевским, и переяславльским. Вместе с тем Вольнь не переставала быть в сфере особых интересов этого князя, независимо от того, какой престол он занимал. См.: *Рапов*, 1977. С. 146, 147.

[309] На это обстоятельство обратил внимание В.А. Булкин (*Булкин*, 1996/2. С. 99).

[310] Существующая церковь Успения на Торгу XV в., сменившая более раннюю церковь, построенную в 1135 г., имеет редкую для архитектуры этого времени особенность — круглые столбы. Судя по всему, это является повторением особенности, присущей более раннему храму (*Иоаннисян*, 2005. С. 173).

[311] НПЛ, 1950. С. 27.

В находившемся там храме («Остерской божнице») уже дало о себе знать сочетание переяславльских и киевско-черниговских традиций. Вполне вероятно, что именно Владимир мог привести в столицу Вольни переяславльских мастеров, начавших возводить здесь малые одноапсидные храмы, к типу которых принадлежала и «Остерская божница» [307]. Очевидно, строительство их было прервано именно в 1156 г., когда Владимир Мстиславич был изгнан из Владимира-Вольнского своим племянником Мстиславом Изяславичем [308].

Во всяком случае, первые храмы, типологически и стилистически продолжавшие развивать киевско-черниговскую архитектурную традицию, начали возводиться на Вольни примерно тогда же, когда уже могло быть завершено строительство церкви Петра и Павла в Смоленске.

### Новгород, Псков

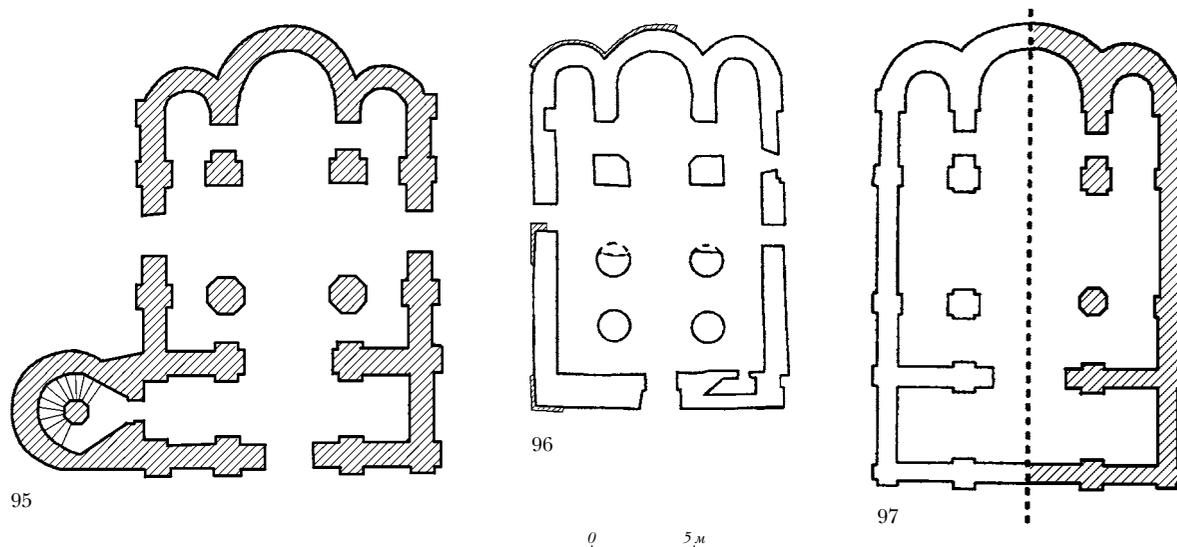
В Новгороде в первой половине XII в. продолжала развиваться собственная архитектурная традиция, основы которой, как и в Чернигове, были заложены еще в начале столетия. Несмотря на изменения, происшедшие в 1136 г. в политическом устройстве города, и обретение местным нобилитетом большей власти и независимости в отношениях с князьями, он не утратил связей с Киевом. В архитектуре эта связь прослеживается не менее определенно, чем в политике, поскольку зодчие и руководимые ими строители продолжали оставаться в распоряжении князей, а не города.

После завершения в 1130 г. строительства посадской церкви Иоанна на Опоках деятельность строительной артели в Новго-

роде прерывается на целых пять лет и возрождается, да и то ненадолго, только в 1135 г., когда произошла закладка следующего по времени посадского храма — церкви Успения на Торгу. Объяснить это можно только тем, что каменных дел мастеров, находившихся в распоряжении князя Мстислава Великого, а затем его сына Всеволода, в этот период в городе не было. Отсутствие в Новгороде в начале 1130-х гг. артели каменщиков подтверждает факт строительства в 1133 г. Всеволодом двух деревянных церквей — Успения и Георгия [309].

Конечно, одновременно с возвращением строителей в город здесь мог появиться новый зодчий, киевлянин или выходец из Переяславля. В связи с этим стоит отметить, что дата закладки новгородского посадского храма Успения Богоматери на Торгу совпадает с окончанием строительства церкви Успения (Богородицы Пирогощей) на Подоле в Киеве. Но все же более вероятным представляется предположение, что артель вернулась в старом составе, поскольку по сравнению с церковью Иоанна Предтечи на Опоках в церкви Успения на Торгу существенного изменения архитектурных форм не произошло [ил. 98]. Скорее всего, она имела композицию, сходную с Рождественским собором Антониева монастыря. Традиционная форма крещатых столбов в ней могла быть изменена, по его образцу, на восьмигранную или даже круглую форму [310] [ил. 95–97].

Однако и на этот раз артель проработала в Новгороде недолго, строительство храма было прервано. К нему вернулись лишь через несколько лет и завершили только в 1144 г. [311] Просматривается очевидная зависимость между деятельностью артели и событиями политической жизни Новгорода. Первый перерыв мог быть связан с уxo-



дом князя Всеволода из Новгорода в 1132 г., второй — с событиями 1136 г., приведшими к возникновению в Новгороде феодальной республики и последовавшему за этим изгнанию Всеволода.

Остановка строительной деятельности в самом Новгороде не означала, однако, что прекратила свое существование местная строительная артель. Следы работы новгородских мастеров прослеживаются в начале 1130-х гг. в Киеве. Вместе с князем Всеволодом Мстиславичем артель перемещается из Новгорода в Псков и там продолжает свою деятельность, а затем, уже перейдя под патронаж новгородского архиепископа Нифонта, строит там же собор Мирожского монастыря, после чего по его инициативе оказывается в Старой Ладоге, где в 1150–1160-х гг. ведет непрерывное и активное строительство. Именно в Пскове и Ладоге, за пределами Новгорода, но благодаря деятельности ушедшей отсюда строительной артели, руководимой княжеским зодчим, получает дальнейшее развитие то художественное явление, которое обычно называют архитектурной школой древнего Новгорода [312].

Первые постройки новгородской артели в Пскове — церковь Дмитрия Солунского и собор Иоанновского монастыря, — возведенные по заказу Всеволода Мстиславича, продолжают традиции новгородского строительства первой трети XII в., но вместе с тем показывают, что возводившие их мастера были знакомы с опытом зодчих, работавших в других регионах Руси [313]. О связях между зодчеством Северо-Западной Руси, Переяславля и Киева позволяют говорить такие памятники, как Иоанновский собор в Пскове [314].

Церковь Дмитрия Солунского, остатки которой были раскопаны в 1965–1966 гг. В.Д. Белецким [315], не имеет твердой датировки. Она упоминается в Псковской третьей летописи под 1138 г. в связи с погребением в ней Всеволода Мстиславича [316]. В этом сообщении князь называется ее строителем: «...положен бысть в церкви святого мученика Дмитрия, еже сам создал» [317]. Факт погребения князя в церкви Дмитрия Солунского, казалось бы, подтверждается и пустой ямой от погребения, находившейся в дьяконнике храма, которая была обнаружена в ходе раскопок, проводившихся

98 Церковь Успения Богоматери на Торгу в Новгороде. 1135–1144 гг.; 1456 г. Общий вид



- [312] Пескова, Раппопорт, Штандер, 1982. С. 35–46.  
 [313] Так, Н.В. Новоселов в числе особенностей церкви Дмитрия Солунского отмечает присутствие некоторых примет киевской строительнотехнической традиции, особенно выделяя плинфу, из которой был возведен этот памятник (Новоселов, 2001/2. С. 38–40; см. также: Чукова, 2004. С. 30, 57, 58. 92; Новоселов, Хрусталеv, 2010. С. 435–437).  
 [314] Иоаннисян, 2001. С. 41–47; Иоаннисян, 2003/2. С. 14–18; Иоаннисян, 2005. С. 167–174.  
 [315] Белецкий В., 1971. С. 55–58.  
 [316] Псковские летописи, 1955. С. 77.  
 [317] О первоначальном погребении князя в церкви Дмитрия Солунского и последовавшем уже в 1192 г. перенесении его мощей во вновь построенный Троицкий собор сообщают и другие источники — Степенная книга во включенной в ее состав «Повести об обретении мощей князя Всеволода» (ПСРЛ. Т. XXI/1, 1906. С. 200–201) и «Житие» Всеволода-Гавриила Псковского (Серебрянский, 1915. С. 257–259).

В.Д. Белецким [318]. Вместе с тем Псковская первая летопись говорит о том, что это была первая каменная постройка Пскова [319], однако называет другую дату ее создания — 1144 г. — и другого ее заказчика — псковского князя Аведа, носившего в крещении имя Дмитрий [320].

Хотя эти сообщения двух летописей и противоречат друг другу, однако исследователи давно обратили внимание на то, что Всеволод, прокняживший в Пскове всего несколько месяцев и умерший в 1138 г., скорее всего, мог только успеть заложить храм [321], который был достроен после его смерти [322]. Летописные сведения о погребении князя в храме «еже сам создал» и даже обнаружение пустой ямы на месте его погребения вовсе не означают того, что храм был к этому времени завершен. Практика погребения заказчиков в еще недостроенных храмах была обычной для Древней Руси, чему имеются подтверждения в письменных источниках [323].

Маловероятной следует признать и датировку церкви, предложенную Н.В. Новоселовым, считающим, что «строительство церкви Дмитрия Солунского было начато после 1132 г., вероятно, в 1133 г., и закончено в 1134 г.» [324] Став псковским князем и уведя за собой из Новгорода строительную артель, Всеволод, очевидно, намеревался развернуть

[318] В.Д. и С.В. Белецкие считают, что это следы первоначальной могилы Всеволода, мощи которого впоследствии были перенесены во вновь построенный Троицкий собор (*Белецкий В., Белецкий С.*, 1979. С. 277).

[319] «...Бысть первая во Пскове каменная с кирпичем» (Псковские летописи, 1941. С. 103).

[320] Там же.

[321] Всеволод пробыл псковским князем недолго. Он умер в феврале 1138 г., спустя четыре месяца после своего прихода в Псков в качестве князя в сентябре 1137 г. (НПЛ, 1950. С. 25, 210; Псковские летописи, 1941. С. 10; Псковские летописи, 1955. С. 19, 76; см. также: *Васильев, Янсон*, 1929. С. 11).

[322] *Мильчик, Штендер*, 1988. С. 89.

[323] Нет у нас и достаточных оснований считать вслед за С.В. Белецким, что строительство церкви Дмитрия Солунского в Пскове было начато в 1131–1132, а то и в 1124–1125 гг., т. е. до прихода туда на княжение в 1137 г. Всеволода Мстиславича (*Белецкий С.*, 1986. С. 21–24; *Белецкий С.*, 1996. С. 105–106).

[324] *Новоселов*, 2002/1. С. 102–106; *Новоселов, Хрусталев*, 2010. С. 435.

[325] По всей видимости, строительство церкви Иоанна продолжалось и после смерти князя, а строительство церкви Дмитрия Солунского на какое-то время было приостановлено и завершено лишь в 1144 г. Такую хронологию их строительства предложили М.И. Мильчик и Г.М. Штендер. (*Мильчик, Штендер*, 1988. С. 88; *Мильчик*, 2002. С. 291).

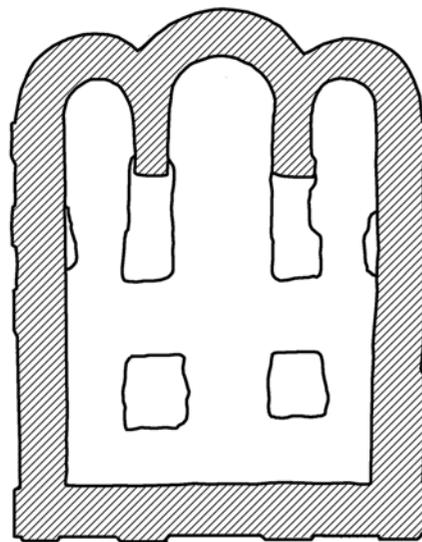
[326] Основания для такого предположения дает уже цитировавшееся сообщение Псковской первой летописи, в котором говорится, что эта церковь «бысть первая во Пскове каменная с кирпичем» (Псковские летописи, 1941. С. 103).

А.И. Кочев не видел достаточных оснований с недоверием относиться к летописной дате строительства храма в 1144 г. Более того, он считал, что церковь Дмитрия была возведена после соборов Иоанновского и Мирожского монастырей (*Кочев*, 1993. С. 65).

[327] *Новоселов*, 2002/1, С. 32 (подробная характеристика плинфы этого памятника приводится исследователем в таблице на с. 182–183). Не исключено, что появление новой артели плинфотворителей в Пскове было вызвано

необходимостью вести строительство сразу двух храмов одновременно — церкви Дмитрия Солунского и собора Иоанновского монастыря. Происхождение традиции плинфотворения, проявившейся в церкви Дмитрия Солунского, не ясно. Как отметил Н.В. Новоселов, не только в Новгороде, но и в других древнерусских землях пока не удается найти близких аналогий плинфе псковского храма. Поэтому он высказал предположение, что в строительстве этого храма могли участвовать плинфотворители, «ранее на территории Новгородской земли не работавшие» (Там же). Ясность в данный вопрос должно внести дальнейшее изучение плинфы, изготавливавшейся в разных землях домонгольской Руси.

[328] Н.В. Новоселов приводит сведения о том, что в фондах Псковского Государственного музея-заповедника хранится всего 10 экземпляров плинфы из этого храма (Там же. С. 32), и еще два фрагмента с княжескими знаками на постелистой стороне хранятся в Государственном Эрмитаже (*Белецкий В.*, 1971. С. 55–58).



99

в Пскове активную строительную деятельность, однако в связи со вскоре последовавшей смертью князя его замысел не был осуществлен. За то недолгое время, которое князь находился на псковском престоле, он успел заложить по крайней мере два храма — церковь Дмитрия Солунского и церковь Иоанна Предтечи [325]. Первой из них могла быть заложена церковь Дмитрия Солунского, хотя завершение ее строительства произошло уже после возведения Иоанновского собора [326].

Судить о технических особенностях кладки церкви Дмитрия Солунского из-за плохой сохранности ее остатков весьма сложно, однако сообщение летописи о том, что она была «каменная с кирпичом», не оставляет сомнения, что строили храм те же мастера, которые до этого работали в Новгороде. В то же время, как заметил Н.В. Новоселов, «плинфа церкви Дмитрия Солунского в Пскове по ряду характеристик отличается от плинфы других храмов Новгородской земли» [327]. Вполне возможно, что такой вывод был определен тем, что для изучения и сравнения доступны всего лишь несколько фрагментов плинфы, происходящих из этого храма [328].

Церковь представляла собой четырехстолпный храм без нартекса, что выделяет ее из общего круга новгородских памятников первой половины XII в. [ил. 99] Впрочем, было бы неправильно утверждать, что такое решение является новшеством, привнесенным извне в архитектурную традицию, сложившуюся в Новгородской земле ко времени создания церкви. Впервые четырехстолпная композиция появляется там еще на раннем этапе строительства Рождественского собора Анто-

ниева монастыря [329]. Но в любом случае обращение к ней в Пскове свидетельствует о том, что здесь продолжался интенсивный поиск новых форм, объемно-плановых и конструктивных решений.

Нет сомнения в том, что Всеволод в своих политических планах делал ставку на Псков, а потому привлек к развернувшемуся здесь строительству большую артель и, возможно, нескольких зодчих. Это, как кажется, подтверждается тем, что все известные сегодня на территории Пскова памятники первой половины XII в. типологически резко отличаются друг от друга. Деятельность упомянутой артели, конечно, не была продолжительной и не могла приобрести систематического характера из-за ранней смерти князя в 1138 г.

Другой псковский памятник этого периода — церковь Иоанна Предтечи (собор Иоанновского монастыря) [330] не имеет летописной даты и также по-разному датируется исследователями [331]. Однако, несмотря

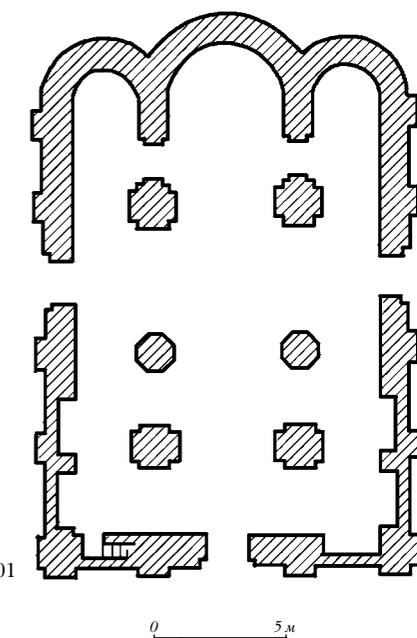
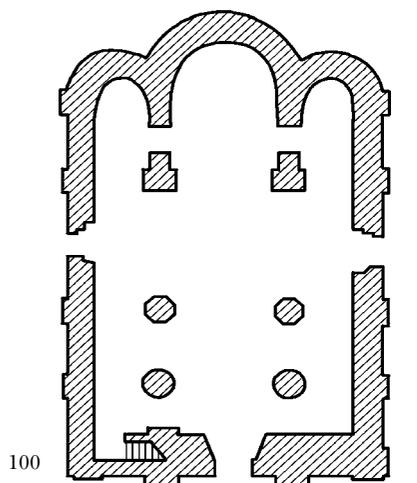
на различие предлагаемых датировок, все авторы, писавшие об этом памятнике, в одном единодушны — они признают, что строила его новгородская княжеская артель [ил. 102]. Столь же единодушно в качестве прототипов называют такие постройки, как Рождественский собор Антониева монастыря, Георгиевский собор Юрьева монастыря и церкви Иоанна на Опоках и Успения на Торгу в Новгороде [332].

Близкое сходство обнаруживают, прежде всего, применявшиеся здесь материалы и строительные-технические приемы. Фундамент храма, как и в новгородских постройках первой трети XII в., сложен из крупных и средних валунов на цемяночном растворе [333]; стены — из плиты и плинфы в технике кладки со скрытым рядом [334]. При этом плинфа применялась в основном для кладки арок [335]. Наиболее близкой аналогией плинфе псковского памятника, как по характеру формовки и обжига, так и по формату, является плинфа церкви Иоанна на Опоках в Новгороде [336]. Правда, по замечанию С.П. Михайлова, кладка здесь «грубее и примитивнее, чем в каких-либо новгородских памятниках» [337].

Считать Иоанновский собор в Пскове постройкой мастеров княжеской новгородской артели позволяют не только строительно-технические, но и композиционно-плановые, и конструктивные особенности. А.И. Комеч писал, что сходство его структуры и структуры собора Антониева монастыря позволяет «считать последний прототипом псковской постройки» [338]. Схожесть памятников проявляется как в организации их планов (каждый из них имеет нартекс [339] и наос, широко развернутый по оси север-юг и противопоставленный пространству алтарной части), так и в многочисленных деталях. У того и у другого храма предалтарные столбы имеют Т-образную конфигурацию, а западная пара подкупольных столбов — восьмигранную форму, довольно необычную для древнерусского зодчества [ил. 100]. В обоих храмах карнизные плиты подкупольных столбов крестообразные и каждый из них увенчан тремя главами.

Правда, в псковском памятнике очертание в плане меняет и крайняя западная пара столбов, стоящих на границе пространства нартекса и наоса. Здесь зодчий идет дальше своего предшественника, он скругляет столбы, окончательно уничтожая тем самым стену между нартексом и основным объемом и объединяя их пространства. В 1120–1130-х гг., уже после постройки Рождественского собора Антониева монастыря, эта особенность, видимо, становится характерной для новгородского зодчества (она была присуща церкви Успения на Торгу и, возможно, церкви Иоанна на Опоках) [340]. Появление

- [329] Ковалева, Штендер, 1982. С. 54–60; Булкин, 2002. С. 286–287.
- [330] См.: Описание Псковского Иоанно-Предтеченского монастыря, 1874; Михайлов, 1982. С. 79–80; Михайлов, 1988. С. 95–100; Комеч, 1993. С. 56–66; Иоаннисян, 2003/2. С. 14–18.
- [331] П.Н. Максимов датировал храм концом XII в. (Максимов, 1966. С. 647). Ю.П. Спегальский соотносил датировку с первым упоминанием храма в письменных источниках, где его постройка связывается с именем княгини Евфросиньи Рогволодовны, умершей в 1243 г. Однако он не исключал, что это могло произойти и раньше — еще в пределах XII в. (Спегальский, 1978. С. 24–25, 215). Г.В. Алферова, считая, что церковь Иоанна Предтечи построена практически одновременно с другим псковским памятником XII в. — Спасским собором Мирожского монастыря, который она отнесла к строительной деятельности Всеволода Мстиславича в Пскове, т. е. к 1137–1138 гг., датировала ее этим же временем (Алферова, 1958. С. 27). В пределах первой половины XII в. датировал Иоанновский собор С.П. Михайлов, при этом больше склоняясь к хронологическому промежутку, очерченному 1120–1130-ми гг. (Михайлов, 1982. С. 79; Михайлов, 1988. С. 95; Михайлов, Станюкович, 1983. С. 150–151). Н.В. Новоселов датирует его началом 1130-х гг. (Новоселов, 2002/1. С. 101; Новоселов, Хрусталева, 2010. С. 435). Г.М. Штендер на основании формата плинфы отнес памятник к 1140-м гг. (Штендер, 1980. С. 86; Штендер, 2008. С. 579), а А.И. Комеч датировал его концом 1130-х или началом 1140-х гг. (Комеч, 1993. С. 43–44). О.М. Иоаннисян датирует храм 1130-ми гг. (Иоаннисян, 2003/2. С. 14).
- [332] Спегальский, 1978. С. 25; Михайлов, 1982. С. 79; Михайлов, 1988. С. 95; Комеч, 1993. С. 56, 59; Иоаннисян, 2003/2. С. 14–15.
- [333] Булкин, 1980. С. 4; Михайлов, 1982. С. 76; Новоселов, 2002/1. С. 50.
- [334] Михайлов, 1982. С. 76.
- [335] С.П. Михайлов отметил одну интересную особенность кладки со скрытым рядом в Иоанновском соборе: здесь «скрытый, “утопленный” материал, чаще всего тесаная плитка, а декоративная роль отдана плинфе» (Там же. С. 76).
- [336] Пескова, Раппопорт, Штендер, 1982. С. 43.
- [337] Михайлов, 1988. С. 95.



- 100 Церковь Иоанна Предтечи (собор Иоанновского монастыря) в Пскове. 1130–1140-е гг. План
- 101 Воскресенская (Иоанновская?) церковь в Переяславе-Хмельницком. Первая треть XII в. План
- 102 Церковь Иоанна Предтечи (собор Иоанновского монастыря) в Пскове. Вид с юга
- 103 Церковь Иоанна Предтечи (собор Иоанновского монастыря) в Пскове. Западный фасад. Схема-реконструкция



102

такой формы столбов в Иоанновской церкви в Пскове, построенной, как и новгородские храмы 1120–1130-х гг., по заказу того же Всеволода и, возможно, теми же мастерами, представляет собой закономерное звено в цепи развития этого типа композиции.

В соборах Антониева и Юрьева монастырей в Новгороде следует видеть и источник трехглавой композиции Иоанновского собора [341], однако в псковском памятнике она подверглась переосмыслению. Ее своеобразие заключается в том, что главы располагаются не над хорами, а над западными рукавами малых нефов, из-за чего П.А. Раппопорт счел их появление просто «данью традиции» [342] [ил. 103, 105].

Вместе с тем Иоанновский собор обладает многими абсолютно оригинальными чертами. Прежде всего, к их числу относятся круглые окна-люкарны, расположенные во втором ярусе стен [ил. 104]. Их ряд проходит по северному, южному и восточному фасадам в уровне пят арок, обрамляющих люнеты, прерываясь лишь на центральных пряслах, где располагаются окна, имеющие традиционные арочные очертания. И хотя сама форма люкарны впервые появилась еще в Георгиевском соборе Юрьева монастыря [343], нигде ранее зодчие не пытались с таким живым воображением и столь смело соединить декоративную выразительность круглых окон с их чисто функциональным назначением.

С наименьшей декоративной выразительностью выполнены и аркатурные пояса, вен-

чающие барабаны глав. Они заметно смягчают образ этой суровой архитектуры, полностью лишенной орнаментальных деталей, хотя и отличающейся живописной подвижностью, придавая ей даже оттенок камерности. По мнению П.А. Раппопорта, аркатурный пояс, сменивший традиционный ряд арочек, мог возникнуть здесь «под влиянием форм, появившихся к этому времени в Киеве» [344]. С юга мог быть «завезен» сюда и мотив арочек-«бровок» над основными окнами.



103

- [338] *Комеч*, 1993. С. 59.
- [339] Однако надо помнить о том, что собор Антониева монастыря изначально возвели без нартекса как четырехстолпный храм, а нартекс был добавлен к нему между 1125 и 1130 гг. (*Ковалева, Штендер*, 1982. С. 54–60). Существенное уточнение в интерпретацию этапов строительства храма внес Вал.А. Булкин на основании проведенных им археологических исследований. Судя по характеру фундамента, собор был изначально задуман с нартексом, т. е. как шестистолпный, но этот замысел был реализован не сразу, а в два этапа (*Булкин*, 2002. С. 270–288).
- [340] *Иоаннисян*, 2005. С. 173.
- [341] *Комеч*, 1993. С. 59.
- [342] *Раппопорт*, 1986. С. 73.
- [343] П.А. Раппопорт, Г.М. Штендер и А.А. Пескова отмечали люкарны как «совершенно уникальное явление в русском зодчестве» (*Пескова, Раппопорт, Штендер*, 1982. С. 43).
- [344] *Раппопорт*, 1986. С. 74.

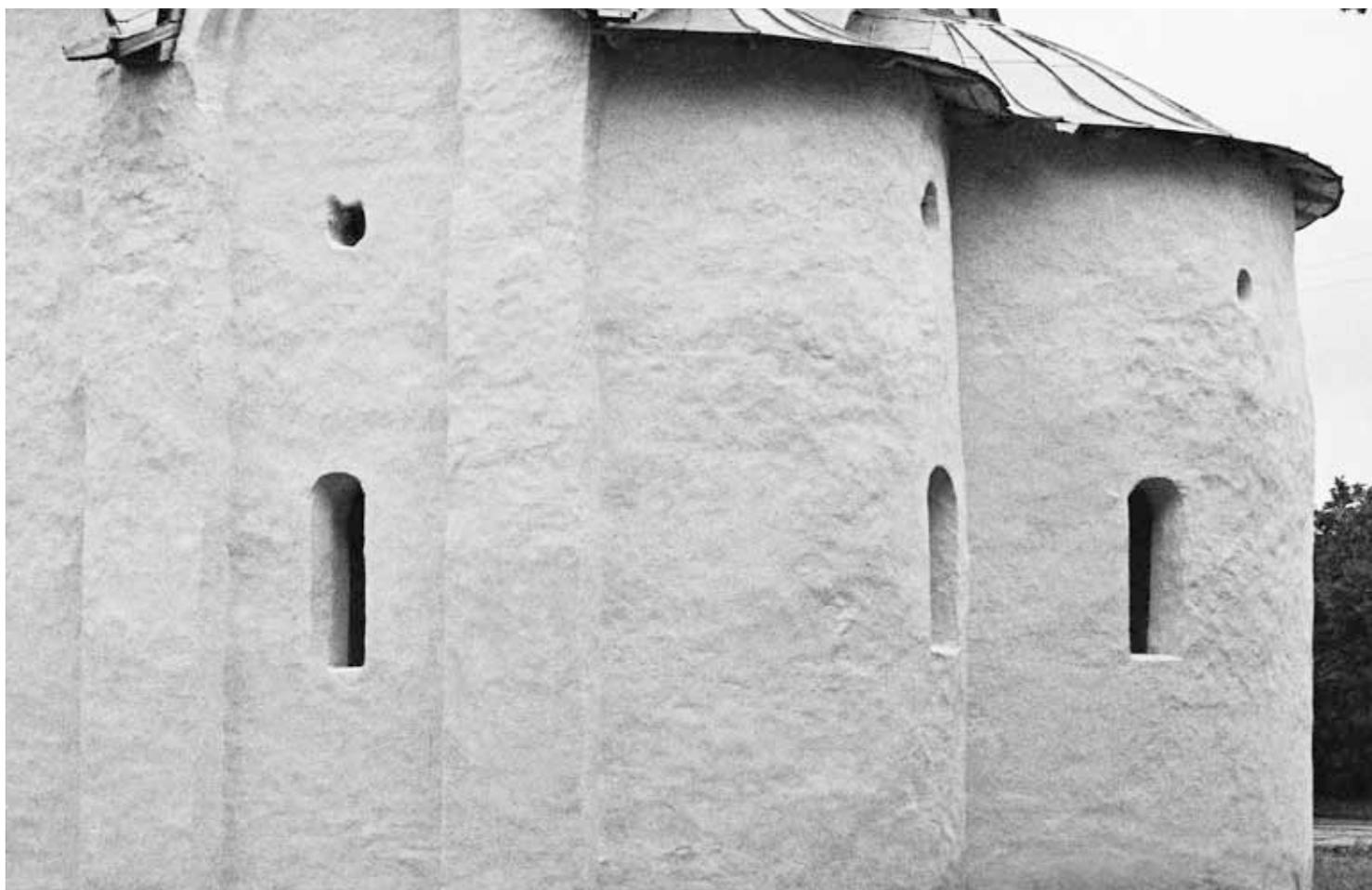
Отмечая скромные, по сравнению с новгородскими церквями, размеры памятника, «который должно приземист относительно новгородских», исследователи особое внимание обращают на развитость и своеобразную композицию его интерьера: «Он поражает своим развитым внутренним пространством, разделенным на три нефа тремя парами разных по форме столбов — прямоугольными, восьмигранными и круглыми». Подпружные арки опираются на кубоватые капители. Динамика пространственного ритма «достигалась уменьшением масс столбов к западу. Этот же эффект достигается сужением нефов к востоку, т. е. усилением перспективного сокращения» [345]. На внутренних поверхностях стен храма отсутствуют лопатки. Нартекс в плане не отделен от наоса ни арками под хорами, ни стеной, но на фасаде он четко выделен [ил. 106].

Подкупольное пространство чуть короче по оси запад–восток. Активно выделенный широкий трансепт разделяет интерьер храма на две почти равные части — восточную, алтарную с глубокой сильно выдвинутой наружу центральной апсидой и запад-

ную, состоящую из открытого нартекса и примыкающего к нему поперечного нефа. Ряд деталей говорит о желании зодчего как можно теснее сплотить два западных поперечных членения храма. Во-первых, он расположил в них, в нижнем регистре северной и южной стены, по два окна, а под ними аркосолии погребений (два на севере и один на юге); во-вторых, как уже упоминалось, западную пару столбов сделал круглыми [ил. 107]. Образовавшиеся в результате в западных частях южного и северного нефов особые пространственные объемы зодчий выделил двумя главами, освещающими именно их, а не хоры. Что касается самих хор, то здесь они имеют вид балкона, который опирается на деревянные балки, перекинутые от стены к ближайшей паре столбов, и занимает только самую западную часть центрального нефа.

На фасадах членение западной части храма выражено более наглядно, поскольку здесь границы пространства нартекса и примыкающего к нему поперечного нефа выделены лопатками.

Попытка сочетать две, казалось бы, взаимоисключающие тенденции — стремление





105

0 5 м

выделить в интерьере храма для каждой значимой богослужебной функции свое особое место и желание по возможности создать образ цельного, слитного внутреннего пространства — заставила зодчего отказаться от традиционного членения лопатками стен в интерьере. Они сохраняются только снаружи. Такая направленность поисков провинциального зодчего удивительным образом совпадала с основной тенденцией столичной константинопольской архитектуры, которую Н.И. Брунов охарактеризовал следующим образом: «Параллельно процессу слияния частей внутреннего пространства в единый интерьер начинается в XII в. обратное развитие в сторону образования интимной небольшой церкви, предвосхищающее эволюцию константинопольской архитектуры в поздневизантийское время» [346].

Судя по аркосолиям, предназначенным для устройства родовых погребений, храм был княжеским. Благодаря своим относительно небольшим размерам, неторопливому, но подвижному ритму членений стен, мягким очертаниям абриса закомар и кровель, он должен был хорошо сочетаться и с линией невысокого здесь берега реки, и с масштабами маленького монастыря, возможно, служившего одновременно княжеской резиденцией. Производимое этим памятником общее впечатление скромности,

сдержанности и одновременно внутренней свободы и силы, самобытности и независимости при полном отсутствии той демонстрации могущества и величия, которое оставляют храмы Новгорода, Киева, Чернигова и Вольни, предвосхищает лучшие черты искусства Пскова эпохи его расцвета.

Как было отмечено О.М. Иоаннисяном, ближайшей аналогией Иоанновскому собору являлась Воскресенская (Иоанновская?) церковь в Переяславле [347], о которой ранее уже упоминалось. Оба храма имеют не только схожие планы, но и множество похожих деталей, вроде восьмигранных столбов, и там, и там на стенах в интерьере отсутствуют лопатки [ил. 100, 101]. Очевидно, близки были и даты строительства храмов в Пскове и Переяславле, не выходящие, скорее всего, за границы 1130-х гг. [348] Вполне вероятно, что местными мастерами, их возводившими, руководил один и тот же княжеский зодчий.

Теми же новгородскими мастерами, что возводили Иоанновский собор, был построен еще один храм, самый значительный в псковском зодчестве рассматриваемого периода, — Спасский собор Мирожского монастыря. Мнения исследователей, касающиеся датировки этой постройки, расходятся. Если М.И. Мильчик и Г.М. Штендер относили время его создания к рубежу 1140–1150-х гг. [349], то А.И. Комеч считал, что

[345] Михайлов, 1988. С. 95.

[346] Брунов, 1949. С. 201.

[347] Иоаннисян, 2008/3. С. 14.

[348] К числу исследователей, датирующих Иоанновский собор 1139-ми гг., относятся и Вал.А. Булкин (см.: Булкин, 1996/2. С. 99).

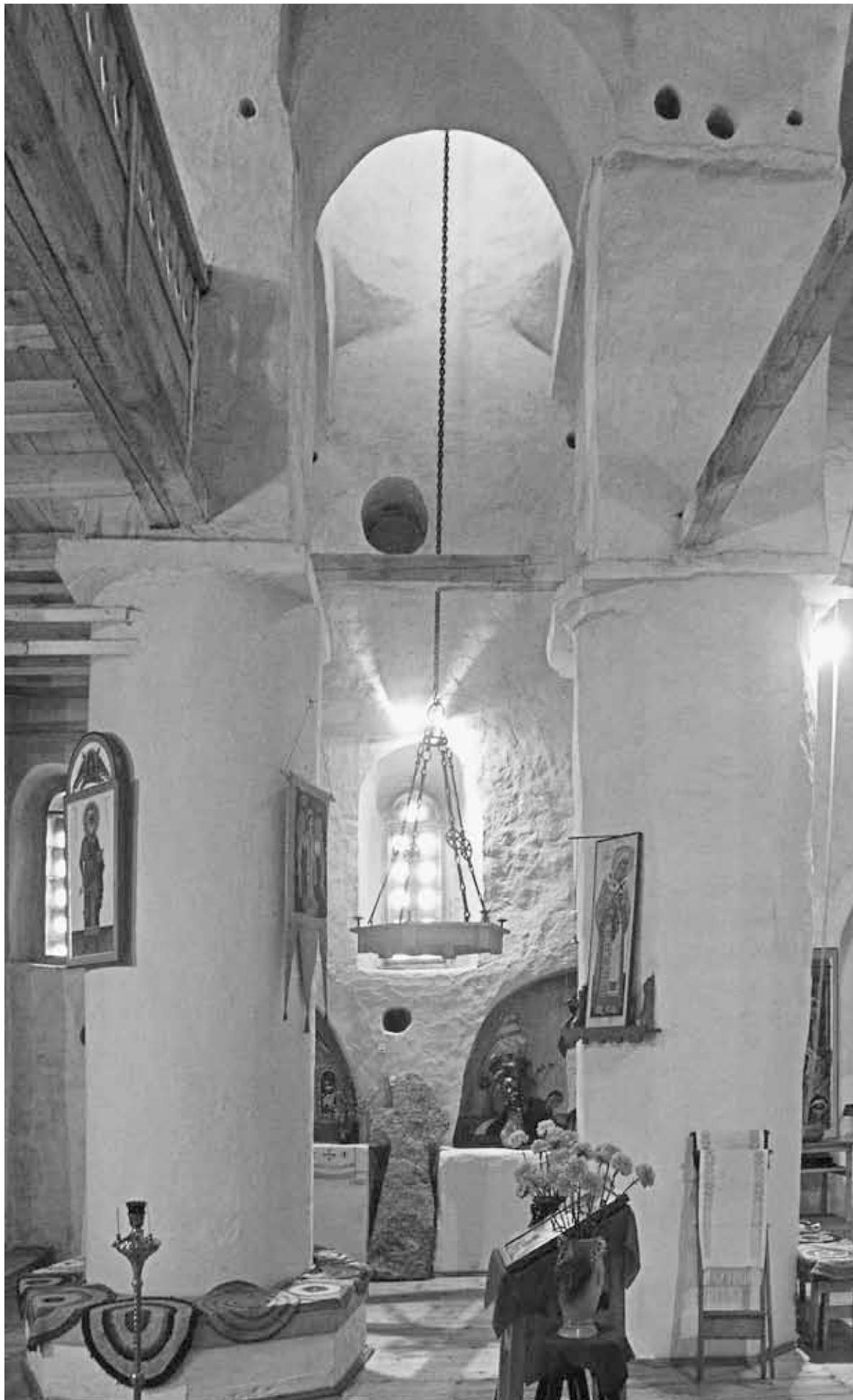
[349] Мильчик, Штендер, 1988. С. 77–94.



106

106 Церковь Иоанна Предтечи (собор Иоанновского монастыря) в Пскове. Вид с хор на восточную часть северного нефа

107 Церковь Иоанна Предтечи (собор Иоанновского монастыря) в Пскове. Интерьер. Вид на западную часть северного нефа



107

собор был построен на десятилетие ранее [350].

Особенности работы мастеров, возводивших собор, сказываются как в характере кладки, так и в выборе строительных материалов. Здесь плинфа уступает место камню-плитняку, что является характерным признаком построек, сооруженных новгородской строительной артелью. Вместе с тем план и внешний вид этой постройки, созданной по заказу новгородского архиепископа Нифонта уже после смерти Всеволода, коренным образом отличаются от того, что до той поры было свойственно произведениям как новгородского, так и киевского зодчества. Здесь появляются совершенно новые архитектурные формы [ил. 111].

Собор принадлежит к ярко выраженному византийскому типу крестовокупольного храма, в плане представляющего вписанный крест. В его композиции отчетливо выделенное крестообразное объемно-пространственное ядро сочетается с примыкающими к нему кубовидными объемами угловых компартиментов, которые вдвое ниже рукавов креста. Даже надстройка западных угловых компартиментов до уровня высоты рукавов креста основного объема, произведенная еще в процессе создания храма [351] и несколько приблизившая облик здания к более традиционному для Руси образу, не изменила его византийский характер [ил. 108–110].

В интерьере исчезают столбы, они сливаются с поверхностями стен, охватывающих крестообразное подкупольное пространство и отчленяющих от него боковые апсиды и западные угловые камеры [ил. 112]. Такие вычлененные стенами углы, дополнительно отмеченные в мирожском соборе

выступами консолей в основании пят сводов, чаще всего встречаются в провинциальных малоазиатских и балканских храмах, вроде церкви в Патлейне (Болгария) [352].

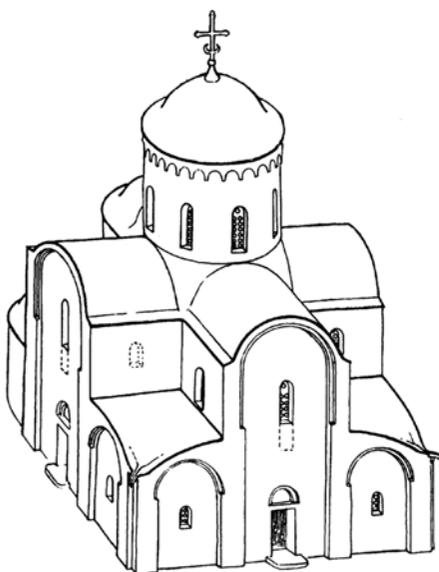
Но еще более важным, как отметил А.И. Комеч, «кажется ощущение художественной природы памятника, удивительно полно воплотившего византийский идеал храма — с широким, свободным, осененным куполом и сводами пространством», что получило самое яркое отражение в столичной архитектуре. Из двух видов крестовокупольных церквей, существовавших в Константинополе в X–XII вв., в которых внутренними опорами служили в одном случае колонны или столбы, в другом — стены, псковскому собору ближе второй, представленный такими постройками, как церковь Георгия в Манганах, Гюль Джамии и Календерхане Джамии [353] [ил. 113, 114].

Важнейшей особенностью псковского храма является абсолютное доминирование в его внутреннем пространстве обширного и высокого купола, диаметр которого несколько превышает ширину рукавов креста. Сдвинутый к востоку, он прямо соотносится с открытым и глубоким пространством алтарной апсиды, которая в древности была отделена от наоса только невысокой алтарной преградой. Раздвигая стены светового барабана главы так, что его диаметр оказывается больше диаметра подкупольного кольца, зодчие создают эффект расширяющегося пространства, преодолевающего сопротивление массивных конструкций. С еще большей силой этот эффект проявляется на уровне как будто пружинящих подпружных арок, которые «опираются не на лопатки, а на консоли, исчезающие в стенах рукавов креста,

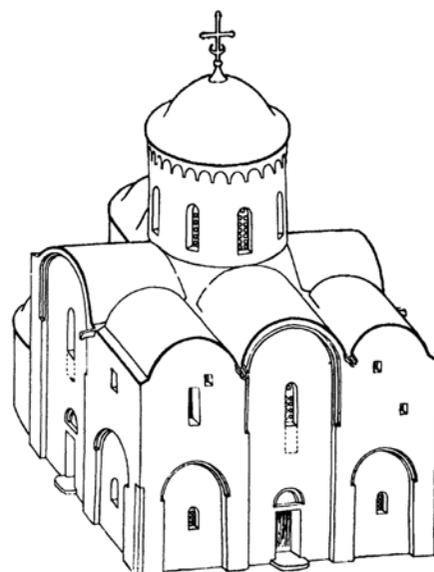
108 Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря в Пскове. Около 1140 г. Схема-реконструкция вида храма до постройки камер на хорах

109 Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря в Пскове. Около 1140 г. Схема-реконструкция вида храма после постройки камер на хорах

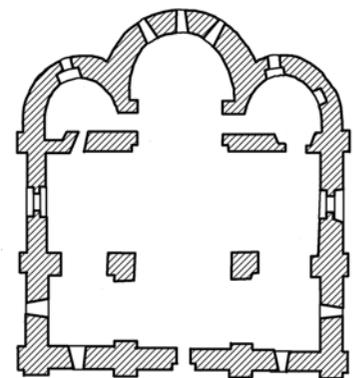
110 Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря в Пскове. План



108



109



110



111

поэтому центральное пространство и зрительно, и реально несколько расширяется» [354].

Поскольку пяты сводов подкупольного креста в соборе Мирожского монастыря заметно приподняты над пятами подпружных арок, «своды выглядят не концентричными с арками, а поднимающимися выше», на что обратил внимание А.И. Комеч. В результате, по его словам, «пространство оказывается еще освобожденнее, увеличенный масштаб верхних частей придает целому черты грандиозного. Последнему содействует низкое расположение окон рукавов креста (до уровня консолей), как бы присоединяющее к сводам и часть стен» [355]. Действительно, обширные поверхности стен, не расчлененные вертикалями лопаток, прорезанные проемами немногочисленных небольших арочных окон, всецело подчиняются мощному ритму высоко поднимающихся подпружных арок. Этот ритм находит продолжение в движении уходящих еще выше затененных сводов и, наконец, достигает кульминации и разрешения в энергичном подъеме скуфьи купола, как будто парящей в таинственном полумраке над оставшимися в основании барабана окнами. И в данном случае в таком решении нашла отражение тенденция, общая для византийской архитектуры того времени. Характери-

зуя ее, Н.И. Брунов писал: «Цилиндрические своды ветвей креста утратили свою тяжеловесность и стали походить на вздутые ветром паруса» [356].

Одной из внешних примет стремления к расширению пространства наоса, проявившегося в соборе Мирожского монастыря с особой наглядностью, стало вытеснение хор из западного рукава креста. По первоначальному плану, измененному в процессе строительства, хоры в соборе не были предусмотрены и появились только вместе с надстройкой угловых западных компартиментов. Судя по тому, что уже и в Иоанновском соборе хоры превратились в небольшой балкон, уменьшение площади этого компартамента отражало важную для эпохи тенденцию.

Безусловно главенствующее значение внутреннего пространства, его формообразующая роль нашли наглядное отражение на фасадах собора. Их вид не оставляет сомнения в том, что они сформированы «под давлением изнутри». Стены, затертые розоватым цемяночным раствором, лишены каких-либо декоративных деталей (единственное украшение собора — плоский аркатурный пояс на карнизе барабана), являются или цельной поверхностью цилиндрических объемов, как в случае с барабаном главы и апсидами, либо одной из сторон тех

[350] Комеч, 1993. С. 43–44.

[351] Мильчик, Штендер, 1988. С. 77–94.

[352] Седов Вл., 1992. С. 9.

[353] Комеч, 1993. С. 54.

С этой оценкой согласен и Вл.В. Седов, отметивший, что строители мирожского собора использовали не «архаичный, отмерший тип», а были приобщены к «живой архитектурной традиции» (Седов Вл., 1992. С. 9).

[354] Комеч, 1993. С. 45.

[355] Там же. С. 50.

[356] Брунов, 1949. С. 201.

лапидарных, крепко сплоченных кубовидных частей, из которых сложено «тело» храма.

Вопросы о последовательности возведения соборов Иоанновского и Мирожского монастырей в Пскове, о соотношении их форм, зависимости одной постройки от другой остаются предметом дискуссии. Если А.И. Комеч считал, что собор Мирожского монастыря был построен раньше Иоанновского, то, например, Н.В. Новоселов, напротив, связывает его строительство с более поздней датой [357]. Проблема эта имеет отнюдь не формальный характер. При наличии заметных черт сходства обоих памятников различаются сами принципы организации архитектурного организма, которыми руководствовались их создатели. В решении пространственной структуры собора Мирожского монастыря дает о себе знать целенаправленная воля зодчего, поразительная осмысленность каждой детали и подчиненность их общему замыслу. В Иоанновском же соборе в большей мере проявилась интуиция строителей, чем ясная мысль архитектора, четко представляющего всю структуру здания и его окончательный вид. Не случайно, характеризуя эту постройку, А.И. Комеч отметил, что ее отличает «некоторая ремесленная примитивность форм, смятость поверхностей» и, главное, «зрительная невыявленность, скорее — замаскированность структурных отношений» [358].

Поскольку храмы возводились одной и той же артелью строителей, столь серьезные различия в почерке их работы свидетельствуют о том, что в каждом случае ее деятельностью руководили разные зодчие. Не исключено даже, что производство работ в Иоанновском монастыре велось без зодчего, самими мастерами, основывавшимися на задании, в общих чертах сформулированном заказчиком, и руководствовавшимися опытом, приобретенным ими на предыдущих постройках.

Напротив, откровенно византийская объемно-пространственная структура мирожского собора дает многим исследователям основание считать, что для создания этого храма архиепископ Нифонт пригласил в Псков какого-то византийского архитектора [359]. Но более аргументированной кажется точка зрения Вл.В. Седова, согласно которой византийские формы пришли в Псков не прямо из Византии, а опосредованно — через переяславльское зодчество, где композиция храма в виде объемно-пространственного креста была уже к этому времени усвоена местными зодчими [360]. В любом случае, откуда бы ни пришел в Псков создатель собора Мирожского монастыря, это был выдающийся зодчий, с наибольшей полнотой и силой выразивший важнейшую идею времени — освободить образ простран-

ства храма от ощущения сковывающей его материальной оболочки стен.

Конечно, большая роль в появлении на северо-западе Руси византийского по своему типу храма принадлежала новгородскому архиепископу Нифонту — заказчику Спасо-Мирожского собора. Подчинявшийся непосредственно константинопольскому патриарху, откровенно грекофильски настроенный, он ездил в Константинополь и был знаком с византийской архитектурой. Как считает Вл.В. Седов, Нифонт «мог иметь свою идеологическую программу» и в любом случае «стремился подчеркнуть церковное положение ктитора» и монастырский характер собора [361]. Именно поэтому здесь ярко проявились такие черты, как «крестообразность типа» и «жестковатая структурность» храма [362]. Конечно, мысль образованного иерарха могла идти и дальше. Нельзя исключить, что, задумав построить столь необычный для Руси того времени центрический храм в городе, где христианство еще не вполне укоренилось, он хотел даже его формами, напоминающими мартирии и баптистерии раннехристианского времени, утвердить идею спасительной миссии креста и Церкви как источника просвещения мира. По крайней мере, едва ли случайным является сходство псковского собора с древними храмами типа вписанного креста, такими как церковь Св. Давида в Салониках (V в.), Св. Тита в Гортине (VI в.), Св. Николая в Мире (VIII в.), на которое обратил внимание Вл.В. Седов [363].

При постоянно возрастающих масштабах и темпах каменного строительства, ведшегося во второй четверти XII столетия одновременно почти во всех землях и удельных княжествах Древней Руси, безусловно, должна была возникнуть проблема нехватки опытных зодчих, способных руководить всеми работами. Судя по характеру строительства начала 130-х гг. в Киеве, она существовала даже там. Тем не менее особой необходимости приглашать в Псков зодчего и тем более мастеров-строителей непосредственно из Византии у заказчика не было. В Пскове в 130-х — начале 140-х гг. находилась артель строителей, ушедшая туда из Новгорода, а зодчего, выросшего на византийских традициях, Нифонт мог привести из Переяславля, до начала 140-х гг. остававшегося во владении князей из рода Мономаховичей — Всеволода Мстиславича, потом Юрия Долгорукого и его младшего брата Андрея Владимировича, — с которыми у новгородского владыки были дружественные отношения.

Впрочем, византийские новшества, принесенные зодчим Спасо-Мирожского собора, не были безоговорочно приняты в новгородско-псковском зодчестве, уже в ходе строительства самого храма они были адаптиро-

[357] Новоселов, 2002/1. С. 101.

[358] Комеч, 1993. С. 64.

[359] Поскольку в самом характере материала, технике строительства с полной определенностью дают о себе знать новгородские черты, не оставалось сомнения в том, что под руководством пришлое зодчего работала новгородская строительная артель (Павлинов, 1894. С. 36; Алферова, 1958. С. 22–25; Стегальский, 1978. С. 24; Максимов, 1966. С. 651; Раппопорт, 1986. С. 74; Раппопорт, 1984/2. С. 189; Раппопорт, 1989. С. 143; Комеч, 1993. С. 44, 53–54; Сарабьянов, 2002/3. С. 6). П.А. Раппопорт даже считал, что «исполнители были местные, а не новгородские» (Раппопорт, 1986 С. 74).

[360] Церковь на площади Воссоединения (Седов Вл., 1992. С. 16–17).

[361] Там же. С. 18.

[362] Там же.

[363] Там же. С. 6.



112



113 Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря в Пскове. Интерьер. Вид на купол

114 Календерхане Джаме (церковь Богоматери Кириотиссы?) в Стамбуле. XII в. Интерьер. Вид на купол



114

ваны к более привычным и традиционным для новгородской архитектуры формам. И хотя эта адаптация не повлияла сильно на «византинизированный» облик мирожского собора, вся последующая деятельность возведшей его артели представляет картину переработки византийской композиционной структуры, приспособления ее к традиционным для Руси формам закомарного храма. Но это не было возвращением к формам, стилистике и типологии новгородской и киевской архитектуры первой трети XII столетия.

#### Ладога

В процессе дальнейшей работы новгородско-псковской строительной артели, ведшейся уже в Ладоге, складывается совершенно новый в стилистическом и типологическом отношении вариант здания — небольшой, почти кубический по объему и квадратный в плане, одноглавый четырехстолпный храм с позакомарным покрытием. От старых форм новгородской архитектуры начала и первой трети XII в. этот новый тип получает в наследство сильно упрощенный общий облик закомарного храма, а от заимствованных (скорее всего, через Переяславль) византийских нов-

шеств — значительно переработанную композицию интерьера.

В Ладоге по инициативе Нифонта силами той же артели и того же зодчего, которые возводили собор Спасо-Мирожского монастыря, была создана церковь Климента [364]. После постройки Климентовской церкви артель в Псков не возвращается, а вплоть до второй половины 1160-х гг. постоянно работает в Ладоге. Возможно, что еще одной строительной инициативой Нифонта в Ладоге стала закладка так и не построенной при нем церкви Георгия. Видимо, все последующие ладожские храмы (церковь Успения, церковь на Волхове, церковь на Ладожке, собор Никольского монастыря, ныне существующая церковь Георгия) возводились уже на протяжении десятилетия, последовавшего за смертью Нифонта в 1156 г.

Письменные источники не сохранили свидетельств о том, по чьему заказу строились эти храмы. Более того, после постройки церкви Климента сведения о строительстве в Ладоге вообще пропадают со страниц новгородских (как, впрочем, и других) летописей, и вновь о деятельности новгородских строителей мы начинаем узнавать со страниц летописей лишь с 1166 г., когда возобновляется строительство в самом Новгороде. Одновременно в Ладоге строи-

[364] ПСРЛ, т. IV. 1848. С. 8.

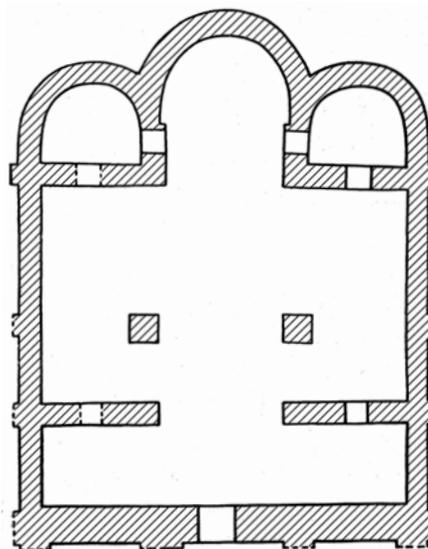
тельная деятельность полностью прекращается.

Если прекращение строительства в Новгороде после 1136 г. и перемещение артели в Псков можно объяснить изменением общественно-политической ситуации и изгнанием князя, то переход артели из Пскова в Ладогу и сосредоточение в ней на два десятилетия всей строительной деятельности в Северо-Западной Руси требует специального объяснения.

Что заставило новгородского архиепископа после смерти Всеволода Мстиславича перевести артель из Пскова непосредственно в Новгород и отправить ее в Ладогу? Почему после завершения инициированного Нифонтом строительства церкви Климента и последовавшей затем смерти архиепископа в 1156 г. артель не возвращается в Новгород и продолжает на протяжении десятилетия оставаться в Ладоге и вести там интенсивное строительство? А.Н. Кирпичников объясняет данный феномен существованием особой программы, по которой это строительство осуществлялось: «Речь идет о довольно крупном градостроительном начинании, осуществлявшемся, возможно, по единому замыслу» [365]. Однако он не конкретизирует, кто являлся инициатором этой программы.

С идеей существования целой программы застройки Ладоги согласна и другая исследователь, Е.В. Соленикова, которая считает, что это была государственная программа Новгородской республики, а потому в роли ее заказчиков выступали новгородские владыки Нифонт, Аркадий и Илья-Иоанн [366]. Но такое предположение не дает объяснения, почему важная для новгородского правительства градостроительная программа осуществлялась не в самом Новгороде, а в Ладоге. Там, по наблюдениям некоторых исследователей, в это время не было явных предпосылок для столь активного строительства. Так, Ю.М. Лесман отмечает практическое отсутствие в Старой Ладоге культурного слоя, который можно было бы датировать XII столетием [367]. Это свидетельствует о том, что в указанное время Ладога была заселена довольно слабо и ее жители не испытывали потребности в возведении такого количества храмов, тем более в ущерб строительству в самом Новгороде.

Если программа строительства каменных храмов была столь важна для новгородского правительства, то тогда, как отмечает Н.В. Новоселов, необъяснимым становится полное отсутствие на страницах новгородских летописей сведений о ладожском строительстве после сообщения о возведении там в 1153 г. церкви Климента [368]. «Трудно поверить, — пишет исследователь, — что новгородские летописцы ничего не знали о воз-



115

0 5 м

двигающихся в Ладоге храмах» [369]. «Нельзя признать также, — продолжает он, — что ладожское строительство представлялось им малозначительным явлением, недостойным упоминания на страницах летописи. Новгородская летопись подробно сообщает не только о каменном строительстве, но и о возведении в Новгороде деревянных церквей, встречаются также сообщения о строительстве храмов в других регионах Руси. Неупоминание о ладожском строительстве скорее указывает на тенденциозность летописцев, на сознательное умалчивание факта строительства» [370]. Причину этого Н.В. Новоселов видит в том, что из трех ветвей новгородской власти — княжеской, епископской и республиканской — инициатором ладожского строительства после 1153 г. выступала именно княжеская власть [371].

В первой ладожской постройке, возведенной после перехода в Ладогу мастеров из Пскова, — церкви Климента — плановая структура еще почти полностью копирует четко выраженную крестообразную структуру собора Спасо-Мирожского монастыря, однако переработка объемной композиции происходит здесь более решительно. Строители церкви возводят ее уже с учетом тех изменений композиции объема, которые произошли в результате надстройки западных угловых компартиментов мирожского собора камерами-палатками на уровне второго яруса [ил. 115].

Климентовская церковь, известная сегодня только благодаря археологическим исследованиям, сразу же получила очертания храма с закомарным завершением [372]. Пониженными по отношению к основному массиву здания являются лишь боковые

[365] Кирпичников, 1985. С. 172.

[366] Соленикова, 1994. С. 235–239.

[367] Лесман, 1997. С. 29–31.

[368] Новоселов, 2002/1. С. 115–116.

[369] Там же.

[370] Там же. С. 116.

[371] Там же. С. 118.

[372] Большаков, Раппопорт, 1985. С. 111–116; Пескова, Раппопорт, Штендер, 1982. С. 35–46.

[373] М.И. Мильчик и Г.М. Штендер предположили, что до устройства в XIX в. существующего входа на хоры по деревянной лестнице через пробитый свод северо-западной палатки туда попадали, «вероятно, по приставной лестнице» (Мильчик, Штендер, 1988. С. 94).

[374] Прием этот был отрабатан уже в строительстве первой трети XII в. в таких постройках, как церкви Успения на Торгу и Иоанна на Опоках в Новгороде, а также Иоанновский собор в Пскове (Большаков, Раппопорт, 1985. С. 111–116). [375] Лалазаров, 2002/2. С. 306.

[376] Лалазаров, 2002/1. С. 77–81, 85–109, 114.

[377] Там же. С. 118–122; Каргер, 1954/1. С. 30.

[378] Пескова, Раппопорт, Штендер, 1982. С. 45. Такое место в относительной хронологии ладожских памятников отводят церкви Успения практически все исследователи, однако, пытаясь найти этому храму более точную датировку, они существенно расходятся во мнениях. Первый исследователь Старой Ладоги — Н.Е. Бранденбург,

апсиды. В интерьере же пространственная структура остается, как и в мирожском соборе, довольно сильно дифференцированной: центральная часть наоса сохраняет форму единого пространственного креста, обособленного от угловых компартиментов. В то же время, в отличие от псковского собора, здесь изначально было задумано устройство хор, однако обособленность западных угловых компартиментов определяла и устройство хор, представляющих, как и в Пскове, две замкнутые угловые камеры, соединенные между собой, как балконом, деревянным настилом.

Если строители мирожского собора, надстроив его западные угловые членения палатками и устроив хоры, были вынуждены решать проблему устройства входа на них [373], то в церкви Климента эту проблему решили сразу. Зодчие использовали прием, ставший к этому времени традиционным, — в толще западной стены расположили лестницу, что сделало объем храма снаружи более компактным [374]. В результате именно здесь был сделан важный шаг на пути формирования нового типа храма.

Правда, в те же годы в Ладоге была предпринята попытка возвести более традиционный, византийский по своему облику храм. Таков был первоначальный замысел церкви Св. Георгия [375]. Византийский тип крестовокупольного храма с выраженной объемной композицией пространственного креста и пониженными угловыми членениями должен был воплотиться в этой постройке в гораздо более чистом виде, чем в соборе Спасо-Мирожского монастыря или церкви Климента. Однако по каким-то причинам воплощение этой идеи ограничилось лишь устройством фундаментов, и замысел строителей так и не был воплощен. Когда же, спустя некоторое время, в 1160-х гг., строители возобновили работы в церкви Георгия, на оставленных после первой попытки фундаментах, слегка переделанных для новой постройки, они возвели храм другого типа [376]. Снаружи

о былом замысле здания крестообразного объема уже ничего не напоминает.

Если начало ладожского этапа новгородского зодчества было положено строительством церкви Климента, еще во многом следующей своему псковскому прототипу — Спасскому собору Мирожского монастыря, то в таких памятниках, как церковь Успения, церкви на Ладожке и на Волхове, собор Никольского монастыря и, наконец, церковь Георгия, уже полностью утверждается новый тип храма. Это одноглавое квадратное в плане здание с четырьмя опорными столбами, кубическое в объеме, имеющее позакомарное покрытие.

С.В. Лалазаров не без основания считает, что, возвращаясь на новом этапе к более традиционному внешнему облику храма, ладожские строители ориентировались на уже существовавшие в новгородском зодчестве образцы, причем не столько на княжеские храмы начала XII в. — церковь Благовещения на Городище, Николодворищенский и Георгиевский соборы, сколько на Рождественский собор Антониева монастыря, который изначально, до пристройки нартекса с лестничной башней, также был четырехстолпным в плане и представлял собой одноглавый кубический объем [377].

Вместе с тем приходится иметь в виду, что к тому моменту, когда строительство переместилось в Ладогу, т. е. к 1150-м гг., первоначальный облик Рождественского собора, каким он был до появления между 117–1122 гг. пристройки, новое поколение мастеров едва ли могло знать. Кроме того, приступившая к работе в Ладоге артель должна была формироваться уже не в самом Новгороде, откуда она ушла еще в 1136 г., а в Пскове. Именно там в конце 1130-х гг. был заложен другой четырехстолпный храм — церковь Дмитрия Солунского. Если даже эта церковь и не служила ориентиром для формирования нового типа храмовых зданий, то, безусловно, была одной из самых ранних построек, отражающих новую тенденцию в архитектуре Руси. Четырехстолпной была и церковь Петра и Павла в Смоленске, построенная в 1150-х гг.

По-видимому, самой ранней постройкой из группы ладожских храмов, возникших после (?) церкви Климента, следует считать церковь Успения [378]. Впервые такое ее положение в хронологической последовательности памятников Ладоги определили А.А. Пескова, П.А. Раппопорт и Г.М. Штендер. Основываясь на размере плинфы, они датировали ее временем около 1156 г. [379]

Наиболее убедительную датировку церкви Успения в Ладоге, обоснованную материалами, которые были получены в результате тщательного изучения архитектурно-археологических и архитектурно-стили-

видевший церковь в конце XIX в. в сильно искаженном позднейшими перестройками виде, вообще не считал ее домонгольской постройкой. Он относил ее к позднему времени — XVII–XVIII вв. (*Бранденбург*, 1896. С. 53). Спустя столетия М.К. Каргер уже не сомневался в том, что это памятник домонгольского времени, и датировал его второй половиной — концом XII в. (*Каргер*, 1954/1. С. 38). Открытие в Успенской церкви остатков фрескового убранства, отнесенного В.Н. Лазаревым к концу XII в. (*Лазарев*, 1967. С. 81), окончательно сняло сомнения в том, что

храм был создан в домонгольское время. Такую датировку подтвердили и результаты реставрации, проведенной в конце 1950–1960-х гг. под руководством А.А. Драги и вернувшие ему изначальный облик (*Гоголицын, Иванова*, 1979. С. 80). Наиболее раннюю датировку храма предлагают Б.Г. Васильев, Н.В. Новоселов и Д.А. Мачинский. По мнению Б.Г. Васильева, его следует датировать второй четвертью XII в. (*Васильев*, 1994. С. 197), но такая датировка вряд ли может быть признана приемлемой. Столь же неприемлема датировка церкви 1142–1148 гг., предложенная

Н.В. Новоселовым (*Новоселов*, 2002/1. С. 109). Не учитывает архитектурных особенностей памятника его датировка в пределах 1140–1150-х гг. (но еще до постройки церкви Климента), предложенная Д.А. Мачинским. Она основана только на попытке атрибутировать княжеский знак, открытый в ходе последней реставрации храма (*Мачинский*, 2003. С. 230). [379] Согласно шкале, разработанной Г.М. Штендером, ее размеры находят себе место в диапазоне 1150-х гг. (*Штендер*, 1977. С. 443).



116

ческих особенностей памятника, предложили О.Г. Гусева и И.Л. Воинова [380]. Они указали на то, что по своим строительно-техническим особенностям Успенская церковь довольно архаична, примеры наиболее схожих с ней построек находятся в кругу памятников новгородского и псковского зодчества первой половины и середины XII в. [381]

В то же время исследователи выявили и немало черт (способ кладки стен, способ заделки пальцев лесов), буквальные аналогии которым можно найти в другом ладожском храме — церкви Георгия, который был возведен уже в 1160-х гг. [382]. В результате они пришли к выводу, что церковь Успения

занимает промежуточное место между новгородским строительством первой половины — середины XII в. и ладожским строительством 1160-х гг. Одно только это обстоятельство заставляет датировать Успенскую церковь 1150-ми гг. Дополнительным аргументом, подтверждающим предложенную датировку, служит для авторов формат плинфы, из которой построен храм [383].

В качестве еще одного аргумента в пользу предложенной датировки О.Г. Гусева и И.Л. Воинова приводят княжеский знак, открытый ими в храме в ходе натуральных исследований памятника. Они атрибутируют его как

[380] Гусева, Воинова, 1995. С. 75–80.

[381] Там же. С. 77–78.

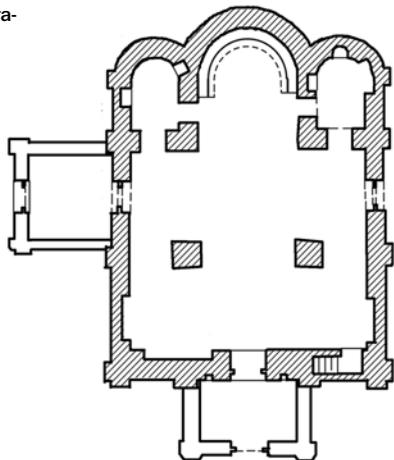
[382] Там же. С. 78.

[383] Там же.

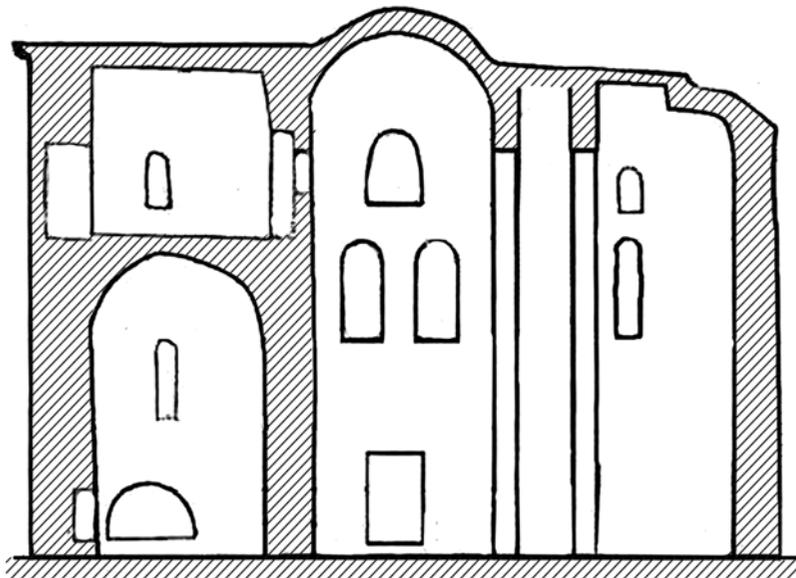
116 Церковь Успения в Старой Ладоге. Середина XII в. Вид с востока

117 Церковь Успения в Старой Ладоге. План

118 Церковь Успения в Старой Ладоге. Схема-разрез северного нефа по оси запад–восток



117



118

знак князя Ростислава Мстиславича, происшедшего из династии смоленских князей и княжившего в Новгороде в 1154 и 1157–1159 гг. [384]. Благодаря находке знака исследователи получили возможность уточнить дату строительства церкви Успения. По их мнению, она была возведена «в годы не ранее 1154-го и, вероятнее всего, в 1157–1158 гг.» [385] Такая датировка может быть признана правомерной, хотя и не окончательной [386].

Церковь Успения – довольно большой четырехстолпный храм с тремя апсидами, хорами и внутрискладной лестницей, ведущей на них [ил. 116, 117]. Она действительно обладает многими чертами, связывающими ее с памятниками Новгорода первой трети XII в. Это и кладка из плинфы с применением блоков плитняка, встречающаяся во всех новгородских постройках начиная от Софийского собора, и характерная композиция фасадов с угловыми пилястрами, образующими закрестия на углах здания, и лаконичная композиция объема, заставляющая вспомнить такие храмы, как Георгиевский собор Юрьева монастыря, Николодворищенский собор и собор Антониева монастыря в Новгороде, а также собор Иоанновского монастыря в Пскове. О новгородском строительстве первой трети XII в., продолжающем традиции киевского зодчества второй половины XI – начала XII столетия, напоминают также карнизные плиты в основании подпружных арок.

Вместе с тем здесь есть детали и мотивы, не встречающиеся в зодчестве Новгорода, Пскова и Ладogi ни до, ни после церкви Успения. К ним относится, в частности, мотив выложенных из плинфы крестов, расположенных в тимпанах закомар западного фасада храма. Он заставляет вспомнить

такие киевские памятники начала XII в., как церковь Спаса на Берестове, и в то же время находит аналогии в памятниках смоленского зодчества середины XII в., например, в церкви Петра и Павла в Смоленске.

Приуси церкви Успения и черты, которые не могли возникнуть до появления таких построек, как собор Спасо-Мирожского монастыря в Пскове и церковь Климента в Ладoge. Отличительной особенностью интерьера церкви Успения, не находящей прямых аналогий в кругу памятников новгородско-псковского зодчества первой трети XII в., является устройство угловых компартиментов, как западных, так и восточных.

Прежде всего обращают на себя внимание угловые членения хор, превращенные в замкнутые камеры, соединенные деревянным настилом, который расположен прямо над западным поперечным нефом храма [ил. 118]. Неф ничем не отделен от наоса и, по сути, заменяет нартекс, отсутствующий в композиции интерьера храма. В этом заключено принципиальное отличие ладожской церкви Успения от таких родственных ей новгородских храмов, как церкви Успения на Торгу и Иоанна на Опоках, и даже от наиболее близкого ей по формам и другим стилистическим особенностям собора Иоанновского монастыря в Пскове. Названные постройки, несмотря на то что и в них вход на хоры располагался уже в толще западной стены, продолжали еще сохранять в составе своего объема нартекс как особо выделенный компартимент.

Впервые в истории новгородско-псковско-ладожского зодчества нартекс как самостоятельный элемент пропадает в соборе Спасо-Мирожского монастыря в Пскове.

[384] Гусева, Воинова, 1995. С. 77.

[385] Исследователи обобщенно считают, что в строительстве церкви имел место перерыв, который хорошо определяется по наличию останочного шва, проходящего по всему периметру здания. Поскольку уже в древности шов был сильно запылен, О.Г. Гусева и И.Л. Воинова предположили, что перерыв превышал по продолжительности обычные сезонные. Это убедило их в том, что заказчиком строительства Успенской церкви был Ростислав Мстиславич. Церковь могла быть заложена им после вокняжения в Новгороде в 1154 г., а после его ухода в Киев и затем в Смоленск ее строительство прервано. Спустя три года, в 1157 г., вернувшись в Новгород, князь возобновил строительство церкви Успения в Ладoge, которое в 1158 г. было завершено (Там же).

[386] Датировка была поддержана М.И. Мильчином (Мильчик, 2002. С. 292–294).

Впрочем, хотя такая же композиция была повторена в церкви Климента, ее создатели вернулись к более традиционному варианту храма, в котором западные угловые членения были той же высоты, что и основной объем здания, и устроили в нем нартекс. Но, судя по всему, вариант решения хор в виде замкнутых угловых ячеек понравился заказчикам церкви Успения больше. Хотя зодчий и вернул ее объему форму параллелепипеда, характерную для киевского и новгородского зодчества начала XII столетия, в решении внутреннего пространства он повторил композицию именно собора Спасо-Мирожского монастыря [ил. 119].

Существенно то, что такая композиция не была определена построением внешнего облика здания — традиционные открытые хоры вполне можно было бы вписать в пространство над западным поперечным нефом даже при отсутствии нартекса. Примерно так в эти же годы устраивались хоры в четырехстолпных храмах Смоленска (церковь Петра и Павла) и постройках Юрия Долгорукого и Андрея Боголюбского в Северо-Восточной Руси (собор в Переславле-Залесском, Рождественский собор в Боголюбове, церковь Покрова на Нерли). Очевидно, что строители Успенской церкви в Ладоге намеренно следовали собственной традиции решения внутреннего пространства храма, сформировавшейся в архитектуре Пскова и Ладоги. Этот прием, впервые появившийся в мирожском соборе в силу особенностей этапов его строительства, затем повторяется практически во всех храмах Ладоги и Новгорода и становится традиционным именно для архитектуры Северо-Западной Руси [387].

Другая особенность построения внутреннего пространства церкви Успения в Ладоге связана с решением боковых апсид. Они в большей мере, чем это было в новгородских храмах первой трети XII в., обособлены от трансепта. Как можно было видеть, похожий композиционный прием использовал зодчий ладожской церкви Климента, где апсиды, как и в соборе Мирожского монастыря, представляли собой практически самостоятельные объемы, отделенные от трансепта сплошными стенками с устроенными в них проходами. В храмах, созданных в других строительных центрах Руси, с таким решением мы не встречаемся. В церкви Успения устройство боковых апсид в большей мере, чем в церкви Климента, соответствует традиционному варианту сообщения с наосом храма. Перегородок здесь нет, однако следы былой обособленности остались в виде измененной конфигурации восточной пары столбов. Вместо традиционной крещатой или прямоугольной формы они приобрели Г-образную конфигурацию, при которой выступы пилястр обращены



119

в сторону боковых стен храма, где располагаются лопатки, отвечающие этим выступам. В результате проходы в боковые апсиды делаются шире, чем в церкви Климента, превращаясь в высокие арочные проемы и почти полностью открывая их пространство.

Очевидно, что оба отмеченных приема построения внутреннего пространства церкви Успения в Ладоге — и устройство замкнутых угловых камер на хорах, и выделение боковых апсид Г-образными выступами граней восточной пары столбов, которым отвечают лопатки стен, — являются модификацией строительных принципов, впервые примененных в соборе Мирожского мона-

[387] Зависимость принципа построения пространства хор в новгородском и псковском зодчестве от композиции внутреннего пространства Спасо-Мирожского собора отмечала еще Г.Ф. Алферова (Алферова, 1958. С. 31).

119 Церковь Успения в Старой Ладоге. Интерьер. Северо-западная часть храма  
 120 Церковь на Волхове (Спасская?) в Старой Ладоге. 1150–1160-е гг. План  
 121 Церковь на реке Ладожке в Старой Ладоге. 1150–1160-е гг. План

стыря, а затем и в церкви Климента. В середине XII в. они укореняются в ладожском строительстве, превращаясь в наиболее характерные его приметы [388].

Следует упомянуть и еще об одной особенности церкви Успения. Именно в этом памятнике впервые появились притворы, наличие которых впоследствии станет обязательной и характерной чертой ладожской и новгородской архитектуры. Изначально они находились только перед северным и западным порталами храма [389].

Все эти изменения, происходившие в границах своеобразного иконографического канона, позволяют улавливать новые тенденции времени. Очевидно, что зодчий хотел создать высокий, хорошо освещенный, строго центричный храм, сохранив при этом широкое и свободное подкупольное пространство, имеющее отчетливо читаемую крестообразную форму. Для этого он максимально раздвинул подкупольные столбы, отказался от лопаток стен в интерьере, сделав центральный неф более чем в два раза шире боковых, поднял арки проходов в боковые апсиды, сохранив за восточной парой столбов и отвечающими им лопатками функцию пилонов, надежно держащих главу. Такому высокому подъему восточных арок отвечает и высокий уровень расположения балкона хор, которые уже не перерезают резко пространство наоса и не мешают зрительно воспринимать его как цельный объем. В результате наос, чья длина ненамного превышает ширину, оказывается поразительно открытым и свободным, подобно залу.

Сбалансированность внутреннего пространства церкви находит отражение и в ее фасадах. Центральное пряслице западного фасада по ширине зрительно соответствует диаметру восьмипросветного барабана главы. На боковых фасадах общая ширина узких восточных прясел и выступов апсид почти точно совпадает с шириной крупных западных прясел, которая соответствует размеру западного поперечного нефа. Пирамидальная компоновка оконных проемов центральных прясел соответствует устоявшейся новгородской традиции — одно окно в верхнем регистре и два во втором.

Вслед за Успенской церковью в Ладоге строится еще несколько каменных храмов: церковь на Волхове (предположительно Спасская) [390], церковь на реке Ладожке (предположительно Воскресенская) [391], церковь Георгия в крепости [392], а также Никольский собор [393], датировка которого, впрочем, требует уточнения [394] [ил. 122, 123].

К сожалению, церкви на Волхове и на Ладожке до наших дней не дошли и известны только по материалам раскопок Н.Е. Бранденбурга, проведенных в 1884–1885 гг. [395] Им были выявлены лишь нижние части

стен — остатки композиции крестовокупольных храмов с обособленными восточными пастофориями. Поэтому судить об их объемной композиции можно лишь предположительно.

По всей видимости, оба эти храма представляли собой почти точные копии Успенской церкви. Они близки ей и по габаритам (церковь на Волхове почти в точности повторяет в плане размеры церкви Успения, а церковь на Ладожке, судя по ее плану, была немного меньше). Скорее всего, они, так же, как и Успенская, относились к типу почти кубических по форме, одноглавых зданий, четырехстолпных в плане. Оба эти храма схожи с предшествующими ладожскими постройками и по деталям построения плана, и по технике строительства. Они также были сложены из плинфы и плитнякового камня и имели квадратные западные и Г-образные восточные столбы. Правда, в церкви на реке Ладожке Г-образное сечение имел только северо-восточный столб, а юго-вос-

[388] О развитии Г-образной композиции восточных столбов в ладожских храмах см.: Мильчик, 1979. С. 116.

[389] *Раппопорт*, 1982. С. 76.

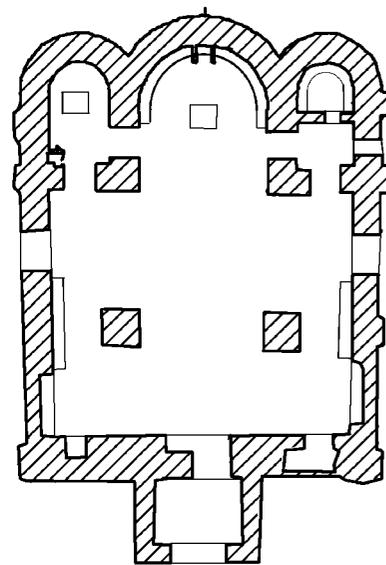
[390] Там же. С. 76–77. О.А. Прудников считает, что атрибуция этого храма как церкви Спаса, впервые предложенная Н.Е. Бранденбургом (*Бранденбург*, 1896. С. 45–48), ошибочна, и, опираясь на данные переписной книги Ладogi 1500 г., атрибутирует этот храм как церковь Петра (*Прудников*, 1995. С. 133–134). В свою очередь, Б.Г. Васильев считает церковью Петра храм на берегу Ладожки, определенный Н.Е. Бранденбургом как Воскресенский. Воскресенской же, по его мнению, является церковь на берегу Волхова, определенная Н.Е. Бранденбургом как Спасская (*Васильев*, 1995. С. 70). Точку зрения Б.Г. Васильева поддержал Н.В. Новоселов (*Новоселов*, 2002/1. С. 30).

[391] *Раппопорт*, 1982. С. 77.

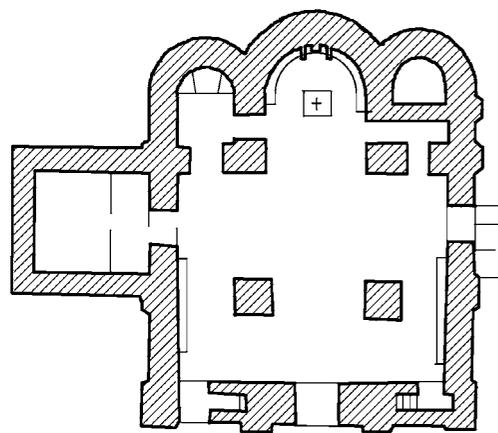
[392] Там же. С. 78.

[393] Там же. С. 79.

[394] Никольский собор был датирован О.М. Иоаннисяном, О.Г. Гусевой и Н.К. Стеценко, проводившими его исследования, первой третью XIII в. (*Гусева, Иоаннисян, Стеценко*, 1982. С. 70–74). Однако теперь становится очевидным, что эта датировка не верна и собор должен быть датирован временем создания других ладожских храмов, т. е. 1150–1160-ми гг. [395] *Бранденбург*, 1896. С. 38, 44–48, 125–128, 319–320. Табл. LIX–LX.



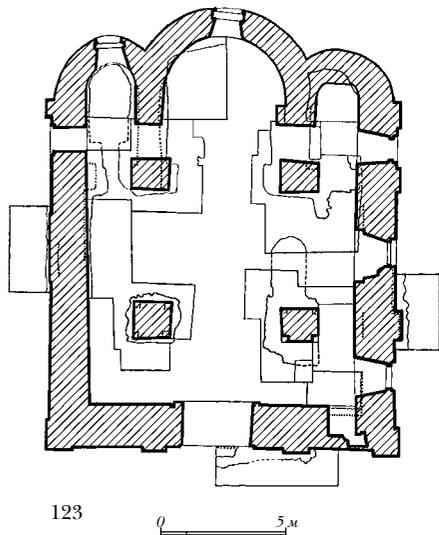
120



121



122



123

точный обладал вытянутой по поперечной оси продолговатой прямоугольной формой. Это делало его похожим на стеночку, отчленявшую пространство южной апсиды от трансепта.

Характер плана обеих церквей указывает на то, что они вслед за Успенской церковью все дальше отходили от облика византийского крестовокупольного храма, воплощенного в соборе Спасо-Мирожского монастыря в Пскове и в самой Ладоге в церкви Климента (хотя в гораздо меньшей степени), в сторону создания компактного почти кубического объема одноглавого четырехстолпного храма.

Как уже говорилось, важной особенностью ладожских памятников (за исключением церкви Климента) является наличие у них притворов. От храмов с притворами, возводившихся в других древнерусских землях, пристройки ладожских храмов отличало то, что они не образовывали центрическую композицию из трех притворов, а располагались произвольно по отношению к оси симметрии здания. Так, если у церкви Успения было два притвора — с запада и севера, то у церкви на Волхове — один, с запада, а у церкви на Ладожке — один, с севера [ил. 120, 121].

Церковь на Ладожке, кроме того, имеет одну особенность, выделяющую ее из круга не только ладожских (за исключением Никольского собора), но и псковско-новгородских памятников XII в. Ее западные угловые лопатки не образуют закрестий на углах здания. Последние были типичны для зодчества Киева, Новгорода и Пскова XI — первой трети XII столетия. Здесь же они сходятся под прямым углом, как в зодчестве тех земель, которые в XII в. либо следовали традиции, сложившейся в Чернигове в самом начале этого столетия (Киев, Смоленск, Владимир-Волынский), либо испытали воздействие романской архитектуры (Галицкая и Владимиро-Суздальская земли).

Несмотря на некоторые отмеченные различия, все рассмотренные ладожские храмы представляют собой единую группу построек, возведенных одной и той же артелью строителей в относительно короткий отрезок времени. Однако отсутствие летописных дат церковей на Волхове и на Ладожке, их фрагментарная сохранность и явная недостаточность данных, предоставляемых нам материалами раскопок XIX столетия, затрудняют определение даже относительной хронологии этих храмов. Некоторое основание для датировки церкви на Ладожке дает лишь наличие в ее архитектуре одной из черт зодчества Южной Руси. Можно предположить, что ее появление было следствием прихода в Ладогу во время княжения здесь Ростислава Мстиславича какого-то смоленского или киевского мастера, влившегося в состав новгородско-псковско-ладожской артели строителей.

Памятником, в котором окончательно кристаллизуется идея создания небольшого по объему четырехстолпного одноглавого храма, который впоследствии, во второй половине XII — первой трети XIII в., превратится в основной и практически единственный возводившийся новгородскими зодчими тип церковного здания [396], стала еще одна ладожская постройка XII в. — церковь Св. Георгия [397]. Ее создатели развивали принципы, заложенные в старолadoжской церкви Успения, в храмах на Волхове и на Ладожке.

122 Собор Никольского монастыря в Старой Ладоге. 1150–1160-е гг. (?); XIX в.

Общий вид  
123 Собор Никольского монастыря в Старой Ладоге. План

[396] См. об этом: Мильчик, 1979. С. 101–103, 113–114; Штендер, 2008. С. 576–584, 586; Комеч, 1988. С. 103–111; Раппопорт, 1986. С. 75–80; Раппопорт, 1993. С. 58–59.  
[397] См. о ней: Мильчик, 1979. С. 101–116; Сарабьянов, Васильев, Лалазаров, Рождественская, 2002; Сарабьянов, 2003/1.

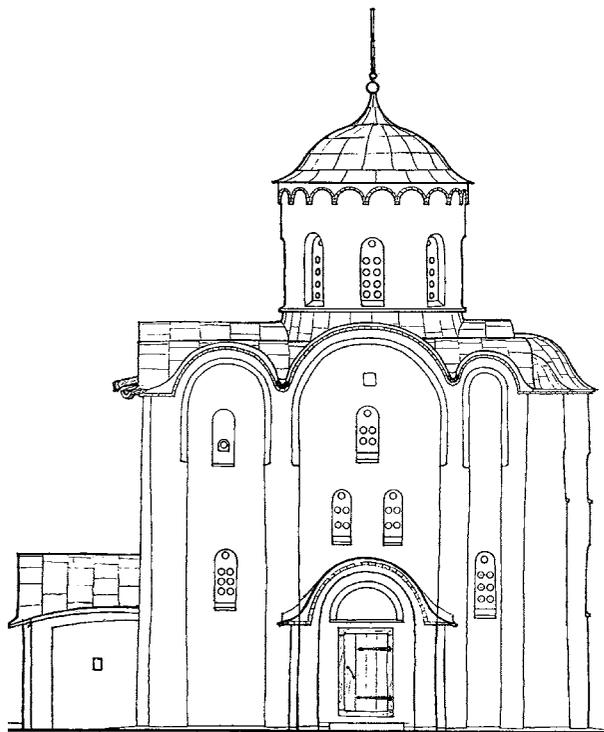


124

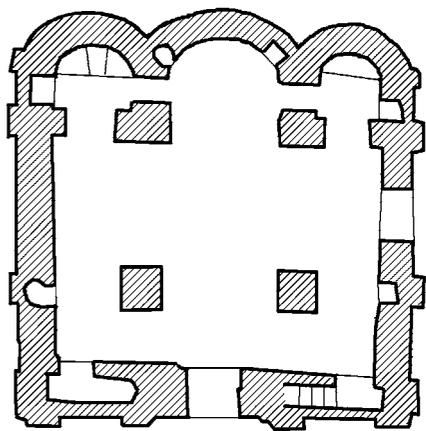
Храм Св. Георгия представляет собой компактный, почти кубический, объем, увенчанный одной главой на барабане [ил. 124–126]. Западные пилястры церкви на южной и северной стенах, как в предшествующих ему староладожских и более ранних новгородских постройках, не сливаются в единый массив с южной и северной угловыми пилястрами западной стены, а образуют закрестия на углах здания. Как и у всех церквей этого типа, вход на хоры располагается в толще западной

стены, а сами хоры представляют собой две камеры, находящиеся над угловыми западными членениями наоса. Между собой их соединяет деревянный настил над западным членением центрального нефа. Так же, как и в других ладожских храмах, восточные столбы церкви Георгия имеют Г-образную форму.

Конфигурация и характер расположения лопаток в западной части церкви полностью соответствуют традиции новгород-



125



126

ского зодчества первой трети XII в., но решение хор в виде угловых камер и Г-образная форма столбов в ее восточной части свидетельствуют о том, что в этой постройке получила дальнейшее развитие тенденция к трансформации пространства крестообразного храма в пространство храма типа вписанного креста, которая прослеживается на протяжении всего псковско-ладожского периода деятельности новгородской артели — от мирожского собора в Пскове до церкви Успения, церкви на Волхове и церкви на реке Ладожке [ил. 127].

Если в рассматриваемом хронологическом ряду храмов первой после церкви Климента, вероятно, в конце 1150-х гг. была воз-

ведена церковь Успения, а вслед за ней церкви на Ладожке и на Волхове, то церковь Георгия, построенная, скорее всего, в середине 1160-х гг., замыкает этот ряд. Именно в ней наиболее отчетливо проявляется тенденция к максимальному обобщению формы здания, которое снаружи воспринимается как единый внутренне сконцентрированный, легко охватываемый одним взглядом объем.

В интерьере находит развитие тенденция, проявившаяся уже в церкви Успения, к преодолению той отделенности крестообразного подкупольного ядра от западных и восточных угловых ячеек, которая была присуща пространственной композиции собора Спасо-Мирожского монастыря в Пскове и, очевидно, церкви Климента. Зодчий церкви Св. Георгия явно стремился к созданию ощущения единого слитного пространства, в чем-то близкого по характеру новгородской архитектуре начала XII в., но более камерного. За счет того, что храм имеет очень небольшие размеры, такой образ воспринимается особенно отчетливо.

В то же время в церкви Георгия есть черты, еще довольно прочно связывающие ее с мирожским собором и церковью Климента. Они проявляются в максимально возможном сужении восточных прясел боковых фасадов, а в интерьере — в доминировании подкупольного пространства и центрального поперечного нефа при почти полной утрате предалтарной зоны. Следствием этого является своеобразная «вдвинутость» апсид в пространство наоса, из-за чего план здания приобрел почти квадратную форму, а также заметная отделенность от наоса боковых апсид и западных угловых членений интерьера, расположенных под камерами на хорах. О крестообразности внутреннего пространства, заставляющей вспомнить собор Спасо-Мирожского монастыря, напоминает Г-образная форма восточных столбов, ставшая уже характерной для ладожского строительства.

Но в церкви Георгия, более чем в какой-либо другой из ладожских церквей, она воспринимается как элемент композиции, связанный с крестообразным планом интерьера. Ту же особенность А.И. Комеч отмечал и у западных столбов, которые, по его определению, «превращаются в поперечные стены» [398] [ил. 128].

Таким образом, в церкви Георгия сочетаются две тенденции, характерные для ладожского этапа развития новгородского зодчества. С одной стороны, здесь находит продолжение движение в сторону создания хорошо читаемого снаружи компактного, одноглавого, почти кубического объема, как бы возвращающегося в миниатюризированном виде тип храма, сложившийся еще в киевском зодчестве рубежа XI и XII вв. В этом

125 Церковь Георгия в Старой Ладoge. Южный фасад. Схема-реконструкция  
126 Церковь Георгия в Старой Ладoge. План

[398] Комеч, 1981. P. 301.



127

[399] Археологические исследования фундаментов были проведены в 1994–1995 гг. под руководством Н.К. Стеценко.  
[400] Лалазаров, 2002/1. С. 72. Рис. 34.

отношении церковь может восприниматься как начальное звено в последующем развитии новгородской архитектуры. С другой стороны, ее внешний облик находится в некотором противоречии с внутренней структурой пространства, все еще ориентированного на крестообразную планировку интерьера, восходящую к собору Спасо-Мирожского монастыря в Пскове.

Причина такого противоречия выяснилась благодаря исследованиям, выполнен-

ным в ходе реставрационных работ [399]. Они показали, что фундаменты церкви Георгия имеют структуру, свойственную зданию, принадлежащему к типу свободного креста. В то же время его верхняя часть, построенная после длительного перерыва в производстве работ, была уже подчинена композиционной схеме храмов с объемно-плановым решением типа вписанного креста [400].

Особенно наглядно это противоречие проявилось в решении восточных угловых



128

частей храма [401]. Восточные прясла боковых фасадов несколько отклоняются от направления западной и центральной частей стен и немного повернуты внутрь к продольной оси церкви, следуя направлению, заданному первоначальным фундаментом, который предназначался не для прямых участков стен, а для апсид. Очевидно, что в композиции, предполагавшейся на первом этапе строительства (так и не осуществленном до конца), боковые апсиды должны были начинаться прямо от восточных лопаток боковых фасадов, отвечающих восточной паре подкупольных столбов [402].

При возобновлении строительства церкви в соответствии с новым планом появилась необходимость устроить дополнительные восточные прясла для опоры на них пят сводов восточных членений боковых нефов, однако при этом было решено оставить без кардинального изменения сами фундаменты. Но поскольку их план и структура изначально не предполагали наличия угловых восточных сводов, осуществить перекрытие этих участков нефов обычным для древнерусской архитектуры способом оказалось невозможным [403]. В данном случае, как отметил С.В. Лалазаров, создателям церкви Георгия пришлось для решения весьма сложной инженерной задачи пойти по совершенно нетрадиционному пути. Если обычно своды восточных членений боковых нефов размещаются строго по прямой оси север-юг, проходящей через восточную пару лопаток, то здесь их пришлось расположить не по оси, а по довольно крутой дуге, изогнутой в сторону барабана [404].

Таким образом, на фундаментах, устроенных изначально для храма крестообразной формы, был возведен более привычный для

[401] Археологические исследования показали, что фундаменты под восточными столбами сплошными лентами соединяются с местами сопряжения апсид. Следовательно, пространство между восточными гранями столбов и торцами межапсидных стен, и так сведенное к минимуму, первоначально вообще отсутствовало. На этом месте должны были быть сплошные межапсидные стены с проемами для сообщения между компартиментом алтарной части здания, изолированными друг от друга. Раскопки в проходе между центральной и южной апсидами показали, что часть межапсидной стены, находящаяся ниже уровня первоначального пола и относящаяся еще к первому этапу строительства, начинается свое закругление непосред-

ственно от юго-восточного столба без прямого участка кладки. Однако выше уровня пола, в кладке, относящейся уже ко второму этапу строительства, апсида начинает закругляться гораздо дальше к востоку. Кроме того, выяснилось, что фундаменты под эту пару столбов и даже наземная часть их кладки столбов на высоту около 30 см имеет Т-образное сечение. И лишь выше этого уровня они приобрели Г-образное очертание. Первоначальная Т-образная форма столбов в еще большей степени, чем Г-образная, отсекала алтарные компартименты храма, превращая их в самостоятельные объемы (Лалазаров, 2002/1. С. 71, 75. Рис. 34–35).

[402] Как отметил С.В. Лалазаров, «отсутствие восточных членений на наружных стенах

в таком случае является характерным признаком, свидетельствующим, что боковые апсиды решались пониженными относительно центральной... После изменения замысла церкви Св. Георгия на северном и южном фасадах появились дополнительные прясла, которые были расположены на фундаментах, предназначенных для стен боковых апсид. Этим и объясняется незначительный поворот восточных прясел и лопаток к продольной оси здания» (Там же. С. 76). [403] Там же. С. 77–79. [404] Там же. С. 79–81. [405] Лалазаров, 2002/2. С. 306. [406] Лалазаров, 2002/1. С. 81. [407] Там же. [408] Там же. [409] Комеч, 1981. Р. 301.

Древней Руси храм типа вписанного креста [405].

В истории архитектуры Руси домонгольской эпохи трудно найти еще один столь же яркий пример подчинения конструктивного решения здания сложившемуся иконографическому канону и эстетическим требованиям заказчика. Анализ инженерного решения церкви показал, что часть конструкций, особенно в восточной части церкви, «являются ложными». К ним относятся «восточные лопатки и образованные ими восточные прясла северного и южного фасадов, а также своды над апсидами. Эти элементы лишь имитируют те конструкции, которые встречаются на памятниках того времени» [406], однако некоторые из них «находятся в прямой зависимости от поставленных объемно-пространственных задач» [407]. Исследователи даже не исключают вероятности того, «что существующая система перекрытия апсид могла быть тесным образом связана с предполагаемой системой росписи храма. Небольшие размеры церкви, при наличии вимы, давали бы очень мелкие дробные членения в ее алтарной части, что, вероятно, не устраивало заказчика или мастера-живописца, предложившего свою программу росписи интерьера» [408].

На основе имеющегося опыта, но и в соответствии с волей заказчика строители возвели храм-капеллу с высоким, светлым и незатесненным, несмотря на его компактность, крестообразным в плане пространством. В нем по-прежнему сохраняются черты, унаследованные от собора Спасо-Мирожского монастыря: «Отсутствие лопаток и замкнутость приделов [на хорах] заставляют трактовать все участки кладки как сплошные поверхности стен, так или иначе прорезанные арками» [409].

Однако коренным образом меняется само соотношение поверхности стены с проемами, количество которых заметно увеличивается. Устойчивый и неизменный ритм вертикалей и крупных дуг арок мирожского храма сменяется нервным пульсирующим ритмом двух ярусов окон стен и алтаря и разновеликих арок проходов в восточную и западную часть храма. С невысокими арками проходов, прорезающих западную пару подкупольных столбов-пилонов, сочетаются высоко поднимающиеся подпружные арки и две, несколько уступающие им по высоте, узкие арки жертвенника и дяконника, которые выявляют и подчеркивают энергию подъема и устремленность основных членений интерьера храма вверх. Такая экспрессия ритма пространственного движения сразу захватывает входящего в храм человека. Особую выразительность и осмысленность ему придает расположение окон, вынесенных в верхнюю зону храма. Даже в алтар-

ной апсиде появляется дополнительное верхнее окно, входящее практически в зону конхи. Это новшество особенно заметно по сравнению с традиционной композицией из относительно низко расположенных трех окон в алтарной апсиде ладожской Успенской церкви.

Столь же выразительно решение поверхности стен фасадов церкви Св. Георгия. Зодчие сумели использовать асимметрию прясел, чья ширина постоянно изменяется, для создания энергичной и живописной композиции. Пластику стен подчеркивают углубления окон, расположенных на боковых фасадах в три регистра, и перспективно уходящие в глубину прясел стен многоуступчатые арочные обводы тимпанов закомар. Там, где они врезаются в лопатки, на уровне верхнего регистра окон, образуются своеобразные пяты-зарубки, которые пунктирной линией проходят по периметру стен и подчеркивают их углубления, напоминающие ниши новгородских соборов первой трети XII в. Эту ритмику и живописную игру света и тени обогащают узорные пояски из мелких зубчиков, украшающие верхние архивольты закомар и основания арочек на карнизе барабана главы.

В образной структуре церкви Георгия в Старой Ладогe оказались соединенными разные традиции и эстетические предпочтения. С одной стороны, как и во всем новгородском зодчестве первой половины XII в., здесь уже достаточно явственно дают о себе знать вкусы и представления широкой демократической среды, носителями которых были сами строители. Они проявляются в живописной подвижности как будто лепных форм, в отсутствии строгой регулярности их построения, в нарушении четких очертаний каждой отдельно взятой детали или конструктивной части. С другой стороны, в самом типе плана с его внятно выявленным крестообразным подкупольным пространством, в строгой аскетичности и лапидарности объема, поверхностей фасадов и интерьера сказывается влияние традиции, культивировавшейся в монашеской среде, которая с наибольшей силой проявилась в соборе Спасо-Мирожского монастыря. Наконец, нельзя не почувствовать присутствия здесь и того утонченного эстетического начала, в котором, очевидно, сказывался направляющий вкус заказчика — князя.

Выявление двух этапов в строительной истории церкви Георгия, замыкающей эволюционный ряд формирования нового типа новгородского храма, заставляет в целом по-новому взглянуть на историю и хронологию деятельности новгородской артели, работавшей в Ладогe в 1150–1160-е гг. Становится очевидным, что окончательное сложение этого типа здания в зодчестве Северо-

Западной Руси происходило именно в Ладогe. Более того, решительные изменения в облике церкви Св. Георгия на втором этапе ее строительства наглядно выявляют основную тенденцию в развитии древнерусского зодчества того времени с его стремлением к большей камерности, утверждению роли личностного начала.

Практически все исследователи, писавшие о ладожском строительстве, рассматривали данное явление исключительно в контексте развития новгородского зодчества. Это объясняется тем, что Ладога всегда считалась частью Новгородской земли — новгородским «пригородом», любая деятельность в котором находилась в зависимости от развития политической ситуации в самом Новгороде [410]. Но вплоть до начала 1160-х гг. каменного строительства в Новгороде не было, все работы велись в Ладогe. Тем не менее в новгородской летописи нет ни одного упоминания об этом. Такую ситуацию можно понять, только допустив, что в 1150–1160-е гг., т. е. все то время, пока велись работы в Ладогe, артель строителей продолжала оставаться в юрисдикции князя, а не города.

После событий 1136 г. княжеская власть в Новгороде становится почти номинальной и одновременно оппозиционной по отношению к боярско-республиканской системе посадничества. Напротив, власть епископов постепенно включается в систему «республиканского» правления, а затем даже становится одним из важнейших ее институтов. Поэтому, если строительство в Ладогe велось по инициативе князя и к тому же силами находящейся под его юрисдикцией артели, становится объяснимым отсутствие упоминаний об этом в летописи, составление которой контролировалось епископом. Еще Д.С. Лихачев отметил, что после 1136 г. в новгородском летописании доминирует отрицательное отношение к князьям [411].

Исследователями не раз отмечалась роль княжеского заказа в ладожском строительстве 1150–1160-х гг. (за исключением церкви Климента, заказчиком которой был архиепископ Нифонт). Так, явно с княжеским заказом связано строительство церкви Успения, что подтверждается и нанесенным на ее стену княжеским знаком [412]. Не исключено, что церковь Георгия, чье строительство в какой-то момент оказалось прерванным, была заложена суздальским князем Юрием Владимировичем Долгоруким, чьим небесным патроном являлся св. Георгий. Влияние княжеского заказа можно почувствовать и в осуществленном варианте того же храма [413]. Вероятно, с воздействием вкусов, сложившихся в княжеской среде, было связано появление в церкви на Ладогке и в соборе Никольского монастыря такого элемента киевско-черниговско-смоленского

[410] Помимо рассмотренных работ А.Н. Кирпичникова, Е.В. Солениковой и Н.В. Новоселова следует назвать исследования А.А. Песковой, П.А. Раппопорта и Г.М. Штендера (*Пескова, Раппопорт, Штендер*, 1982. С. 35–46), О.А. Прудникова (*Прудников*, 1995. С. 132–142), М.И. Мильчика (*Мильчик*, 2002. С. 290–295) и С.В. Лалазарова (*Лалазаров*, 2002/1. С. 109–124).

[411] *Лихачев*, 1948. С. 255–261.

[412] *Гусева, Воинова*, 1995. С. 76–79.

[413] *Мильчик*, 1979. С. 104.

зодчества как пилястры, сходящиеся под прямым углом без креповки на западных углах здания.

Описанную картину строительства в конце 1130 — середине 1160-х гг. в Ладоге можно объяснить тем, что в политическом отношении она была экстерриториальна по отношению к Новгороду, оставаясь последней великокняжеской вотчиной на северо-западе Руси. При этом она принадлежала не какой-то конкретной ветви княжеского рода, а той династии, которая в данный момент занимала великокняжеский престол в Киеве или претендовала на него. Смена князей в Новгороде довольно четко показывает прямую зависимость политической борьбы внутри Новгорода от общерусской политической ситуации [414]. После изгнания Всеволода, с конца 1130-х до середины 1160-х гг., на новгородском престоле поочередно оказывались потомки черниговских Ольговичей, смоленские Ростиславичи, представители киево-переяславльско-суздальской ветви Мономаховичей. Владение Ладогой было, видимо, формой «кормления», позволявшей князьям контролировать важнейший торговый путь и, таким образом, оказывать влияние на жизнь Новгорода [415]. В число привилегий, сохранявшихся за князьями, вероятно, входило и распоряжение деятельностью зодчих, в рассматриваемое время весьма еще немногочисленных.

Поскольку Ладога в церковном отношении подчинялась, скорее всего, новгородскому епископу и входила в состав новгородской епархии, сами мастера-строители могли одновременно находиться и под контролем новгородского владыки, который фактически являлся главой правительства [416]. Но зодчие по-прежнему продолжали оставаться в княжеских руках, поэтому артель находилась в Ладоге.

Двойное подчинение строительной артели и привело к тому, что ни в конце 1130-х, ни в 1140–1150-х, ни в первой половине 1160-х гг. она так и не вернулась в Новгород. По-видимому, лишь в редких случаях владыке удавалось вывести мастеров на недолгое время в Новгород для выполнения каких-то срочных работ. Так случилось в 1144 г., когда надо было завершить работы на заложенной еще в 1135 г. Всеволодом Мстиславичем церкви Успения на Торгу [417], и в 1151 г., когда архиепископом Нифонтом проводились ремонтные работы в Софийском соборе [418].

Существуют и косвенные свидетельства, говорящие о том, что после 1136 г. и до середины 1160-х гг. владыки практически не могли распоряжаться строительной артелью по своему усмотрению и использовать ее для возведения храмов в Новгороде. Поставленные архиепископом в 1151 г. церкви Василия

и Константина [419], скорее всего, были деревянными. Деревянными, по-видимому, были церковь Бориса и Глеба «в граде» и еще три церкви — Ильинская, Петра и Павла на Холме и Козьмы и Дамиана, о сооружении которых летопись сообщает под 1146 г. [420]

Об этом позволяет судить примененный в данном случае летописцем глагол «сделаша». Для сообщений о каменном строительстве летописцы обычно использовали глагол «сздаша». То, что названные четыре храма были деревянными, подтверждает еще один факт — все они были «сделаны» в течение одного года [421].

В свою очередь князья, в чьем распоряжении находилась строительная артель, по-видимому, не имели права вести по своей инициативе строительство в Новгороде, где находились сами, а сосредоточили его на подконтрольной им территории — в Ладоге. Этим, вероятно, и объясняется феномен ладожского строительства второй трети XII в., заключающийся в том, что при отсутствии активной городской жизни в Ладоге оно тем не менее интенсивно ведется. В те же десятилетия в самом Новгороде не было возведено ни одной каменной постройки.

Таким образом, строительство в Ладоге во второй трети XII в. отражало не только внутреннюю новгородскую, но в большей мере общерусскую политическую ситуацию, расстановку сил в борьбе за киевский великокняжеский престол. Оставаясь в княжеских руках, новгородская артель продолжала работать в Ладоге, с одной стороны, развивая те тенденции, которые были заложены еще в новгородском зодчестве первой трети XII в., а с другой — в какой-то мере воспринимая то новое, что в это время возникает в архитектуре других древнерусских центров.

Такая ситуация продолжала существовать до середины 1160-х гг., когда артель, работавшая до этого в Ладоге, вновь появляется в самом Новгороде, а строительство в Ладоге полностью прекращается. По всей видимости, это было связано с тем, что киевские князья и их ставленники, во власти которых до этого времени находилась Ладога, утрачивают контроль над ней. В результате Ладога полностью переходит под эгиду Новгорода, становясь одним из его «пригородов». К этому времени в Новгороде появляются уже собственные зодчие и «нарядчики», способные организовать работу артели и обеспечить необходимый уровень качества строительства. Как только это происходит, новгородское боярское правительство забирает мастеров из Ладоги. Дальнейшая деятельность артели связана уже непосредственно с Новгородом.

[414] О зависимости новгородской внутренней политики 1130–1160-х гг. от общерусской политической ситуации, ориентации внутриновгородских политических группировок на различные княжеские династии, представители которых сменяли друг друга на новгородском престоле, писали многие исследователи древней истории Новгорода. Укажем лишь основные работы, посвященные этой проблеме: Соловьев, 1846. С. 36–50; Беляев И., 1864. С. 245–256; Пассек, 1869. С. 24–44; Костомаров, 1894. С. 43–50; Янин, 2003. С. 94–105; Андреев, 1989. С. 42; Петров А., 1988. С. 26–27; Фроянов, 1992. С. 208–234.

[415] О том, что Ладога в рассматриваемое время являлась территорией, подконтрольной князьям, свидетельствуют и сообщения Новгородской первой летописи о том, как новгородцы встретили в 1160 г. присланного из Киева, но не удобного им князя Святослава Ростиславича. Не желая видеть его в самом Новгороде, они отправили его в Ладогу, которую, по-видимому, воспринимали как княжеский домен (НПЛ, 1950. С. 30–31, 116).

[416] Хорошев, 1980. С. 36–37; Мартышин, 1992. С. 219.

[417] НПЛ, 1950. С. 213.

[418] Там же. С. 215.

[419] Там же.

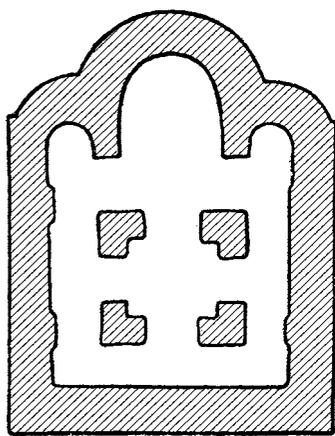
[420] Там же. С. 27.

[421] Некоторые исследователи не исключают того, что Борисоглебская церковь была заложена как каменная постройка, но строительство ее произошло позднее — в 1167–1173 гг. (Пескова, Раттопорт, Штендер, 1982. С. 45; Лалазаров, 2002/1. С. 123; Новоселов, 2002/1. С. 110).

Иную, чем в Новгороде, картину представляет развитие зодчества в Полоцком княжестве. Здесь не было ни республиканских форм управления, ни сильной власти епископов. Определяющую роль, в том числе и в монастырском строительстве, играл княжеский заказ.

Храмоздательство в Полоцке, как и в Новгороде, началось еще в середине XI в., когда там был возведен Софийский собор. Однако после его завершения строительная деятельность полностью прекращается на несколько десятилетий. Попытка ее возобновления связана с Минском — городом, занимавшим в то время окраинное положение в Полоцкой земле [422]. Здесь в древнем Детинце археологами были раскрыты остатки храма, датировка которого остается не вполне ясной. Она колеблется в пределах второй половины XI — первой половины XII в. [423] Нет пока ответа и на вопрос, по каким причинам строительство этого здания не было завершено, а свелось только к устройству фундаментов и возведению нескольких нижних рядов стен [424].

Открытые раскопками основания церкви в Минске [425] позволяют говорить, что это должен был быть четырехстолпный храм, почти квадратный в плане, с тремя апсидами, прорисовывающими своими очертаниями трехлопастную кривую [ил. 129]. Материал, из которого сложены нижние ряды кладки недостроенного храма, необычен — это хорошо обработанные прямоугольные блоки камня небольшого формата. Техника строительства из таких блоков (так называемой костки) в XI—XII вв. была характерна для романской архитектуры Великопольши [426]. Именно для памятников Великопольши XI—XII вв. была характерна и еще одна уникальная особенность минского храма, не находя-



129

щая себе аналогий во всей домонгольской архитектуре Древней Руси [427], — на его фасадах, судя по той части стен, которую все же успели возвести зодчие, отсутствовали наружные пилястры.

Все это позволяет предположить, что храм, оставшийся незавершенным, начала возводить в Минске какая-то группа великопольских строителей. В свою очередь, наличие у этого памятника черт, связывающих его с романской архитектурой Великопольши, может послужить одним из аргументов в пользу его датировки временем между 1060 и 1073 гг., когда минский стол занимал киевский княжич Ярополк Изяславич, матерью которого была польская принцесса Гертруда — дочь Мешко II и сестра Казимира Справедливого [428].

Самостоятельное развитие полоцкого зодчества начинается в XII в. вместе с появлением здесь строительной артели, принесшей с собой традиции киевской архитектуры XI — начала XII в. [429] Об этом со всей очевидностью свидетельствуют архитектурные формы и строительные-технические особенности построек (в первую очередь кладка из плинфы со скрытым рядом), возведенных ею. Скорее всего, прислал зодчих в Полоцк, вплоть до начала XII в. постоянно оппозиционный Киеву, Мстислав Великий, который таким образом мог продемонстрировать свое положение сюзерена, силу и приоритет великокняжеской власти.

Самый первый из известных памятников Полоцка, в котором дают о себе знать киевские традиции, — это несохранившийся Большой собор Бельчицкого монастыря, известный по материалам археологических исследований [430]. Под вопросом остается время его возведения. Поскольку полоцкие князья были в 1128 г. высланы князем Мстиславом Владимировичем в Византию, и Полоцк управлялся наместниками киевских князей [431], высказывалось мнение, что строительство там могло начаться только после 1139 г. — года их возвращения из ссылки. П.А. Раппопорт считал, что вернувшиеся полоцкие князья могли получить мастеров от ставшего киевским князем Всеволода Ольговича, с которым у них были дружественные отношения. Как полагал исследователь, Всеволод, происходивший из династии черниговских Ольговичей, заняв в 1139 г. престол в Киеве, перевел туда и своих мастеров. Старую же киевскую артель, продолжавшую работать в стилистике XI — начала XII в., он передал в Полоцк. Таким образом, получив ее, Полоцк стал наследником традиции зодчества Киевской Руси, близкой к византийским истокам [432]. Вывод, следовавший из такого предположения, давал основание говорить о том, что появление в Полоцке храмов с византийскими чертами совер-

[422] Загорюльский, 1982. С. 189–202; Раппопорт, 1982. С. 100–101.

[423] Раппопорт, 1982. С. 101.

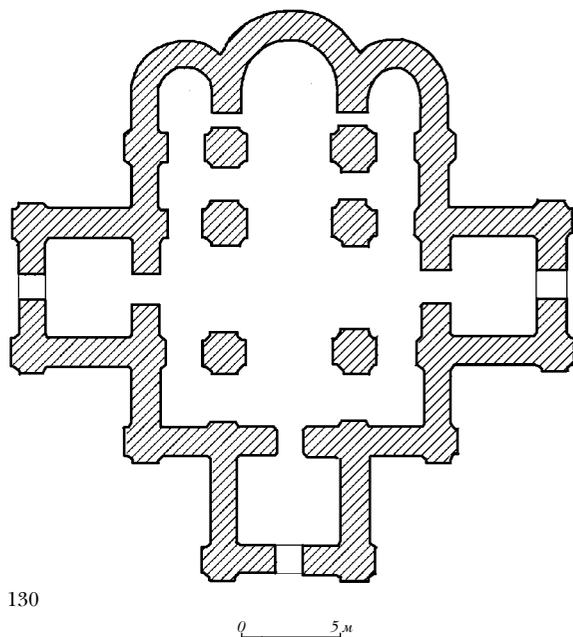
[424] Загорюльский, 1982. С. 198, 202.

[425] Раскопки были проведены в 1949–1951 гг. В.Г. Тарасенко (*Тарасенко*, 1957. С. 205–207, 213–214, 220–232).

[426] Э.М. Загорюльский отмечал и черты сходства минского храма с кафедральным собором в Познани (*Загорюльский*, 1982. С. 200).

[427] По мнению Э.М. Загорюльского, «есть основания утверждать, что минский храм должен был иметь плоские фасады, единственным украшением которых были ровные ряды самой каменной кладки» (Там же. С. 196).

[428] Этот промежуток Э.М. Загорюльский считал наиболее вероятным временем закладки храма



130

шенно не обязательно объяснять непосредственным воздействием архитектуры Византии.

Понимая недостаточность своей аргументации, П.А. Раппопорт предложил еще несколько вариантов решения проблемы. Например, он допускал, что «вернувшиеся из византийской ссылки полоцкие князья могли привезти с собой византийского зодчего», которому нетрудно было включиться в работу уже существовавшей здесь строительной артели. Поскольку применявшаяся ею техника кладки из плинфы со скрытым рядом «была широко распространена в Византии, греческий мастер мог работать так,

в Минске (*Загорюльский*, 1982. С. 201–202). Ярополк после изгнания в 1073 г. его отца Изяслава Ярославича из Киева бежал вместе с ним именно в Польшу ко двору Казимира. Вероятно, бегство князя явилось причиной остановки строительства храма. Учитывая это, датировку храма можно еще более сузить и отнести ее к последним годам княжения Ярополка в Минске — к 1072 или даже 1073 г. См.: *Baumgarten*, 1928. P. 7, 10. [429] *Pannonofm*, 1980. С. 142–161.

[430] Он известен нам благодаря исследованиям И.М. Хозерова, Н.Н. Воронина и П.А. Раппопорта (*Хозеров*, 1994. С. 68–73; *Воронин*, 1956. С. 14–17; *Pannonofm*, 1980. С. 157).

[431] Тем не менее под 1132 г. Лаврентьевская летопись сообщает о некоем князе Васильке Святославиче, сидевшем на полоцком престоле

(ПСРЛ. Т. 1, 1997. Стб. 302). Те же сведения повторяются и еще в одной летописи — Московском летописном своде XV в. (ПСРЛ. Т. XXV, 1949. С. 32). Еще А.А. Шахматов в своих комментариях к 1 тому «Полного собрания русских летописей» указал на то, что в этом летописном тексте Васильком Святославичем ошибочно назван князь Василько Роговолодович — сын Роговолода Всеславича и племянник Святослава Всеславича. Вслед за А.А. Шахматовым на этого же князя и с тем же комментарием указал В.Т. Пашуто (*Пашуто*, 1968/1. С. 337, примеч. 12). Л.В. Алексеев считал, что этот князь и не удалялся в ссылку, а продолжал оставаться в Полоцкой земле, владея одним из уделов. Он не исключал, что этим уделом мог быть и Витебск (*Алексеев*, 1975. С. 232–233). [432] *Pannonofm*, 1980. С. 157; *Pannonofm*, 1986.

С. 80; *Pannonofm*, 1993. С. 59–60. [433] *Pannonofm*, 1980. С. 159. Развивая эту идею, с его деятельностью можно было бы связать появление в полоцком зодчестве черт, не свойственных традициям Киевской Руси, но встречающихся в византийской архитектуре. К таковым относятся одноапсидность и своеобразная форма галерей. [434] *Pannonofm*, 1982. С. 23; *Pannonofm*, 1986. С. 40; *Pannonofm*, 1993. С. 46. [435] *Воронин*, 1956. С. 14. Еще более раннюю датировку собора Бельчицкого монастыря, а соответственно и начала строительства в Полоцке, предложил Вал.А. Булкин, который относит время возведения церкви Спаса на Берестове не к первой четверти XII, а к XI в. (*Булкин В., Булкин В.С.*, 1994. С. 172–174). [436] *Pannonofm*, 1986. С. 81.

как и у себя на родине», внося некоторые новые элементы, но не изменяя коренным образом характер деятельности местных мастеров [433]. Вместе с тем исследователь не исключал, что греческий зодчий мог прибыть в Полоцк «еще до ссылки полоцких князей, т. е. до 1130 г.» [434]

Наиболее обоснованная датировка начала строительства в Полоцке была предложена Н.Н. Ворониным. Он обратил внимание на поразительное сходство Большого собора Бельчицкого монастыря в Полоцке и киевской церкви Спаса на Берестове, построенной между 1123 и 1125 гг., и, исходя из времени ее создания, предположил, что сооружение бельчицкого храма, а следовательно, и время появления киевских мастеров в Полоцке приходится на 1120-е гг. [435]

Действительно, разрыв между датами строительства храма на Берестове и Большого собора Бельчицкого монастыря в Полоцке вряд ли был велик. Поэтому развитие собственной строительной традиции в Полоцке едва ли могло начаться раньше 1128 г. К тому же именно в конце 1120 — начале 1130-х гг. существенные перемены происходят в самом киевском зодчестве, где складывается стиль, основанный на сочетании собственной старой и новой, черниговской, традиций.

Как уже говорилось, исследователи единодушно считают Большой собор Бельчицкого монастыря самым ранним из полоцких храмов XII в. О том, что его возводили мастера, воспитанные в киевской традиции, среди которых, возможно, были даже создатели церкви Спаса на Берестове, свидетельствуют все его строительные особенности, вплоть до совпадения планов и их пропорций, схемы расположения и формы притворов [436].

Однако объемная композиция полоцкого храма, по сравнению с композицией киевской церкви, служившей для него образцом, заметно упрощается и становится более компактной и ясно читаемой. У него отсутствовали лестничная башня и крещальня, которые в храме на Берестове располагались в северном и южном концах нартекса, что усложняло его композицию.

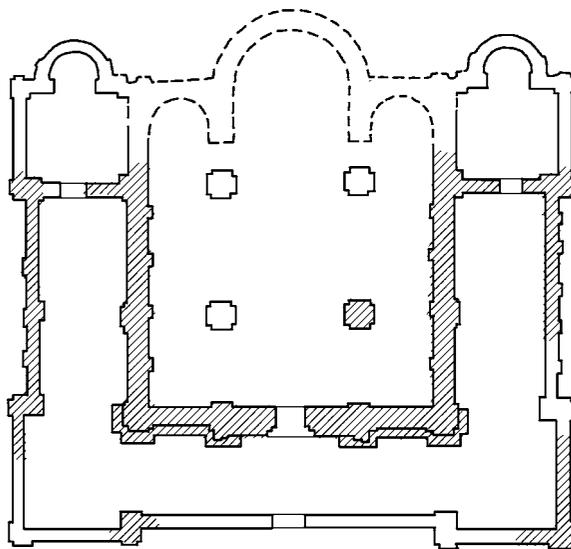
Зодчие Большого собора Бельчицкого монастыря, с одной стороны, повторяли схему трехпритворного храма, примененную как в церкви Спаса на Берестове, так и в соборе киевского Михайловского Златоверхого монастыря, а с другой, — используя эту схему, впервые в истории архитектуры Руси придали храму черты ясно выраженной центральной композиции [ил. 130]. Уже позднее, на рубеже XII и XIII вв., она станет основой для построения храмов башнеобразного типа. Очевидно, с решением этой задачи было связано смещение купола собора

на одно членение к западу. Здесь, в отличие от киевских памятников, он опирался не на восточные, а на западные столбы. Такому положению главы храма точно отвечало расположение боковых притворов, которые, по словам П.А. Раппопорта, «должны были еще сильнее подчеркивать и выделять центральный объем» [437].

Динамичная композиция венчающей части здания могла придавать храму облик башнеобразного сооружения. Высказывались предположения, что своды, перекрывавшие Большой собор, образовывали такую же трехлопастную конструкцию, какую, по мнению Г.М. Штендера, имела и церковь Спаса на Берестове [438]. Однако реальный вид завершения храма нам остается неизвестным. П.А. Раппорт не исключал того, что его центральный объем имел большую высоту [439], но, имея в виду традиционное соотношение ширины нефов основного объема и столь же традиционный характер решения подкупольных опор и внутренних лопаток, считал, что он вряд ли имел сложную систему завершения. Более вероятно, что шаг к башнеобразной композиции был сделан все же в других, более поздних полоцких постройках — Спасском соборе Евфросиниева монастыря и Борисоглебском соборе на Бельчицах. Но, действительно, система трехлопастных завершений, которая явно проявится в полоцком зодчестве середины XII в., имела истоки в киевском каменном зодчестве начала XII в. [440]

К группе наиболее ранних полоцких памятников помимо Большого собора Бельчицкого монастыря относятся церковь на Нижнем замке и храм-усыпальница Евфросиниева монастыря. Наряду с чертами старой киевской традиции в них присутствуют и византийские черты, неизвестные даже киевскому зодчеству XI — начала XII столетия. Такое сочетание постепенно становится характерным для зодчества Полоцка XII в. В этом отношении особенно показательны формы большого храма-усыпальницы, остатки которого были раскопаны на территории Евфросиниева монастыря, недалеко от Спасского собора [441].

Это был четырехстолпный одноапсидный храм, окруженный с трех сторон галереями, к которым с востока примыкали две небольшие одноапсидные бесстолпные часовни. Центральная апсида храма была сильно вынесена за пределы основного объема, а боковые углублены в толщу восточной стены [илл. 131]. Лопатки на фасадах плоские, двухступчатые, образовывавшие закрестия на западных углах церкви. В интерьере лопатки имелись только на западной стене. Внутри храма и в галереях были устроены многочисленные аркосолии для погребений.



131

Сооружение храма-усыпальницы, как и церкви на Нижнем замке, П.А. Раппорт связывал с временем, последовавшим непосредственно за окончанием Большого собора Бельчицкого монастыря [442]. Им же была высказана мысль о том, что в создании этого храма принимал участие византийский зодчий. Ее ученому подсказала «сложная форма галерей с расширениями на углах и особенно одноапсидность» [443], а также то обстоятельство, что в этом памятнике, по сравнению с другими постройками Полоцка (за исключением церкви на Нижнем замке), меняется и характер кладки фундамента — он сложен насухо, а не на растворе. На византийский почерк указывают и такие характерные черты памятника, как кладка со скрытым рядом, использование в декоративных целях шифера и активное применение смальтовой мозаики в его убранстве.

Остатки храма на Нижнем замке, которые были раскопаны в 1977 г., сохранились очень плохо (особенно в восточной части постройки) и не дают возможности однозначно реконструировать его облик. Тем не менее это не мешает утверждать, что церковь имела только одну апсиду, выраженную снаружи здания, а с боковых сторон к ее основному объему примыкали галереи, расширившиеся в западной части, а в восточной заканчивавшиеся небольшими капеллами [илл. 132]. Это означает, что по своей плановой структуре она была очень близка храму-усыпальнице Евфросиниева монастыря. То же можно сказать и о ее строительно-технических особенностях.

Декорация храма-усыпальницы и церкви на Нижнем замке, в которой использованы шифер и мозаики, типичная для зодчества

131 Храм-усыпальница Евфросиниева монастыря в Полоцке. 1130-е гг. План  
132 Церковь на Нижнем замке в Полоцке. 1130-е гг. План  
133. Церковь Благовещения в Витебске. 1130-е гг. Вид с востока. Акварель XIX в.

[437] Раппопорт, 1986. С. 82.

[438] Штендер, 1981. С. 534–544.

[439] Раппопорт, 1986. С. 82.

[440] Основания для такого предположения дают: форма покрытия западного притвора церкви Спаса на Берестове, хорошо документированная сохранившимися на внешней плоскости западной стены ее основного объема следами примыкания сводов притвора (Штендер, 1981. С. 536–539); и небольшие подпорные столбы, выявленные при исследовании притворов собора Михайловского Златоверхого монастыря, проводившемся в 1990-х гг. Г.Ю. Ивакиным. Эти столбы могли служить опорой для пяти боковых полуарок в местах их сопряжения с пятами центральной части трехлопастного покрытия притвора (Ivakin, 2007. P. 197–200).

[441] Работы проводились в 1961–1964 гг. М.К. Каргером (Каргер, 1977/2. С. 240–247). В 1976 г. руины были исследованы П.А. Раппортом при участии автора этих строк (Раппопорт, 1980. С. 143–150).

[442] Раппопорт, 1986. С. 82.

[443] На реконструкции М.К. Каргера галереи заканчиваются примерно посередине боковых стен

основного объема здания, не доходя до его восточного фасада, и не имеют на концах маленьких одноапсидных капелл (Каргер, 1977/2. С. 240–247). Новые исследования храма, проведенные в 1976 г., дали возможность открыть восточные части галерей с завершающими их часовнями, что существенно изменило реконструкцию плана этого здания (Раппопорт, 1980. С. 151–155; Раппопорт, 1982. С. 95; Раппопорт, 1986. С. 159).

[444] Раппопорт, 1986. С. 159.

[445] Первым на этот древний памятник обратил внимание еще в XIX в. А.М. Павлинов (Павлинов, 1894. С. 38–46; Павлинов, 1895. С. 1–8). В 1920–1930-х гг. им занимались Н.Н. Щекатикин (*Шчакацікін*, 1928. С. 110–115), Н.И. Брунов (Брунов, 1926) и И.М. Хозеров (Хозеров, 1994. С. 83–87). Уже в 1944 г. к его изучению приступил П.Д. Барановский, выполнивший в 1944–1946 гг. фотофиксацию и обмеры церкви. Материалы исследований П.Д. Барановского хранятся в Государственном научно-исследовательском музее архитектуры им. А.В. Щусева (Архив ГНИМА им. А.В. Щусева, РУ, 2705/1–4, 3865/1–4).

Исследования памятника не были доведены до конца, он так и не подвергся серьезным реставрационным работам и долго находился в полуруинированном состоянии. В 1961 г. памятник был наполовину снесен. От полного уничтожения его спасли протесты общественности. В 1964 г. Г.В. Штыховым была предпринята попытка провести раскопки на территории руин. Раскопки эти носили ограниченный характер. В ходе работ были сделаны детальные обмеры сохранившихся стен разрушенной постройки. Они существенно дополняют обмеры, выполненные в 1940-х гг. П.Д. Барановским (Штыхов, 1964 арх.; Штыхов, 1978. С. 34–35). Новый этап исследования памятника приходится на 1968 г., когда под руководством М.К. Каргера были произведены расчистка руин и небольшие раскопки (Каргер, 1978. С. 71–76).

[446] Раппопорт, 1982. С. 99–101.

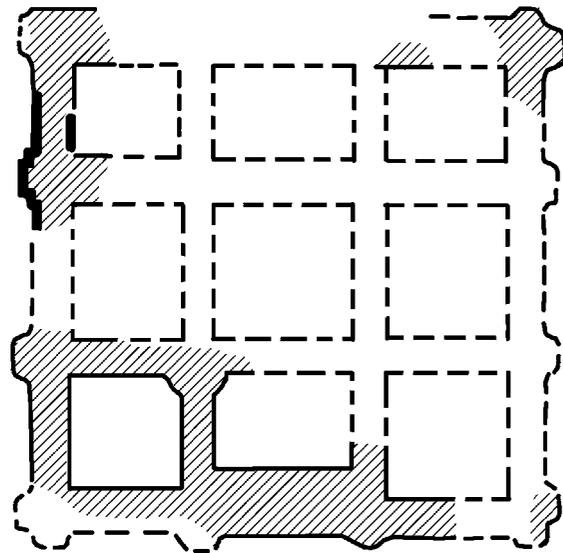
[447] К сожалению, ни в XIX в., ни в первой половине XX в., когда здание существовало еще практически на всю свою высоту, не были проведены его полные обмеры.

Византии и Киева XI — начала XII в., даже сама по себе свидетельствует в пользу их ранней датировки. Предполагать, что оба храма были возведены после возвращения полоцких князей из византийской ссылки, т. е. уже в 1140-х гг., серьезных оснований нет. В постройках второй четверти — середины XII в., относящихся к киевско-черниговской группе, равно как и в храмах Новгорода, такие черты уже не встречаются.

И все же перечисленных особенностей этих памятников недостаточно для того, чтобы признать в зодчем, их возводившем, византийца. Кладка со скрытым рядом пришла в Полоцк вместе с мастерами из Киева, которые и положили начало деятельности полоцкой строительной артели, и стала в XII в. характерной особенностью почерка собственно полоцких мастеров. Использование в убранстве храма шифера и мозаики в равной мере может говорить о непосредственном продолжении киевской традиции. Так же обстоит дело и с плановой структурой храма, имевшего одну апсиду. В других храмах Полоцка (собор Спасо-Евфросиниева монастыря, Борисоглебская церковь в Бельчицах, церкви «на Детинце» и «на Рву») этот прием будет активно разрабатываться, хотя и в ином контексте, самими полоцкими зодчими. Даже такая важная особенность, как изменение техники кладки фундамента, все же не может быть признана решающим доводом, подтверждающим, что эта техника была принесена в Полоцк именно из Византии.

В поисках фактов, доказывающих, что в Полоцке действительно работал византийский зодчий, П.А. Раппопорт обратился к еще одному памятнику Полоцкой земли XII в. — церкви Благовещения в Витебске, находящей аналогии в архитектуре Балкан: «Новые элементы композиции могли проникнуть в практику полоцких мастеров благодаря их творческой взаимосвязи с зодчими, работавшими в пределах того же княжества в Витебске. Витебские мастера применяли другую технику кладки, но в отношении приемов разбивки плана, т. е. чисто композиционных решений, они могли оказать влияние на соседнюю строительную артель» [444].

Церковь Благовещения в Витебске давно привлекла к себе внимание ученых [445]. Ее стены, несмотря на все ремонты и переделки, предпринимавшиеся на протяжении столетий, сохранились до уровня сводов, включая нижнюю часть хор [446]. Тем не менее многие особенности этого древнего храма, варварски разрушенного в значительной своей части в 1961 г., оставались невыясненными [ил. 133]. Исследователи, к сожалению, ограничивались лишь схематическими



132

обмерами плана и описанием характера древней кладки. Предпринимались также попытки найти черты сходства плановой структуры и особенностей техники, характерных для строителей этого храма, с техникой строительства и композициями ряда древнерусских и византийских памятников XII в. [447]

Новые исследования, проведенные П.А. Раппопортом и О.А. Трусовым в 1982 г., позволили существенно уточнить данные



133



134 Церковь Благовещения в Витебске. Вид воссозданного храма с северо-востока  
135 Церковь Благовещения в Витебске. План

134

о конструкции и формах Благовещенской церкви [448]. Но по-прежнему остается неясным вид изначально венчавших здание частей [449]. Нет ответа на вопрос, имела ли эта церковь, подобно многим другим памятникам Полоцкой земли, какую-то особую систему завершения или же его форма была традиционной для древнерусского зодчества XI–XII вв. [450]

Храм представлял собой трехнефное шестистолпное здание с четко выраженным нартексом. Казалось бы, ничего необычного для древнерусской традиции в таком плане нет. Однако на самом деле традиционная композиционная схема имеет здесь совершенно необычное для древнерусского зодчества решение [ил. 134, 135]. Участки стен, соединяющих западную пару столбов с боковыми стенами, отделяют нартекс от основного объема. С наосом его соединял единственный проход, расположенный по среднему нефу. Особо следует отметить наличие на хорах витеб-

ской церкви своеобразных капелл, расположенных над западными угловыми членениями нартекса.

Здание по всей его длине разделено между парами столбов на совершенно равные участки, благодаря чему в среднем нефу членения имеют почти квадратный план, а само здание при сравнительно небольшой его ширине оказывается сильно вытянутым в продольном направлении. Такое ощущение усиливается тем, что наиболее протяженный центральный неф зрительно особенно выделяется, так как он завершается единственной выступающей за пределы основного объема апсидой церкви. Создается четко артикулированная продольная ось храма, проходящая через его центральный неф и включающая в себя и пространство нартекса, и пространство наоса, и пространство главного алтаря.

Боковые апсиды храма, снаружи здания не выявленные, внутри представляют собой небольшие полукруглые ниши, устроенные

[448] *Раннопорт*, 1987. С. 522–528.

[449] Еще А.М. Павлинов отмечал, что древняя кладка, шедшая от основания храма, поднималась лишь «до пяти верхних сводов, а иногда и несколько выше» и что верхние части закомар были «сделаны из нового кирпича сравнительно недавно». Новыми были также своды и деревянная глава храма (Павлинов, 1894. С. 41). В предложенной им реконструкции церковь имеет традиционную систему завершения (Павлинов, 1895. С. 1–7).

[450] В 1990-х гг. архитектором Г.А. Лаврецким был выполнен проект реставрации памятника (см.: Лаврецкий, 1995. С. 21. Ил. 8). В результате церковь Благовещения представляет ныне весьма вольную интерпретацию храма XII в., стоящую на остатках подлинных стен древней церкви.

[451] Павлинов, 1894. С. 43.

[452] Шчакаціхін, 1928. С. 110–111.

[453] Следует учитывать также, что изначально к северному и южному порталам храма примыкали притворы. О них см.: *Раннопорт*, 1987. С. 526.

[454] В Греции это церковь Богородицы и кафоликон монастыря Оснос Лукас в Фокиде (*Schultz, Barnsley*, 1901. P. 17–20, 23–33), церковь Феодоры в Вамбаке, церковь Оснос Иоаннис в Лигурию (*Krautheimer*, 1979. P. 278. Fig. 103; *Комеч*, 1987. С. 95; *Якобсон*, 1987. С. 42, 54, 110–111, 117–120. Рис. 35 в, е; 38 а, б); в Македонии — крестово-купольные храмы с нартексами в с. Герман близ озера Преспя и в Нерези близ Скопье (*Кондаков*, 1909. С. 174; *Злаковић*, 1925. С. 131–134); в Сербии — церковь Никола в монастыре Банья (*Дероко*, 1953. С. 167; *Бошкович*, 1966. С. 433); в Болгарии — группа церквей XI в., расположенных в окрестностях Преслава: церковь № 1 и церковь-гробница в Бял Бряг близ Преслава, две церкви в Селище (№ 3, № 4), группа церквей XIII–XIV вв. в Несебре, а также многие другие памятники Балканского региона (*Мавродинов*, 1931. С. 44, 69–71; *Мавродинов*, 1959. С. 198–202, 268, 269; *Милятев*, 1965. С. 108, 111–113, 116–119; *Мавродинова В.*, 1976. С. 81–82, 181–183).

[455] Некоторые исследователи относят такие церкви не к крестово-купольному, а к базиликальному типу (*Полевой*, 1973. С. 157, примеч. \*).

[456] В Греции, помимо уже названных храмов, это церковь Архангелов (Таксиархи) в Месариасе на острове Андрос (*Полевой*, 1973. С. 148. Рис. В); в Сербии и Македонии — церковь Богородицы в Муштуште близ Призрена, церковь Богородицы в Кучевиште, церковь Богородицы в монастыре Заум, церковь в Марковом монастыре близ Скопье, церковь Архангелов в монастыре Лесново, церковь в Штипте, а также многие другие памятники Балканского региона (*Кондаков*, 1909. С. 182–186. Ил. 119; *Дероко*, 1953. С. 157, 164, 181, 183, 187, 275, 291–293. Рис. 221, 262, 263, 268; *Трифунović*, 1981. Bd. 1. S. 381, 383–384. Abb. 206, 208, 223; Bd. 2. S. 384. Abb. 247; *Якобсон*, 1987. С. 77–83).

[457] *Раппопорт*, 1994. С. 70. Этой технике кладки в архитектуре средневековых Балкан посвящена специальная монография немецкого исследователя Э. Ройше (*Reusche*, 1971).

[458] П.А. Раппопорт датирует Благовещенскую церковь в Витебске 1140-ми гг., связывая эту дату со временем возвращения полоцких князей из Византии (*Раппопорт*, 1987. С. 526; *Раппопорт*, 1993. С. 64).

в толще его восточной стены. В результате боковые нефы, с запада не заходящие в пространство нартекса, а на востоке ограниченные стеной, превращаются в узкие проходы. Их подчиненное значение подчеркивалось и тем, что они почти втрое уступают по ширине центральному нефу, из-за чего еще больше усиливается ощущение вытянутости здания по продольной оси. Такая пространственная композиция дала основание некоторым исследователям сравнивать церковь Благовещения с купольной базиликой. Так, А.М. Павлинов считал, что памятник принадлежит к типу, в котором «центральной план соединился с базиличным» [451], а Н.Н. Щекатихин прямо относил Благовещенскую церковь к базиликально-купольному типу, связывая ее с византийской архитектурой [452].

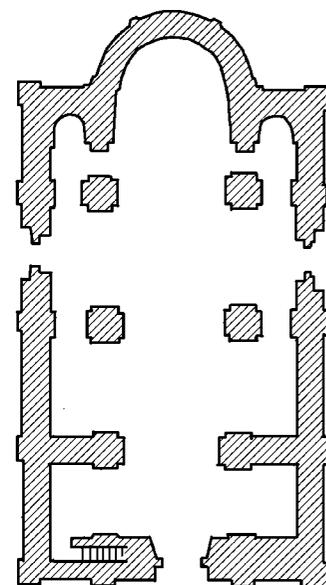
Хотя в интерьере положение купола строго центрировано, снаружи создается впечатление его смещенности к востоку, что также подчеркивает удлиненность композиции здания. Такое впечатление возникает еще и в результате того, что пространство нартекса, четко выделенное в интерьере, снаружи, благодаря равномерному членению стен боковых фасадов лопатками, остается скрытым за фасадами, зрительно сливаясь с основным объемом. Из-за того что боковые апсиды на фасадах не выявлены, более узкими оказываются только восточные проемы стен храма. В целом же он представляет слитный, вытянутый по горизонтали блок в форме правильного параллелепипеда с как будто гранеными формами, четко прорисованными углублениями прясел, образующими подобие высокой аркады. Ощущение чеканности форм усиливают и тонкие вертикальные тяги, членившие выступ алтарной апсиды и расположенные также в местах ее соединения с восточным фасадом церкви.

С интерпретацией Благовещенской церкви в Витебске как купольной базилики вряд ли можно согласиться — она, вне всякого сомнения, относится к крестовокупольному типу храма в варианте вписанного креста [453]. Но византийские параллели, приводимые исследователями, совершенно правомерны. Близкие ей структуры и композиционные решения мы встречаем именно в византийской провинциальной архитектуре X–XIV вв., представление о которой дают памятники Греции и Болгарии. Тут можно найти постройки, в которых удлиненность плана схожим образом сочетается с крестовокупольной системой [454]. Известны здесь и храмы, имеющие глухие нартексы, соединяющиеся с наосом посредством только одного проема, который располагается по оси центрального нефа, а также храмы с равновеликими внутренними членениями центрального нефа, с единственной

выступающей наружу апсидой, в то время как апсиды, фланкирующие ее, вписываются в толщу прямолинейных участков восточной стены [455]. Такой прием устройства алтарной части в архитектуре Балкан использовался и в крестовокупольных, и в бесстолпных однефных, и в базиликальных храмах на протяжении длительного периода — с конца XI по конец XIV в. [456]

Но, пожалуй, наиболее важным свидетельством прямой связи витебской церкви с архитектурой византийских провинций, прежде всего на Балканах, является кладка, в которой она возведена. Ее стены сложены из рядов тесаных квадров, перемежающихся сдвоенными или строеными рядами плинфы. На территории Руси эта техника нигде не применялась, но в Греции, Болгарии, Сербии, Македонии, Крыму она получила широкое распространение и с X по XV в. была основным типом используемой там кладки [457] [ил. 136–138]

Все перечисленные особенности церкви Благовещения не оставляют сомнения в том, что ее создание связано с деятельностью какого-то провинциального византийского зодчего, оказавшегося в Витебске. Правда, необходимость привлечь его к работе могла возникнуть только в том случае, если своих зодчих в городе не было, а артель строителей была уже занята строительством храмов в самом Полоцке. Поскольку стилистические особенности витебского храма допускают его датировку 120-ми гг. [458], то, скорее всего, его строительство по времени могло совпасть со строительством Большого собора на Бельчицах, начавшимся, как уже говорилось, в конце 120-х — 120-е гг.



135



136

Очевидно, что почти синхронное строительство двух храмов — в Полоцке и в Витебске — разными зодчими могло стать возможным только при условии, что у них были разные заказчики, имевшие возможность приглашать мастеров даже из Византии. Весьма вероятно, что заказчиком строительства Благовещенской церкви был упоминаемый в летописи князь Василько Святославич, возвратившийся из ссылки уже в 1131 г. — намного раньше других полоцких князей [459]. Витебск, входивший в состав Полоцкой земли, мог стать удельным центром этого князя, называемого полоцким чисто формально. Это не мешало ему править в своем уделе

самостоятельно, хотя и под контролем киевских князей.

Такое предположение позволяет объяснить не только сам факт независимого от Полоцка строительства в Витебске, но и своеобразие строительной и архитектурной традиции, проявившейся в витебском храме. Возвращаясь из ссылки в Византию, князь Василько мог взять с собой какую-то провинциальную византийскую (балканскую?) артель, которая и возвела по его заказу храм в Витебске.

Очевидно, с деятельностью мастеров, создавших церковь Благовещения в Витебске, связано появление еще одной постройки Западной Руси, но за пределами Полоцкой земли. Имеется в виду раскопанная в Новогрудке церковь Бориса и Глеба [460]. Стены этой церкви сложены в той же уникальной для Древней Руси технике кладки, которая известна только в Витебске. Здесь также ряды тесаных квадров перемежаются со сдвоенными или строеными рядами плинфы. Эта особенность и дала повод говорить о том, что обе церкви соорудила одна и та же артель. Но поскольку кладка новогрудской церкви выполнена «гораздо небрежнее», П.А. Раппопорт счел важным отметить, что «артель работала здесь в сильно ослабленном составе» [461].

Однако сам факт, что церковь в Новогрудке начали возводить мастера, работавшие до этого на строительстве церкви Благовещения в Витебске, дает основание для датировки строительства ее основного объема — она вполне укладывается в пределы 1130-х гг.

Как предполагал М.К. Каргер [462], а вслед за ним и П.А. Раппопорт, это был четырехстолпный трехапсидный храм, окруженный галереями традиционной для древнерусского зодчества XII в. формы. Вместе с тем следует заметить, что галереи храма

136 Церковь Благовещения

в Витебске. Фрагмент кладки

137 Церковь-костница Бачковского монастыря. 1083 г. Фрагмент кладки

138 Церковь Параскевы Пятницы в Несебре. XIII в. Фрагмент кладки



137



138

строители выложили уже в совсем другой технике — здесь они использовали кладку со скрытым рядом, традиционную для полоцкого зодчества [463].

Интересно, что и в решении плана храма Бориса и Глеба отсутствуют черты, присущие церкви Благовещения в Витебске. Правда, поскольку наиболее разрушенными оказались восточные участки древнего храма (они практически полностью исчезли), их очертания могут быть реконструированы лишь приблизительно [464]. Тем не менее сохранившиеся восточные отрезки северной и южной стен, а также примыкающие к ним под прямым углом маленькие участки восточного фасада дают важный материал в руки исследователей [ил. 139].

Небольшие уступы, образуемые этими частями здания, служили переходом к существовавшему у храма Бориса и Глеба боковым апсидам. Такое решение апсидной части не находит себе аналогий ни в Витебске, ни в Полоцке, где практически все храмы имели только одну выступающую наружу апсиду, но зато хорошо согласуется с решением апсид в памятниках киевского, черниговского, волынского и смоленского зодчества XII в.

Близка к памятникам этого круга и форма уступчатых порталов новогрудской церкви. Сближают Борисоглебскую церковь в Новогрудке с памятниками киевско-черниговского, смоленского и волынского зодчества XII в. и прослеженные во время раскопок наружные лопатки с усложненным

рисунки внешнего уступа наружных пилястр Борисоглебской церкви в Новогрудке (Каргер, 1977/1. С. 80). Но данное П.А. Раппопортом их описание как двухступчатой лопатки, у которой внешний уступ уже имеет скругленный край, более точно определяет характер этой детали (Раппопорт, 1982. С. 101).

[466] Ранние страницы истории Новогрудка совершенно не освещены письменными источниками. В них он начинает фигурировать лишь со второй половины XIII в. Тем не менее археологические исследования, на протяжении многих лет здесь проводившиеся, показали, что этот крупный древнерусский город существовал задолго до его упоминания в летописях (Гуревич, 1981. С. 3). Один из наиболее активных периодов в истории жизни города приходился на XII в. (Гуревич, 1967. С. 93–98). Именно этим временем датируется большинство найденных там ювелирных изделий, предметов роскоши, в том числе уникальные

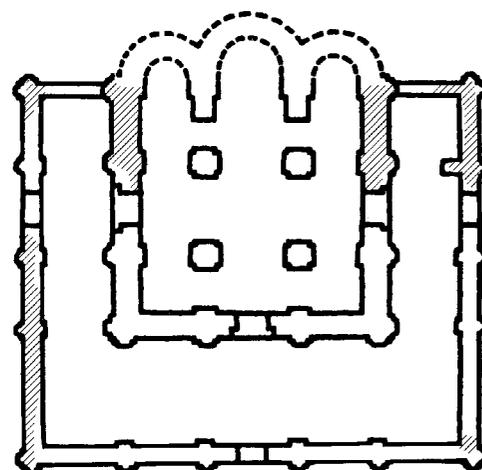
византийские и восточные стеклянные кубки, расписанные цветными эмальями (Джанполадди, 1961. С. 166–167; Гуревич, 1963. С. 243–246; Гуревич, 1968. С. 34–36; Гуревич, Джанполадди, Малевская, 1968; Малевская, 1962. С. 238–241; Малевская, 1969. С. 194–203). Обнаружение в Новогрудке остатков храма, время возведения которого близко ко времени завершения церкви Благовещения в Витебске, т. е. к 1130-м гг., подтверждает, что в это время город переживал эпоху расцвета. Есть все основания считать, что тогда Новогрудок входил в число волыньских городов, подобно таким городам Черной Руси, как Волковыск, Берестье и Слоним. Поскольку в ту пору Волынь, являясь самостоятельным княжеством, находилась одновременно под юрисдикцией Киева, можно предположить, что и строительная деятельность в Новогрудке могла оказаться связанной с киевской традицией. О городах Черной Руси см.: Гуревич, 1982.

двухступчатым профилем. Грани внешнего уступа лопатки с двух сторон скруглены, что делает его похожим на полуколонну, примыкающую к фасадной пилястре [465]. Однако, в отличие от мастеров, работавших в Чернигове, Киеве, Смоленске, зодчие в Новогрудке с помощью такой пилястры лишь имитировали эту форму. Данная особенность становится характерной и для полоцкого зодчества, в частности такие лопатки встречаются в Спасском соборе Евфросиниева монастыря и в церкви «на Детинце».

Таким образом, можно констатировать, что в церкви Бориса и Глеба в Новогрудке сочетаются традиции киевско-черниговского, провинциально-византийского и полоцкого зодчества (в его витебском варианте). Но, что важно отметить, сказались они главным образом в строительной технике. Собственно архитектурные идеи, воплощавшиеся зодчими, работавшими в Витебске и Полоцке, здесь практически никак не проявились. Очевидно, артель провинциальных византийских мастеров, работавших до этого в Витебске, в Новогрудке возглавил уже какой-то другой зодчий — киевский, черниговский или волынский [466]. При этом в состав артели входили и каменщики, не знакомые с балканской техникой смешанной кладки. А на следующем этапе строительства — при возведении галерей — работать продолжали только полоцкие каменщики.

После постройки основного объема новогрудского храма балканская техника кладки из квадров, перемежающихся рядами плинфы, более ни в одном из памятников домонгольского зодчества не встречается, из чего можно сделать вывод, что прекращается и деятельность на Руси провинциальных византийских мастеров, ее применявших.

И все же, несмотря на то, что следы зодчего, возведшего церковь Благовещения



139

[459] Летопись под 1132 г., т. е. в то время, когда все князья династии Всеславичей находились в византийской ссылке, упоминает как полоцкого князя Рогволода Всеславича. В связи с этим В.Т. Пашуто допустил, что к моменту возвращения семьи князя-изгоя из Византии Полоцк все еще находился в руках киевских князей и он не мог там занять престол (Пашуто, 1968/1. С. 337, примеч. 12).

[460] Остатки этого храма были раскопаны под руководством М.К. Каргера в 1961–1962 гг. (Каргер, 1977/1. С. 79–85; Раппопорт, 1982. С. 101–102).

[461] Раппопорт, 1986. С. 88.

[462] Каргер, 1977/1. С. 80–81.

[463] Там же. С. 81.

[464] Там же. Сохранность остатков этого здания очень плохая. Поэтому П.А. Раппопорт не исключал возможности «другой реконструкции ее плановой схемы» (Раппопорт, 1982. С. 101).

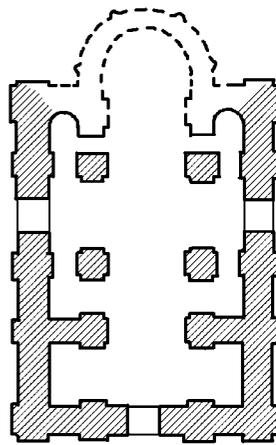
[465] Именно термин «полуколонна» М.К. Каргер использовал для характе-

в Витебске, и артели строителей, пришедшей с Балкан, теряются, в большинстве памятников полоцкого зодчества, появившихся чуть позже витебского храма, как заметил П.А. Раппопорт [467], можно найти многие особенности его планового и композиционного решения. Если создатели Большого собора Бельчицкого монастыря еще являлись непосредственными продолжателями традиций киевского зодчества первой четверти XII в., то уже в церкви-усыпальнице Евфросиниева монастыря, время создания которой, вероятно, относится к концу 1130-х — началу 1140-х гг., с киевской традицией сочетаются абсолютно оригинальные черты. Таковы, в частности, боковые апсиды, скрытые, как и в витебском храме, за прямыми наружными участками восточных стен.

Еще больше совпадений с витебской церковью обнаруживает Борисоглебская церковь Бельчицкого монастыря. Она имеет такой же вытянутый по продольной оси план, только одну выступающую наружу апсиду, в то время как боковые спрятаны за прямыми участками восточных стен и представляют собой ниши, вписанные в них. Был у нее и такой же, как у храма в Витебске, четко выраженный нартекс [ил. 140, 152]. В этом ряду, возможно, стояла и церковь «на Рву». П.А. Раппопорт не исключал даже возможности того, что «витебская церковь... оказала влияние на общий план и организацию хор в Спасской церкви Евфросиниева монастыря» [468].

Очевидно, что такие совпадения с церковью Благовещения в Витебске не случайны. Нельзя исключить даже, что зодчий, строивший этот храм в 30-е гг. XII в., после его завершения оказался в Полоцке, где мог возглавить работавшую здесь артель, выведенную из Киева. Во всяком случае, к концу 1130-х гг., т. е. ко времени возвращения полоцких князей из византийской ссылки, в Полоцке одновременно сосуществуют и сочетаются две традиции, одна из которых восходит своими корнями к киевскому зодчеству конца XI — первой трети XII в., а другая — к архитектуре балканских провинций Византии. Это сочетание уже само по себе свидетельствует о сложении полоцкой школы как совершенно оригинального явления древнерусского зодчества.

В середине XII столетия, что было отмечено Н.Н. Ворониным, в архитектуре Полоцка появилось новое направление. В нем дает о себе знать стремление местных зодчих к созданию храмов с динамичными формами, их желание уйти от традиционной статичности, характерной для византийской и древнерусской, а также и для романской архитектуры предшествующего времени [469]. Тенденции времени сказываются в поисках



140

оригинальных конструктивных решений, позволяющих по необходимости выделять или объединять части достаточно компактных архитектурных объемов и создавать нестандартные пространственные композиции, в особом внимании к пластической и декоративной разработке внешних форм.

Особенно показательна в этом отношении композиция Спасского собора Евфросиниева монастыря в Полоцке, созданного в середине XII в. Она «не находит подобия ни в предшествующем русском, ни в византийском зодчестве» [470] [ил. 141, 143].

Обычная схема шестистолпного крестовокупольного храма решается в этом здании совершенно нетрадиционным образом. Западное членение — нартекс — понижено по отношению к основному объему храма, благодаря чему особо отчетливо акцентируется его центральная подкупольная часть. Однако зодчий на этом не остановился. Стремясь еще более подчеркнуть вертикальную устремленность здания, он выделил завершения центральных прясел фасадов, оформив их трехлопастной кривой, имитирующей композицию закомары, фланкируемой полузакомарами, и поднял барабан главы на специальный пьедестал, в результате чего вся композиция получила ярко выраженный столпообразный характер.

Для того чтобы снизить ощущение массивности объема пьедестала, каждой из его четырех граней, образующих в плане крест, была придана форма, повторяющая очертания центральных тимпанов. Такое завершение основания главы, с поднятой вверх центральной частью, подчеркивающей вертикальную композиционную ось храма, является чисто декоративным и никакой реально существующей конструкции здания не отвечает [ил. 142]. Более того, как показали последние исследования памятника, зодчий еще более усугубил зрительное ощущение верти-

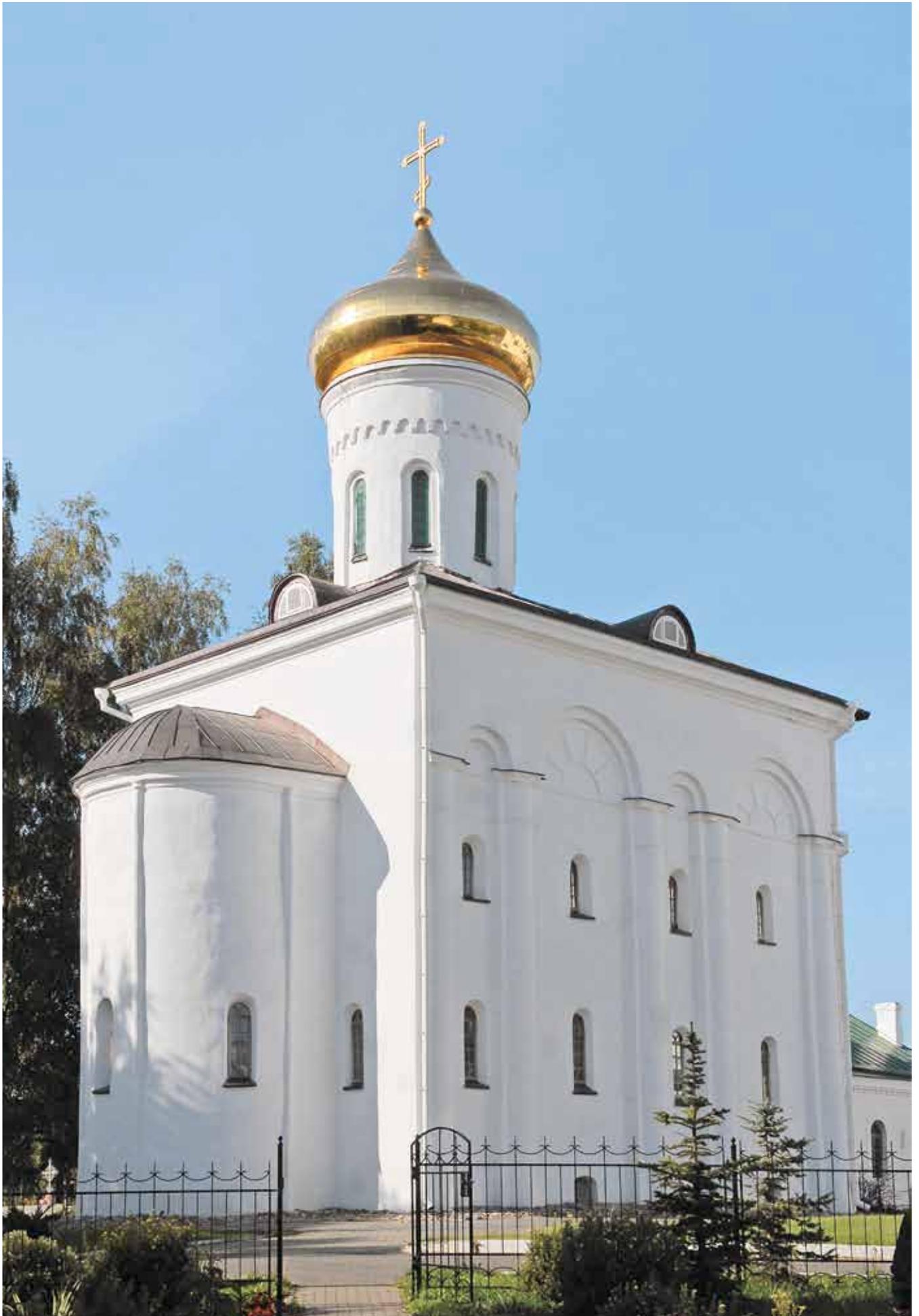
140 Борисоглебская церковь Бельчицкого монастыря в Полоцке. Третья четверть XII в. План  
141 Спасский собор Евфросиниева монастыря в Полоцке. Середина XII в. Вид с северо-востока

[467] Так как целый ряд особенностей полоцких памятников действительно берет свое начало в композиции витебского храма, построивший его византийский зодчий мог появиться здесь и «включиться в работу уже существовавшей здесь строительной артели» еще до 1140 г. — даты возвращения полоцких князей из византийской ссылки. Однако такое предположение противоречит датировке витебского храма, предложенной самим же П.А. Раппопортом. Он считал, что мастера привели князя, вернувшиеся из ссылки, однако допускал возможность того, что церковь могла быть возведена им и немного позднее, но в пределах второй четверти XII в. (*Раннопись*, 1980. С. 158, 159; *Раннопись*, 1987. С. 526).

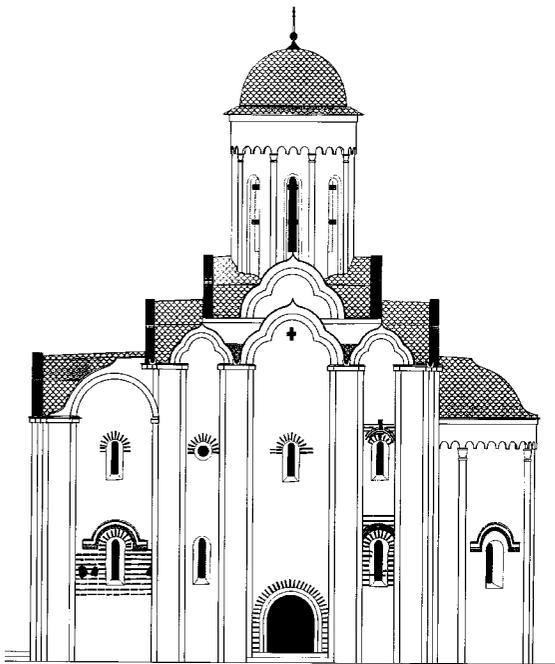
[468] На связь некоторых композиционных особенностей этого храма и Спасского собора Евфросиниева монастыря указывал П.А. Раппопорт (*Раннопись*, 1980. С. 159; *Раннопись*, 1986. С. 87; *Раннопись*, 1987. С. 527).

[469] *Воронин*, 1952. С. 260–269.

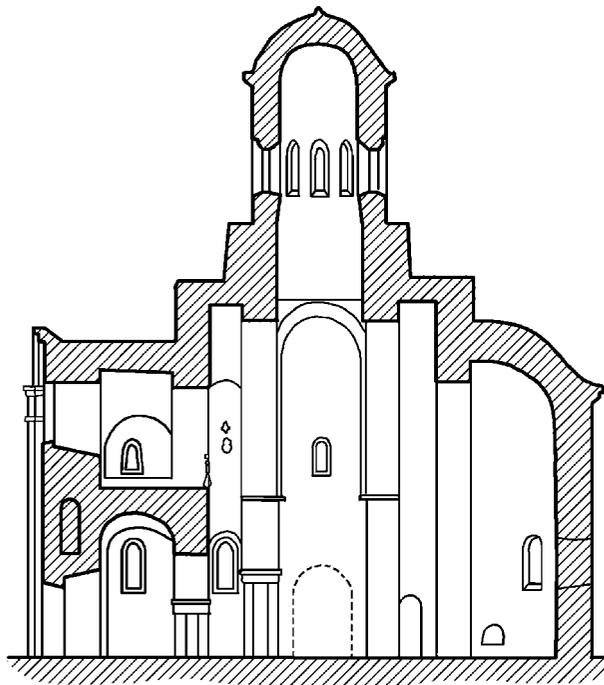
[470] Там же. С. 261.



141



142



143

- 142 Спаский собор Евфросиниева монастыря в Полоцке. Южный фасад. Схема-реконструкция В.В. Ракицкого  
 143 Спаский собор Евфросиниева монастыря в Полоцке. Схема-разрез по оси центрального нефа  
 144 Спаский собор Евфросиниева монастыря в Полоцке. План

кального взлета, завершив шельги трехлопастных арок чисто скульптурной деталью — он разместил на них не имеющие никакого конструктивного значения килевидные подвышения, устроенные из битых плинф, обильно обмазанных цемяночным раствором. Это придало центральным частям арок заостренные очертания [471], сделав их похожими на кокошники храмов XV–XVII вв. Именно термином «кокошник», взятым из арсенала уже другого этапа в развитии

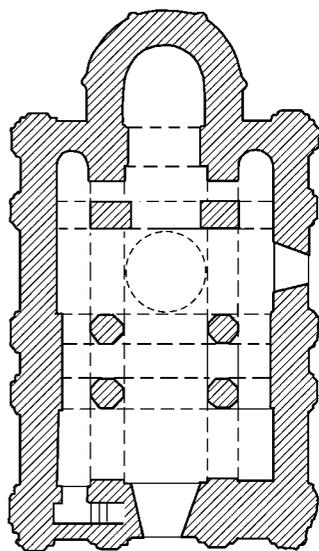
русского зодчества, определяет эти фальшивые закомары собора Спасо-Евфросиниева монастыря П.А. Раппопорт: «Поскольку такая форма не имеет конструктивного обоснования, т. е. не отвечает форме сводов, ее правильнее называть не закомарой, а кокошником» [472].

Еще более декоративность решения основания барабана подчеркивается тем, что на нижней части граней постамента, в промежутках между закрывающими его тимпанами закомар, были помещены прорисованные прямо на поверхности кладки очертания килевидных кокошников [473]. Таким образом, в основании барабана находился целый пояс остроконечных кокошников, не отвечающий реальной конструкции, но маскирующий массивный постамент. Все эти детали являются логическим завершением продуманной композиционной системы. Если проемы окон и ниш нижнего яруса здания имеют традиционные полуциркулярные арочные очертания, то уже над окнами второго яруса появляются декоративные бровки с острыми стрельчатыми завершениями, зрительно подготавливающие появление устремленных вверх форм верхней части храма [ил. 145, 146].

Создается впечатление, что зодчий целенаправленно жертвовал размерами пространства интерьера, чтобы подчеркнуть выразительность внешних форм здания. Введение в верхнюю часть здания тяжеловесного постамента значительно увеличило нагрузку на традиционную конструкцию,

[471] Раппопорт, Штендер, 1980. С. 463–465.

[472] Раппопорт, 1986. С. 84.



144

145 Кладка кокошника над сводом Спасского собора Евфросиниева монастыря в Полоцке

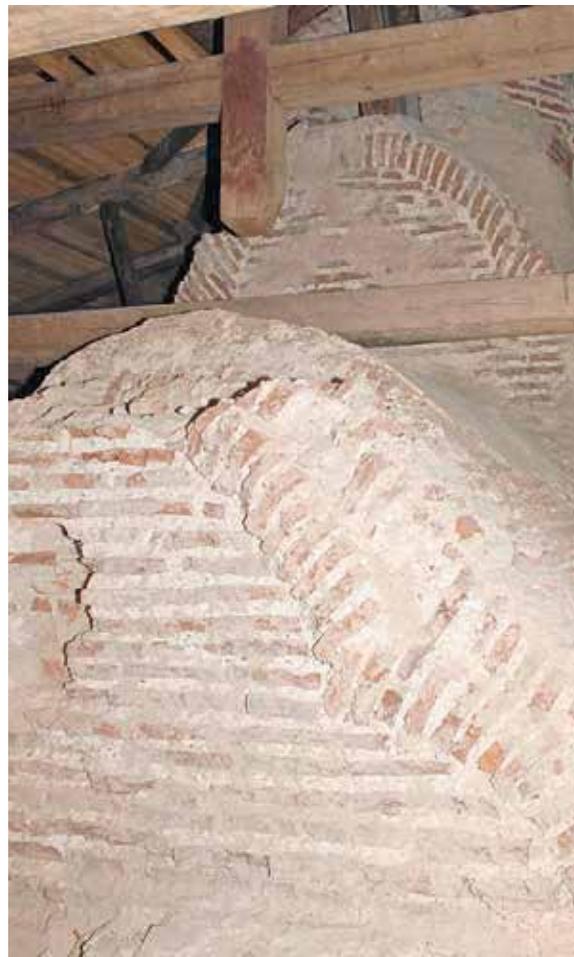
146 Вид первоначального завершения сводов Спасского собора Евфросиниева монастыря в Полоцке. Изображение на ктиторской фреске храма. Рубеж XII–XIII вв.

состоящую из подпружных арок, опирающихся на четыре подкуольных столба. Стремясь максимально передать нагрузку массивного барабана не только на столбы, но и на стены здания, строители сделали боковые нефы необычайно узкими, а стены массивными [ил. 143]. Ничего подобного не было ни в древнерусском зодчестве периода, предшествующего времени создания Спасского собора, ни в архитектуре Византии. Именно это обстоятельство и дало повод А.И. Некрасову говорить о том, что Спасский собор Евфросиниева монастыря представляет собой сооружение, в котором воплощено «сознание примитивной среды» [474].

В отличие от А.И. Некрасова Н.И. Брунов считал Спасо-Евфросиньевский собор не обычным, но выдающимся произведением, предвосхитившим дальнейший ход развития русского зодчества [475]. По его мнению, создатель собора, хотя и не получил «византийского архитектурного образования», был, «бесспорно, художественно одаренным человеком, мыслившим очень самостоятельно», способным «легко видоизменять византийские формы и вносить свои добавления» [476]. Своего рода «экспериментаторский» характер его творчества, по оценке исследователя, и определил исключительное значение памятника для дальнейшего развития русской архитектуры.

Однако вряд ли зодчий этого выдающегося сооружения ставил перед собой единственную задачу — создать высокий, центрический башнеобразный храм — и проявлял полное безразличие к его внутреннему пространству [477]. О том, что это не так, свидетельствует само сложное динамическое построение внешнего облика храма, в котором особо выражена энергия подъема центрального крестообразного ядра, вырастающего из базиликально вытянутого цельного прямоугольного блока постройки. Композиция фасадов строится по принципу столкновения разнонаправленного ритма хорошо читаемых протяженных горизонтальных членений и энергичных разновеликих вертикалей. Горизонтальный ритм создают два регистра окон боковых фасадов, линия карниза апсиды и западных лопаток, в уровень которой зодчий вывел пяты бровок над верхним ярусом окон. Развитие вертикального ритма начинается с западных угловых многоступчатых лопаток и валиков-лизен, членищих поверхность сильно выдвинутой наружу апсиды, продолжается высоко поднятыми лопатками и узкими глубокими нишами малых прясел, выделяющими центральный блок храма, и завершается уже описанными трехлопастными килевидными арками закомар и постамента главы.

Еще более очевидна логика развития пространственной композиции в многочаст-



145



146

[473] Их следы были обнаружены в ходе исследования памятника, проведенного в 1976 г. (*Раппопорт, Штендер*, 1980. С. 465).

[474] Некрасов, 1936. С. 86.

[475] Н.И. Брунов считал, что создателем собора был «русский мастер... самоучка или, может быть, плотник, наспех обучившийся кирпичной технике и не успевший еще глубоко с ней освоиться» (*Брунов*, 1940. С. 124).

[476] Там же.

[477] На это обращает внимание Е.Н. Торшин. По его мнению, истоком стилистики Спасского собора Евфросиниева монастыря были не башнеобразные сооружения, а храмы с крестообразным внутренним пространством, типа Спасского собора Мирожского монастыря в Пскове (*Торшин*, 2010. С. 468).



147

ном интерьере, расчлененном тремя парами столбов-пилонов, которые имеют разную форму [ил. 147]. Они выделяют три зоны, две из которых — алтарная апсида и нартекс — открываются в крестообразное подкупольное пространство. Все эти зоны различаются по высоте, пространственной ориентации и освещенности, их несходство друг с другом столь явственно, что само по себе выявляет не только функцию, но и символическое значение каждой части: нартекс — как зона плача и покаяния; высокое, уходящее далеко вверх подкупольное пространство — как место вознесения молитв к Богу; и глубокий, отделенный от наоса алтарь — как место непосредственной встречи с Богом, отпущения грехов и получения воздаяния. Такое несколько искусственное соотношение архитектуры с абстрактными идеями вполне соответствовало духу времени. Не случайно В.Д. Сарабьянов высказал идею, что Спасский собор был задуман его заказчицей — Евфросинией, полоцкой княгиней, ставшей игуменьей монастыря, — как своего рода храм-реликварий для хранения драгоценного креста-мошевика с реликвиями, принесенными из Святой Земли [478].

Ступенчато нарастающая башенная композиция храма вызывает еще более определенные ассоциации с ключевыми для монашеской жизни образами лестницы, открывающей возможность подняться на небо, и столпа, для вознесения с его высоты несмолкаемых молитв к Богу. Эта тема вознесения молитв была столь важна для того времени, что вполне могла подвинуть зодчего на устройство купола невиданной ранее высоты и глубины. Чтобы его удерживать, ему и понадобились подпружные арки, почти вдвое превышавшие по ширине своды рукавов креста.

При всей оригинальности этой замечательной постройки нельзя не заметить, что ее зодчий по-своему, языком тех форм и приемов, которые стали уже традиционными для полоцкой архитектуры, выражал идеи времени, которые в те же годы старались воплотить создатели ладожских храмов — Успенского собора и церкви Св. Георгия.

Безусловно, был прав Н.Н. Воронин, увидевший в Спасо-Евфросиниевом соборе кульминацию развития всего полоцкого зодчества [479]. Но, по его мнению, он не был единственным памятником, обладающим чертами нового стиля. С ним, несомненно, был схож упомянутый выше Борисоглебский собор Бельчицкого монастыря, не дошедший до нас, который, как можно предполагать, был возведен тем же зодчим [480].

Точной даты этот храм не имеет, однако Н.Н. Воронин предположил, что он был построен ранее Спасо-Евфросиниевского собора и стал первой вехой в творчестве его

создателя [481]. Во всяком случае именно зодчему, возведшему Борисоглебскую церковь Бельчицкого монастыря и Спасо-Евфросиниевский собор, какое-то время, по-видимому, на протяжении 1140–1150-х гг., принадлежала главная роль в полоцком строительстве [ил. 140, 152].

Генезис стиля таких памятников, как Борисоглебский собор Бельчицкого монастыря и Спасский собор Евфросиниевского монастыря, направление активного поиска новых форм, который осуществлял их строитель, стали проясняться лишь в ходе дальнейших исследований зодчества домонгольской Руси.

В этой связи следует упомянуть еще об одном памятнике Полоцка — церкви, имевшей центрическое построение пространства, которая, как можно предполагать, являла пример динамичной композиции башнеобразного храма. Церковь эта, разрушенная еще в XVIII в., также находилась в Бельчицком монастыре. До начала XX в. она дожила в виде покрытых землей руин [482].

О плане храма можно судить по схематическому рисунку, датируемому концом XVIII в. Это было довольно вытянутое в плане сооружение с четырьмя широко расставленными столбами. Его особенностью являлось необычное расположение апсид. С востока храм имел только одну апсиду (черта, роднящая его с еще двумя храмами Полоцка — церковью «на Детинце» и церковью «на Рву»). Однако вместо притворов, которые были в Большом соборе Бельчицкого монастыря, храме «на Детинце» и, возможно, в церкви «на Рву», к его северной и южной стенам примыкали еще две апсиды [ил. 148]. Их расположение отвечало поперечной оси подкупольного пространства. Благодаря такой особенности церковь, посвящение которой неизвестно, вошла в литературу под названием «храм с боковыми апсидами». На примере этого сооружения мы впервые в истории древнерусского зодчества сталкиваемся с типом церкви с боковыми экседрами-«певницами». Он проник на Русь, по всей видимости, с Балкан [483], где получил широкое распространение, преимущественно в архитектуре Македонии, Сербии [484] и Афона [485] [ил. 149, 150].

Боковые апсиды бельчицкой церкви, хотя этот тип зданий на Руси оставался чрезвычайно редким, если не сказать уникальным, так же как и боковые пристройки храмов с трехпритворной схемой плана, в целом помогали созданию центрической композиции, усиливая впечатление вертикальной устремленности ее объема. Как уже говорилось, аналогичная центрическая композиция Большого храма Бельчицкого монастыря имеет свои корни в древнерусском зодчестве

[478] Сарабьянов, 2007/2. С. 25.

[479] Н.Н. Воронин, возразившая Н.И. Брунову, писал, что «никакой надобности в “византийском архитектурном образовании” для русских зодчих XII в. не было и быть не могло: за их спиной стоял длительный опыт самостоятельного каменного строительства». Он считал, что своеобразии архитектуры собора Спасо-Евфросиниева монастыря является результатом «большого творческого подъема в полоцком зодчестве XII в.» (Воронин, 1952. С. 262).

[480] Найти истоки этого явления Н.Н. Воронин не позволяла неполнота данных, которыми наука располагала в 1940–1950-х гг. Тогда, как на еще один памятник, близкий Спасской церкви, он мог указать только на храм Бориса и Глеба (Там же. С. 264–267). Подробнее об этом см.: Воронин, 1956. С. 14–17; Раппопорт, 1980. С. 157; Раппопорт, 1982. С. 98; Хозеров, 1994. С. 67–82.

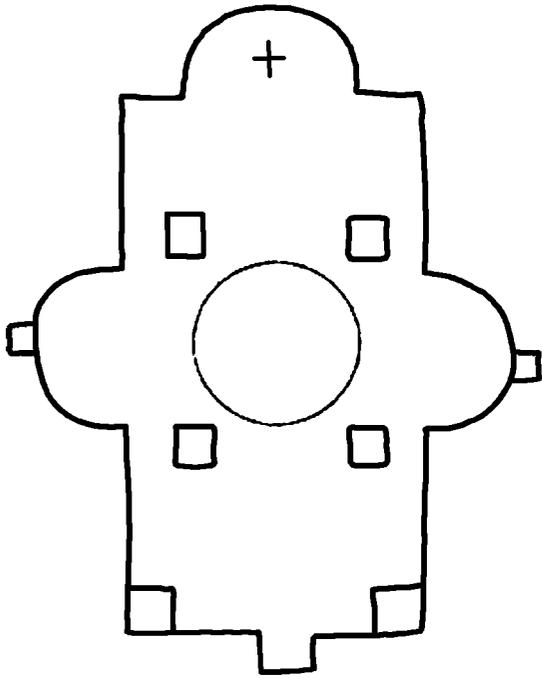
[481] Поэтому им было высказано предположение, что в Полоцке в середине XII в. сложилось новое направление в архитектуре Древней Руси, истоки которого следует искать в деревянном зодчестве (Воронин, 1952. С. 267).

[482] Его руины были полностью, без проведения исследований, уничтожены в 1920-х гг. См.: Воронин, 1962/2. С. 102–104; Раппопорт, 1982. С. 99.

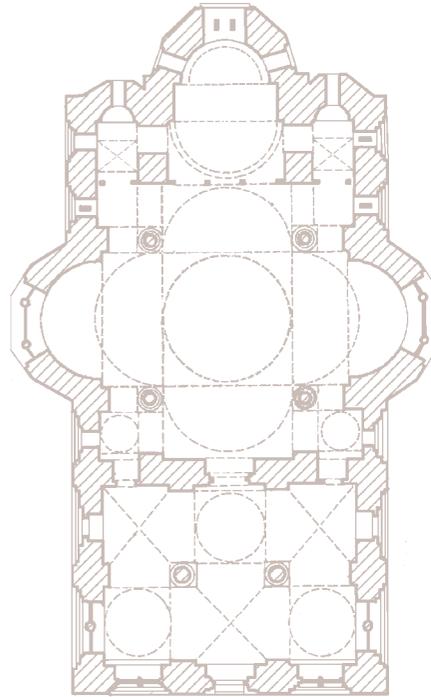
[483] Седов Вл., 1996. С. 39–45.

[484] Бошкович, 1967. Ил. 173–174, 382, 399, 401.

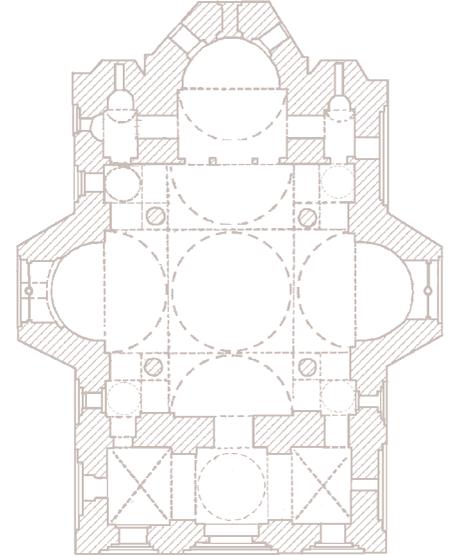
[485] Милонас, 1995. С. 22–55, 70–71.



148



149



150

предыдущего этапа развития и прямо восходит к таким киевским памятникам начала XII в., как собор Михайловского Златоверхого монастыря и церковь Спаса на Берестове. И все же появление в Полоцке «храма с боковыми апсидами» вряд ли связано с поисками местных зодчих, идущими в том же направлении. Скорее всего, оно стало результатом их непосредственного обращения к архитектуре византийского мира. Это тем более вероятно, что в Полоцке помимо мастеров, связанных с киевским зодчеством второй половины XI – начала XII в., работал и какой-то византийский зодчий.

Не совсем ясным остается происхождение форм еще одного храма Бельчицкого монастыря – небольшой бесстолпной церкви с прямоугольной в плане апсидой, которая, судя по документам XVIII столетия, была посвящена Параскеве Пятнице [486] [ил. 151]. Этот храмик имел подземную камеру и служил в качестве церкви-усыпальницы. И.М. Хозеров справедливо указал на то, что традиция устройства таких храмов восходит к архитектуре Византии и Балкан (Греции и Болгарии) [487], однако прямоугольная форма апсиды храма, по мнению этого исследователя, не находит себе аналогий ни в византийской, ни в древнерусской архитектуре домонгольского времени [488].

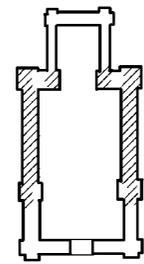
Тем не менее в древнерусском зодчестве храмы с прямоугольными апсидами все-таки существовали. Маленький бесстолпный храмик с прямоугольной в плане апсидой был

пристроен к Софийскому собору в Полоцке [489]. Он также служил усыпальницей и входил в целый комплекс гробниц, примыкавших к апсидам Софийского собора [490]. По-видимому, здесь мы сталкиваемся с какой-то особой традицией, ориентированной на византийскую архитектуру, но истоки которой не вполне ясны.

Время создания бесстолпного храма Бельчицкого монастыря и погребальной капеллы у Софийского собора остается неопределенным, однако вряд ли оно выходит за пределы середины XII в. Что же касается необычной прямоугольной формы апсид Пятницкой церкви Бельчицкого монастыря и упомянутой погребальной капеллы Софийского собора, то не исключено, что их появление могло быть связано с воздействием романской архитектуры Польши [491].

Полоцкие зодчие не приняли тех новшеств, которые стали характерными для киевско-черниговского, а затем – в середине – во второй половине XII столетия – практически и для всего зодчества на юге и западе Руси. Они не стали применять ни равнослойную технику кладки, ни такие элементы романской архитектуры, как аркатурные пояса и полуколонны на фасадных лопатках [492]. Но они начали смело экспериментировать, находя более динамичные решения объемно-пространственной композиции здания.

После 1140 г., когда строительная инициатива вновь переходит в руки князей полоц-



151

[486] Воронин, 1956. С. 9–14; Раппопорт, 1982. С. 98–99; Хозеров, 1994. С. 77–79.

[487] Хозеров, 1994. С. 77.

[488] Там же.

[489] Раппопорт, 1993. С. 60.

[490] Как писал П.А. Раппопорт, «вопреки тому, что было принято в русской архитектуре, этот комплекс прикрыв собой всю восточную сторону собора» (Там же).

[491] Аналогичное явление чуть позже наблюдается в зодчестве соседнего Гродненского княжества. См. об этом: Иоаннисян, 2002/2. С. 215, 222–223.

[492] Вместо этого в Спасском соборе Евфросиниева монастыря появляется второй уступ лопатки со скругленными углами, не повторяющей форму приставленной к лопатке полуколонны, а лишь отдаленно напоминающей ее.

148 «Храм с боковыми апсидами» Бельчицкого монастыря в Полоцке. Середина XII в. План

149 Собор монастыря Хиландар на Афоне. XI в. План

150 Собор монастыря Ватопед на Афоне. 1000 г. План

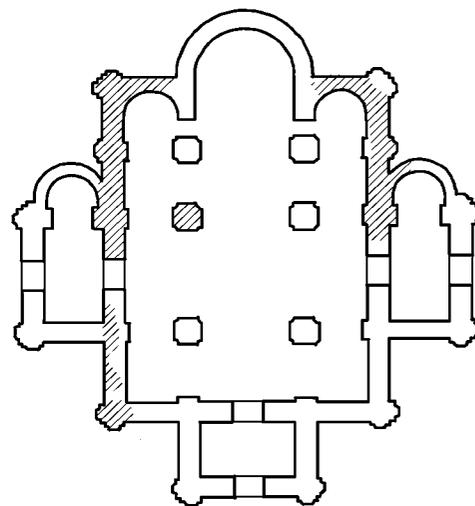
151 Бесстолпная церковь (Параскевы Пятницы?) в Бельчицком монастыре в Полоцке. Середина XII в. План

152 Борисоглебский собор Бельчицкого монастыря в Полоцке. Середина XII в. Схема-реконструкция

153 Церковь «на Детинце» в Полоцке. Третья четверть XII в. План



152



153

кой династии, становится очевидным их нежелание следовать киевской архитектурной школе, притом что в своем распоряжении они имели мастеров, которые были с этой традицией связаны. Такое неприятие киевской традиции в полоцком зодчестве XII в. было, конечно, обусловлено откровенно идеологическими причинами. «Враждебность полоцких и киевских князей, — писал П.А. Раппопорт, — неоднократно отмечена летописью. В таких условиях от полоцких зодчих вовсе не требовали повторения киевских форм; скорее, наоборот — непохожесть возводимых построек на киевские должна была более импонировать заказчикам» [493].

Тем композиционным особенностям, которые были заложены в Благовещенской церкви в Витебске, в Полоцке в середине XII в. отдавалось явное предпочтение. И только лишь во второй половине XII в., когда в самом Киеве формы, присущие церкви Спаса на Берестове, сделались уже глубоким анахронизмом, полоцкие зодчие вернулись к ним, соединив их с теми творческими находками, которые получили воплощение в таких памятниках, как Борисоглебский собор Бельчицкого и Спасский собор Евфросиниева монастырей. Результатом этого стал совершенно новый для зодчества всего восточно-христианского мира архитектурный организм центрического башнеобразного храма с динамичной, взлетающей вверх композицией [ил. 142, 152].

[493] Раппопорт, 1993. С. 63.

[494] Раппопорт, 1986. С. 86.

Таковыми, скорее всего, и были построенные уже во второй половине XII в. церковь «на Рву» и церковь «на Детинце». Их объемно-пространственная композиция не имела аналогий ни в киевском, ни в византийском зодчестве. Их зодчие возвращаются к плановой схеме Большого собора Бельчицкого монастыря, но ими не были оставлены без внимания и композиционные находки, сделанные в ходе создания храма в Витебске и собора Спасо-Евфросиниевского монастыря.

Церковь «на Детинце» имеет только одну выступающую наружу апсиду, а его боковые апсиды скрыты за прямолинейными участками восточной стены [ил. 153]. Многоступчатая форма лопаток, возможно, свидетельствует о том, что у храма существовала сложная конструкция завершения. П.А. Раппопорт особо отмечал стремление зодчего к созданию ярко выраженной центрической композиции, как плановой, так, по-видимому, и объемно-пространственной, а это, по его мнению, «не оставляет сомнений в том, что здание обладало заметно повышенной подкупольной частью» [494].

Конечно, процесс создания новой архитектурной стилистики в полоцком зодчестве не был полностью изолирован от того, что в это время происходило в Византии и на Балканах, но в целом он демонстрирует развитие идей, впервые сформулированных еще в первой трети XII в. киевскими зод-

чими [495]. Полоцкое зодчество почти на половину столетия опередило стилистические поиски, охватившие в конце XII в. всю древнерусскую архитектуру. В нем начинает активно использоваться форма трехлопастной арки, которая хоть и появилась еще в киевских памятниках рубежа XI и XII столетий (церковь Спаса на Берестове и, возможно, собор Михайловского Златоверхого монастыря), но не получила там развития.

Также в Полоцке впервые появилась килевидная форма завершения арки, а наряду с ней и чисто декоративный мотив кокошника [496]. Окончательная же кристаллизация созданных здесь новых форм древнерусской архитектуры, отличающихся острой динамичной композицией с ярко выраженным стремлением к вертикализму объемов и центричности плановой структуры, произойдет только в конце этого столетия в зодчестве Смоленска и Киевской земли. Вместе с тем во второй половине XII в. развитие самого полоцкого зодчества неожиданно прерывается [497]. «Нам до сих пор не вполне ясно, — писал об этом П.А. Раппопорт, — какие причины привели к прекращению монументального строительства в Полоцкой земле. Вероятно, здесь сказались военная акция смоленского князя, нападения литовцев, а может быть, интенсивные династические распри, связанные с разделением княжества на мелкие уделы» [498].

### Галичская Русь

Одну из наиболее самобытных, но до сих пор еще слабо исследованных страниц в истории русской архитектуры представляет собой галичское зодчество XII в. [499] Обрисовать картину его исторического развития вплоть до недавнего времени не давало возможности отсутствие документально подтвержденных датировок и достаточно подробных сведений о большинстве галичских построек. Из 15 известных в настоящее время памятников, построенных как в самом Галиче и его окрестностях, так и в других городах княжества, в письменных источниках упоминаются только три [500]. И только одна из них — церковь Пантелеймона — сохранилась на поверхности земли и то в сильно перестроенном виде. Остальные стали известны только благодаря археологическим раскопкам [501]. Приходится учитывать и то, что многие из них были раскопаны еще в 1880-е гг., когда методика исследований была весьма несовершенной [502].

Важной вехой в изучении этой школы древнерусского зодчества стали работы Н.Н. Воронина. В них получила обоснование и развитие гипотеза, согласно которой именно галичские мастера, пришедшие

в середине XII в. на северо-восток Руси к князю Юрию Долгорукому, заложили основу владимиристо-суздальской школы зодчества [503].

Монументальное строительство в Галичской Руси начинается в первой четверти XII в., после того как в Перемышле (ныне — город Пшемьсл в Польше) князем Володарем Ростиславичем была возведена церковь Иоанна [504]. В Густынской летописи она впервые упоминается под 1125 г. в связи с погребением в ней Володаря Ростиславича. Сообщая о погребении князя, летописец свидетельствует: «... и положен бысть в Премышлю в церкви святого Иоанна» [505]. К этому сообщению очень важные сведения добавляет Ян Длугош в своей хронике. Он относит смерть князя к 1126 г. и пишет о том, что Володарь был похоронен в церкви, «которую он сам основал» [506].

Как можно видеть, год создания церкви ни в одном из этих источников не упоминается [507]. А. Жаки, ссылаясь на местную традицию, отразившуюся в поздних компилятивных хрониках, соотносит датировку постройки этого храма с 1119 г. [508] Учитывая, что Володарь начал владеть Перемышлем после Любечского съезда князей в 1097 г. [509], такая датировка представляется правдоподобной. Однако, даже если принимать ее как легендарную, церковь все равно следует датировать временем до 1126 г.

Раскопки показали, что церковь Иоанна в Перемышле представляла собой почти квадратное в плане (18 × 22,5 м) четырехстолпное здание с пристроенной к нему с северной стороны небольшой часовней [510]

[495] Ю.С. Асеев писал о том, что тенденция стилистического развития, приведшая к созданию динамичной композиции башнеобразного храма с высоко поднятыми завершающими частями, связана с поисками, свойственными позднероманской и раннеготической архитектуре Западной Европы (Асеев, 1994. С. 95). Н.Н. Воронин же отвергал возможность влияния со стороны византийской архитектуры XI–XII вв., он считал, что памятники полоцкого зодчества не только не находят там аналогий, но даже демонстрируют движение, направленное в сторону от нее. Проблему же возможного воздействия архитектуры Западной Европы ученый не затрагивал, поскольку ни в типологии, ни в отдельных формах полоцких храмов не находил черт общности с ней. Образцом для полоцких зодчих, по его мнению, послужили постройки из дерева мастеров «горо-

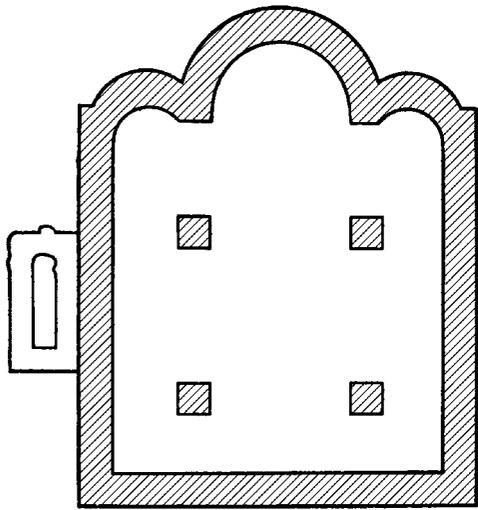
додельцев» (Воронин, 1952. С. 269–282). Однако исследование деревянной храмовой архитектуры домонгольской Руси, проведенные в последние десятилетия, показывают, что она не только не оказала какого-либо существенного воздействия на современное ему каменное зодчество, но, наоборот, сама развивалась под его воздействием, имитируя в дереве формы каменных построек (см.: Иоаннисян, Могильч, Севинников, 1983. С. 494–507; Иоаннисян, 1996/1. С. 4–46). [496] Раппопорт, 1982. С. 12–29; Иоаннисян, 1994. С. 21–24. [497] По предположению П.А. Раппопорта, это произошло в 1170-х гг.: «В конце XII — начале XIII в. — писал исследователь, — здесь, по-видимому, не было построено ни одного кирпичного здания» (Раппопорт, 1980. С. 161). [498] Раппопорт, 1993. С. 64. [499] Иоаннисян, 1988/3. С. 41–58.

[500] Это церковь Иоанна в Перемышле, церковь Спаса и Успенский собор в Галиче. Перемышльский храм упоминается в хронике Яна Длугоша (*Jan Dlugosz*, 1867. S. 488–489), а оба галичских — в Ипатьевской летописи (ПСРЛ. Т. 2, 1998. Стб. 461–465, 656–657). Хотя эти упоминания не являются прямыми датировками, они дают возможность установить хронологические рубежи существования памятников.

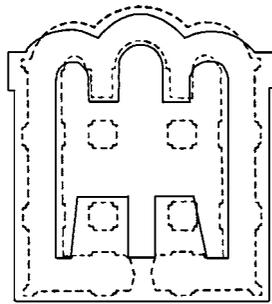
[501] См.: Иоаннисян, 1984. С. 41–45; Лукжумский, 1993. С. 64–68.

[502] Szaraniewicz, 1883/1. S. 3–4; Szaraniewicz, 1883/2; Szaraniewicz, 1888. S. 3–90; Zacharyewicz, 1883. S. 162–195; Peleński, 1914. S. 70–90.

[503] Воронин, 1961. С. 107–109. В свое время нами была предпринята попытка, следуя этой гипотезе, использовать датированные и лучше сохранившиеся памятники владимиристо-суздальского зодчества времени Юрия Долгорукого, выделив



154



155

[ил. 154]. В юго-восточной части интерьера храма уцелел каменный пол, сложенный из небольших белокаменных плит [511]. Под полом сохранилось квадратное (со стороной 1,4 м) основание юго-восточного столба. Сами столбы были, скорее всего, крещатой формы. Положение остальных столбов легко реконструируется по ширине центральной апсиды. Сторона подкупольного квадрата при этом оказывается очень большой — 6 м. Пропорции плана отличаются статичностью, а широкий подкупольный квадрат дает основание предполагать, что храм был приземистым.

с их помощью в истории галичского зодчества самый ранний его период (см.: *Иоаннисян*, 1981. С. 35–42; *Иоаннисян*, 1995/2. С. 126–134; *Петрук*, 2000).

[504] *Ратнопорт*, 1982. С. 112.

[505] ПСРЛ. Т. II, 1843. С. 292.

[506] *Jan Dhugosz*, 1867. S. 488–489.

[507] До наших дней церковь Иоанна не дошла. В 1412 г. по приказу короля Владислава Ягайлы ее превратили в костел, а еще позднее, но в том же XV в., полностью разобрали.

В 1959–1964 гг. остатки этого храма были раскопаны А. Жаки (см.: *Zaki*, 1968. S. 47–50; *Zaki*, 1974. S. 153–156).

[508] *Zaki*, 1968. S. 48; *Zaki*, 1974. S. 156.

[509] О.М. Рапов считал, что это могло произойти и раньше, в 1092 г., когда умер старший брат Володаря Рюрик, владевший до этого Перемышльской волостью (*Рапов*, 1977. С. 70).

[510] Была ли эта каплица изначально, вроде тех киевских, переяславльских и черниговских каплиц, которые часто устраивались в больших храмах XI — первой четверти XII в., или ее пристроили к храму позднее, например, после переделки его в костел, из материалов раскопок А. Жаки выяснить не удается.

[511] *Zaki*, 1974. Рус. 114.

[512] В более позднее время, после разборки церкви, они были использованы в качестве надгробных плит (*Zaki*, 1968. S. 49; *Zaki*, 1974. S. 157. Рус. 95-с, 113).

[513] К сожалению, в публикациях А. Жаки нет ни чертежей, ни описаний конструкций фундамента. Единственная важная деталь, которую удается извлечь из опубликованных материалов, — наличие продольной ленты фундамента между юго-восточным столбом и южной межапсидной стеной. Сомневаться

в наличии фундаментов, по крайней мере между северо-восточным столбом и северной межапсидной стеной (т. е. в симметрично расположенном участке), не приходится (*Zaki*, 1968. S. 48).

[514] *Ibid.*

[515] *Zaki*, 1974. Рус. 114.

[516] См. также: *Чукова*, 1991. С. 13–14.

[517] *Иоаннисян*, 1996/1. С. 12, 15–19.

[518] О белокаменной резьбе в галичских памятниках раннего этапа см.: *Иоаннисян*, 1995/1. С. 12–14.

[519] *Zaki*, 1968. S. 50.

[520] Постройка сохранилась плохо — были прослежены лишь фундаментные рвы и частично фрагменты кладки фундамента. Он был сложен из колотых кусков белого камня и булыжника и пролит известковым раствором с примесью песка и угля (*Ратич*, 1974. С. 189–190).

Плохая сохранность памятника не позволяет судить детально о характере кладки стен. Однако отдельные камни [512] со следами древнего известкового раствора с примесью песка показывают, что здание было сложено из очень крупных прямоугольных блоков. Использование для возведения стен этой церкви хорошо тесанных квадров известняка вместо плинфы, ставшей каноничным материалом для древнерусского храма крестовокупольного типа, вне сомнения, было основано на хорошем знании романской традиции.

Вместе с тем в убранстве интерьера, судя по археологическим находкам [513], кроме каменного пола были и участки, выложенные керамическими плитками. Правда, А. Жаки предполагает, что керамический пол мог появиться несколько позднее, уже в процессе эксплуатации церкви [514]. Но все же не исключено, что в убранстве пола церкви Иоанна с участками, выложенными в виде кругов из небольших белокаменных плит, уже изначально сочетались керамические плитки [515]. Мастера, скорее всего, имитировали мозаичное убранство полов киевских храмов. Как показывают другие постройки, такой способ декорации полов был широко распространен в Галичской земле [516] и применялся там не только в каменных, но и в деревянных зданиях [517].

В публикациях А. Жаки не упоминается о находке резных камней. Судя по характеру галичских памятников, относящихся к раннему этапу развития местного зодчества, а также по близким им владими́ро-суздальским постройкам эпохи Юрия Долгорукого, можно предполагать, что либо каменная резьба вообще отсутствовала в убранстве храма в Перемышле, либо ее было очень мало [518]. Во всяком случае, на реконструкции (хотя и довольно условной), предложенной автором раскопок [519], монолитная гладь стены не прерывается никакими резными деталями. Очевидно, что облик здания отличался суровостью и величием и походил на такие храмы, возведенные Юрием Долгоруком, как Спасо-Преображенский собор в Переяславле-Залесском.

Остатки еще одной белокаменной церкви были открыты А.А. Ратичем в 1971 г. в Звенигороде Галичском (Звенигороде на Белке) [520]. Здание представляло собой такой же, как церковь Иоанна, квадратный в плане (со стороной 10 м без учета апсид), четырехстолпный храм. Хотя сами столбы, скорее всего, имели крещатую форму, их основания в плане квадратные [ил. 155]. Западная пара столбов соединена с западной стеной храма ленточными фундаментами. Ширина фундаментов достигает 2 м. Сторона подкупольного квадрата приближается к 3 м, что при ширине храма в 10 м позволяет пред-

ставить его, как и церковь Иоанна в Перемышле, в виде массивного приземистого здания небольших размеров. Резные камни при раскопках этого храма также не были найдены. Скорее всего, и здесь резьба для декорации стен не применялась.

А.А. Ратич датировал звенигородскую церковь 1140–1150-ми гг. [521] Однако согласиться с этой датировкой трудно. При князе Владимире Володаревиче столица Галичской земли была перенесена из Перемышля в Звенигород, который был стольным городом до 1144 г., затем столица вновь была перенесена в другой город. На этот раз в Галич [522].

С переносом столицы в Звенигород туда должны были перевести из Перемышля и артель княжеских мастеров. Археологическая разведка, проведенная в 1977 г., не обнаружила в Звенигороде других следов каменного строительства. Церковь, раскопанная А.А. Ратичем, была единственным каменным храмом в городе. Следовательно, ее могли построить только в тот период, когда Звенигород был столицей княжества, т. е. до 1144 г. После переноса столицы в Галич должно было вновь измениться и основное место пребывания княжеской строительной артели.

Следующая известная нам постройка этой артели — Спасская церковь в Галиче, придворный храм Владимира Володаревича, упоминаемый в рассказе Ипатьевской летописи о смерти князя Владимира под 1152 г. [523] как уже существующий. К сожалению, в настоящее время он также представляет собой памятник археологии [524], сохранившийся только на уровне фундаментов. Но особых оснований сомневаться в его атрибуции нет, поскольку руины храма были обнаружены на холме Карпиця в окрестностях Галича, который еще в документах XVII в. называли как место, «где некогда была церковь Св. Спаса» [525]. Оче-

[521] Ратич, 1974. С. 190.

[522] Грушевский, 1905. С. 464.

[523] ПСРЛ. Т. 2, 1998. Стб. 461–465.

[524] Л. Лаврецкий и И. Шараневича сочли дворцовую церковь Спаса одну из построек, раскопанных ими в 1882 г. (Szaraniewicz, 1883/2. С. 111–114). Й. Пеленский пытался опровергнуть предложенную И. Шараневичем атрибуцию этого храма, считая, что княжеский дворец не мог находиться вне города. Он локализовал упоминаемый летописью комплекс в урочище Золотой Ток в селе Крылос (Peleniski, 1914. S. 73–74). В то же время, ссылаясь на свидетельство документа XVII в., в котором Спасская церковь локализуется в другом урочище древнего Галича — на «поле Ежов», исследователь предположил, что в XII в. в Галиче была не одна, а две церкви Спаса, одной из которых является храм, раскопанный в 1882 г. Впоследствии к его мнению присоединился Я. Пастернак (Пастернак, 1944. С. 161–165).

[525] «Описи земель, принадлежащих римско-католическому приходу в Галиче в канонии Львовской», датирующейся 1627 г. (цит. по: Peleniski, 1914. S. 203).

[526] Скуревич, 1906. С. 13. Еще одна гипотеза о местонахождении дворца была предложена В.В. Аулихом, который считал, что дворец находился рядом с Успенским собором на центральной площади древнего Галича, т. е. в центре городища, находящегося в селе Крылос (см.: Аулих, 1980. С. 133–150). Однако дворец и церковь на Золотом Току в селе Крылос до сих пор не найдены, а отдельные обнаруженные там камни покрыты декоративной резьбой, что является особенностью следующего этапа развития галичского зодчества. Они относятся, скорее всего, к дворцу, построенному уже князем Ярославом Осмомыслом в городе. Церковь же Спаса находилась в загородной резиденции его отца — Владимира Володаревича (см.: Иоаннисян, 1995/1. С. 14–18).

[527] О вероятности существования загородной княжеской резиденции на возвышенности вдоль реки Ломница, где и находятся раскопанные в 1882 г. руины, высказывался М.К. Каргер (Каргер, 1940. С. 17, 19).

[528] К сожалению, со времени раскопок 1882 г. руины храма под-

верглись значительным разрушениям. После исследований Л. Лаврецкого и И. Шараневича они не были засыпаны. Памятник разбирался местными жителями на строительные материалы, и к концу XIX в. на его месте оставались «только рвы фундаментов, уже закрытых запаханной землей». Австрийские окопы, прошедшие через фундамент храма во время Первой мировой войны, местами разрушили его до самого основания (см.: Peleniski, 1914. S. 72).

[529] План Ю. Захаревича был выполнен очень обобщенно и схематично, разрезы и профили отсутствовали, поэтому многие важные детали остались неясными. Помимо плана Ю. Захаревича неизвестным автором был выполнен еще один, представляющий собой скорее эскизную зарисовку, нежели обмерный план. На этом чертеже хорошо видно, что в сплошном массиве булыжной кладки четко выделяются угловые части, сложенные из тесаных блоков (Szaraniewicz, 1883/2. Tabl. I; Peleniski, 1914. S. 71).

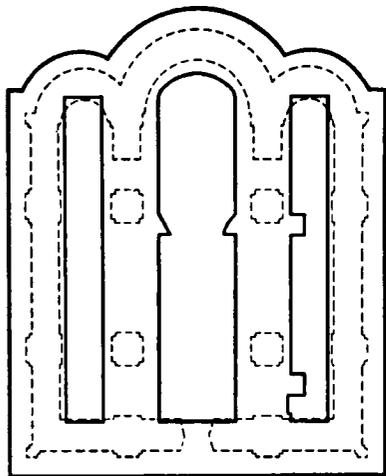
[530] Об этом свидетельствует находка свинцового кровельного листа размером 47 × 31 см. Листы соединялись при помощи фальцев, ширина фальца — 9,5 см.

[531] Его расположение показывает, что фундамент должен был образовывать выступ внутрь здания. Наличие внутреннего выступа фундамента косвенно подтверждается обнаруженным при раскопках 1980 г. небольшим фрагментом пола. По своему характеру он полностью совпадает с тем, что был зафиксирован в 1882 г. на плане Ю. Захаревича. В то же время раскопки показали, что внутренний контур центральной апсиды при сопряжении с боковыми апсидами образует уступы шириной 0,9 м. На уровне стен этот уступ был, конечно, значительно меньше. Выяснилось, что в тех местах, где Ю. Захаревичем показаны выступы в загородной резиденции его отца — Владимира Володаревича, находятяся ямы, плотно засыпанные булыжником и известковым щебнем, а обрез кладки ленты фундамента имеет совершенно прямолинейные очертания, что исключает возможность существования фундамента столба в этом месте. Забутковка ям не перевязана с основным массивом кладки — зазор между ними колеблется от 0,3 до 1,3 см, а глубина их заложения меньше, чем

глубина заложения ленты фундамента. Очевидно, что ямы с забутковкой играли роль своеобразных контролфорсов, укрепляющих основания столбов.

[532] Находка этого фрагмента позволяет составить представление о характере кладки стен здания. Они были сложены в полубутовой технике (кладка «в ящик»), при которой тесаными блоками выкладываются внешняя и внутренняя версты кладки стены (т. е. ее фасадная и интерьерная плоскости), а пространство между ними заполняется бутом в виде отсков строительного камня и булыжников, обильно пролитым известковым раствором. Размеры квадров — 42 × 76 × 30 см. При такой технике, получившей широкое распространение в романской архитектуре, тыльная сторона лицевого камня, как правило, не обрабатывалась. Неровная поверхность лицевого камня, обработанная в сторону забутковки, обеспечивала лучшую схватываемость раствора внутри кладки и намертво соединяла его с аморфным массивом забутковки, что превращало стену здания в монолит. Некоторые из блоков имеют даже специально выгесанные с тыльной стороны шпонки, устройства для лучшего затекания раствора в кладку. Ширина шва с лицевой стороны — 0,5 см.

[533] Петрушевич, 1883. С. 1–18. В 1980–1981 гг. были проведены новые исследования церкви Спаса. Работы велись галичским отрядом Архитектурно-археологической экспедиции ЛОИА АН СССР и Государственного Эрмитажа под руководством О.М. Иоаннисяна. Они подтвердили и отчасти уточнили сведения о характере фундамента. Его кладка из булыжников на известковом растворе представляет собой сплошной массив. Это свидетельствует о том, что раствор проливался постепенно, после укладки очередного ряда камней. Фундаменты храма необычайно широкие — они достигают 2,3 м под западной стеной и 2,7 м под западными частями боковых стен. К востоку фундамент стен сужается, достигая у сопряжения с апсидами ширины 2,25 м. Ширина продольных ленточных фундаментов — 2,1 м. Высота фундамента (в тех местах, где он сохранился целиком) — 1,4 м. Стенки рва фундамента отвесны, но при переходе

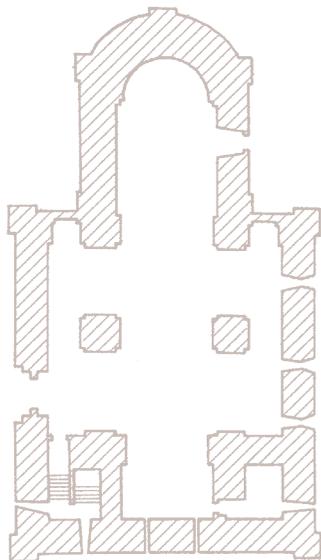


156 Спасская церковь в Галиче. 1152 г. План-реконструкция

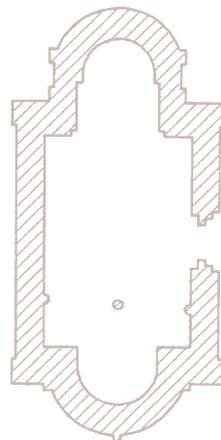
157 Костел Св. Анджия в Кракове. 1090-е гг. План

158 Костел Иоанна Крестителя в Прандоцине. Первая половина XII в. План

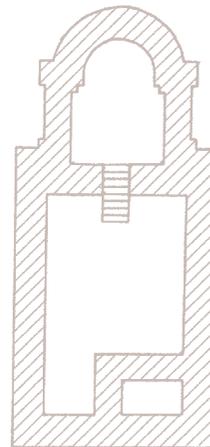
159 Коллегиата в Вислице. Первая половина XII в. План



157



158



159

ко дну имеют небольшое скругление. Лучше всего сохранился фундамент западной стены здания (Иоаннисян, 1986. С. 102–109. Рис. 5:2,3).

[534] *Zacharzewicz*, 1883.

S. 163. Плитки лежат на подготовке из желтой глины толщиной 2–5 см. Описанный фрагмент пола находился почти у самого внутреннего обреза фундамента западной стены и в одном уровне с его верхней площадкой. См.: 1000-летие, 1988. № 38.

[535] *Иоаннисян*, 1986.

Рис. 5:4.

[536] Там же.

[537] Там же.

[538] *Sztuka Polska*, 1971. Т. 1. П. 330.

[539] В соборе Рождественского монастыря во Владимире (1192–1196) такой пояс, судя по его обмерным чертежам, выполненным Н.А. Артлебином в 1850-х гг. перед разборкой древнего здания, проходил не только в основании купола, но и по фасадам здания посередине их высоты непосредственно под отливом. См.: *Воронин*, 1961. С. 379, 388.

[540] *Peteriski*, 1914. S. 71–72.

При раскопках 1980 г. также был найден фрагмент резной витой колонки, аналогичный обнаруженным Л. Лаврецким и И. Шараневичем (Иоаннисян, 1986. Рис. 4:6; 5:1; 5:5).

видно, здесь находилась загородная резиденция Владимира Володаревича [526], подобная тем, что известны и в других городах Древней Руси — Кидекша под Суздаlem, Боголюбово под Владимиром, Рюриково городище под Новгородом, Смядынь под Смоленском и др. [527] Поэтому здесь же, вблизи раскопанной церкви, возможно, будут найдены следы гражданских построек [528].

На обмере, выполненном в ходе раскопок 1882 г. архитектором Ю. Захаревичем [529], церковь представлена почти квадратной, четырехстолпной, трехапсидной постройкой со стороной 17 м (с апсидами ее длина достигает 19,7 м). Лучше всего сохранилась южная апсида [ил. 156]. Своды церкви были покрыты свинцом [530]. Было установлено, что с запада на восток храм пересекали два продольных ленточных фундамента, соединявших сопряжения апсид с западной стеной, их внутренний контур имел прямоугольные очертания [531]. В нескольких метрах к северу от храма был обнаружен небольшой фрагмент его упавшей стены. Скрепленные раствором блоки лежали лицевой стороной вниз [532]. Тщательнейшей обработке были подвергнуты только их лицевая поверхность и плоскости, прилегающие в кладке друг к другу [533].

Кроме того, археологи раскрыли участок пола из поливных керамических плиток коричневого, желтого и зеленого цветов, полосы набора которого были параллельны стенам храма [534], и несколько фрагментов архитектурных деталей — резные колонки, а также блок, входивший в состав декоративного городчатого пояса [535]. Были найдены и мелкие фрагменты фресок — свидетельства того, что храм был расписан.

Большой интерес представляют тонкие квадратные в сечении колонки со стесанными гранями. Сторона их базы имеет размер 11,7 см, а грань фуста — всего 4 см. Функциональность их формы не нарушается декоративной резьбой — базы, фусты и капители представляют собой гладкие плоскости. К сожалению, подлинную высоту этих деталей не удается восстановить, однако их небольшое сечение свидетельствует о том, что они выполняли функции опорных колонок в двойных или тройных окнах, вероятнее всего, не в самом храме, а в связанном с ним дворцовом комплексе [536]. Такие окна являются типичным элементом романской архитектуры. Ближайшими аналогиями им являются оконные колонки бифориев и трифориев коллегиаты в Туме под Ланчицей (Польша) [537].

Интересен и фрагмент зубчатого городчатого пояса [538]. В других памятниках Галичского княжества городчатый пояс более не встречается. Тем не менее в памятниках владимиросуздалской архитектуры времени Юрия Долгорукого, созданных при участии галичских мастеров, он широко применялся как украшение карниза барабана, где наряду с аркатурным пояском был, по сути дела, самым заметным декоративным элементом здания. Затем этот мотив становится одним из излюбленных элементов декорации храмов Северо-Восточной Руси [539].

Но не все найденные при раскопках фрагменты находят место в конструкциях и системе декоративного убранства церкви Спаса [540]. Они происходят, скорее всего, из какого-то сооружения, некогда непосредственно связанного с храмом, возможно,

кивория, который мог быть устроен в то время, когда в ней уже служили [541].

Анализ материалов исследований церкви Спаса подтверждает, что она являлась постройкой тех же мастеров, которые возвели церковь Иоанна в Перемышле и храм в Звенигороде [542]. Их почерк узнается во многих деталях: в сходстве планов; в характере одинаково выложенных мощных фундаментов, достигающих необычайной ширины, которая в зданиях такого размера не является необходимой; в наличии продольных лент внутренних фундаментов и в профиле фундаментного рва; в манере обработки блоков стенной кладки; наконец, в наличии в церкви Спаса и в церкви Иоанна в Перемышле однотипных растворных шпенок [543].

Вместе с тем церковь Спаса столь близка памятникам владими́ро-суздальского зодчества середины XII в., что может быть названа связующим звеном между наиболее ранними галичскими храмами и постройками Юрия Долгорукого [544].

Начиная строительство в своей земле, Володарь не имел собственных строительных кадров и поэтому должен был обратиться за мастерами к соседям. Получить в свое распоряжение артель из других древнерусских земель он не мог, так как практически на протяжении всего своего княжения находился во враждебных отношениях с большей их частью и был вынужден прибегнуть к услугам западной артели.

Предположение о том, что артель, положившая начало галичскому зодчеству, пришла в Перемышль из соседней Польши, было впервые высказано П.А. Раппопортом [545]. Его аргументация имела особенное значение, поскольку нельзя было исключить возможности прихода мастеров из Венгрии, с которой у князей Юго-Западной Руси уже с XI в. существовали тесные родственные связи [546].

Несмотря на различия в типе здания — базиликальные и удлиненные бесстолпные храмы в Польше и крестово-купольные на Руси, — в этих памятниках совпадают приемы и детали, характерное решение которых выдает почерк определенной строительной артели. Это касается и устройства фундаментов, и применения одинаковых декоративных элементов. Самыми близкими ранним галичским храмам являются три памятника польского зодчества конца XI—XII в. — костел Св. Анджея в Кракове, построенный в 1068–1098 гг., костел Св. Иоанна Крестителя в Прандоцине и коллегиата в Вислице [547] [ил. 157–159, 162], наиболее вероятной датировкой которой являются 1160–е гг. С интересующей нас группой древнерусских храмов вислицкую коллегиату роднит характер плана фундамента и его большая мощность



160

[541] К более позднему времени относятся витые колонки, представленные четырьмя фрагментами (один из них воспроизведен в работе Й. Пеленского: *Pelenski*, 1914. S. 71. П. 47а; два фрагмента, найденные при раскопках 1882 г., хранятся в ЛНМ, и еще один был найден в 1980 г.: *Иоаннисян*, 1986. Рис. 5:4, 5, 6). Диаметр колонок — 15,5–16,0 см. Две из них рассчитаны на свободную постановку; две другие имеют с одной стороны необработанную поверхность, свидетельствующую о том, что они стояли непосредственно у стены. Из-за фрагментарности колонок подлинная высота их неизвестна. Колонка, полностью аналогичная фрагментам из церкви Спаса, была найдена в урочище Гробыски в окрестностях Галича, на месте бывшей здесь, но еще не обнару-

женной церкви (*Pelenski*, 1914. S. 85–86. П. 57). Судя по находке на том же месте капители, полностью совпадающей с капителями церкви Пантелеймона, датирующей уже рубежом XII–XIII вв., храм в Гробысках был построен тогда же. См.: *Иоаннисян*, 1995/1. С. 19. Ил. 11, 13, 14. [542] Ранее мы условно включали в ту же группу построек еще два галичских памятника — Кирилловскую церковь «под лесом Дуброва» и четырехстолпный храм в урочище Цвинтариски (*Иоаннисян*, 1981. С. 39). Однако новые исследования, проведенные в 1980-х гг., показали, что эти храмы принадлежат к другой стилистической группе и к другому этапу развития галичского зодчества (см.: *Лукомский*, 1991. С. 16–19; *Иоаннисян*, 1996/2. С. 82–86). В то же время есть все основания

считать, что рассмотренными памятниками круг построек Галичской Руси первой половины XII в. не ограничивается. По всей видимости, в него входили еще несколько не дошедших до нас храмов в Перемышле, сведения о которых существуют в польских письменных источниках XIV–XV вв. (Им был посвящен доклад М.А. Френжак: *Frenczak*, 1995). Нельзя исключить и возможность каменного строительства в Теревовле, который в начале XII в. наряду с Перемышлем был стольным центром и одним из главных городов Подкарпатской Руси. [543] Ср.: *Zaki*, 1961/2. С. 52–53. Рус. 10. [544] *Иоаннисян*, 1995/2. С. 128–130. [545] *Раппопорт*, 1968. С. 461–462. То, что на Русь пришли мастера из Малопольши, а не из какой-ни-

(ширина от 2,0 до 2,5 м). Детали плана находят прямые аналоги также и в двух других упомянутых малопольских памятниках.

Кроме упомянутых зданий можно назвать еще коллегиату Св. Мартина в Опатове, которая после перестройки в середине XII в. приобрела черты, позволяющие рассматривать ее как памятник, примыкающий к той же строительной традиции [548] [ил. 160, 161]. Все они принадлежат к одной школе польской романской архитектуры — зодчеству Малополюши, непосредственно граничащей с Галичской землей и очень тесно связанной с ней. Существенное значение имеет также то, что наиболее ранняя из возможных дат появления этих костелов ограничивается концом XI — началом XII в., т. е. почти совпадает с начальным этапом галичского зодчества, несколько предшествуя ему.

Романская традиция проявляется в русских церквях не в следовании определенному типу построек (крестовокупольных храмов в романской архитектуре не существовало), а в очертаниях отдельных деталей плана, тождественности конструктивных приемов, характере кладки и декоративного убранства здания.

Внешний облик памятников Малополюши характеризуется скучным использованием декоративной резьбы. Их убранство сводится к очень немногим элементам, не нарушающим, а, наоборот, подчеркивающим монументальную суровость образа зданий, сложенных из крупных блоков тесаного камня. Благодаря этому храмы приобретают черты некоторой тяжеловесности и суровости, а простые оконные и входные проемы и почти невидимые швы между блоками придают зданиям характер монолита.

будь другой польской земли, обусловлено несколькими причинами. Во-первых, Малополюша непосредственно граничила с территорией Галичской земли. Некоторые города Червенской земли, входившие в состав Галичского княжества и расположенные на польско-русском пограничье (в том числе и первая столица княжества Перемышль), в X столетии принадлежали государству Пястов. Во-вторых, в Малополюше, которая, в отличие от других польских земель, почти не пострадала от нашествия чешского князя Бржетислава в 1038 г., строительство возобновилось раньше, чем в других областях Польши. На рубеже XI–XII вв., т. е. ко времени, когда строительство в Галичской земле только началось, оно уже достигло периода своего расцвета. Активная стро-

ительная деятельность галичских князей требовала большого количества хорошо обученных мастеров. Получить их из Малополюши, обладавшей к началу XII в. значительным числом строителей, было легче, чем из какой-нибудь другой польской земли. См.: *Zaki*, 1961/1. S. 337–340; *Zaki*, 1963. S. 1–2. [546] Володарь по женской линии был внуком венгерского короля, а своего сына, будущего галичского князя Владимира Володаревича, в 1117 г. женил на венгерской принцессе — дочери короля Коломана (Кальмана). См.: *Tatunicev*, 1963. T. 2. С. 83–84; *Baumgarten*, 1928. P. 15. Правда, в конце XI — начале XII в. контакты Перемышльского княжества с Венгрией далеко не всегда носили мирный характер (*Павлушкова*, 1959. С. 149–155; *Паушто*, 1968/2. С. 345–351). Однако

не менее напряженные отношения были у него и с Польшей. [547] Коллегиата, открытая археологическими раскопками, по-разному датируется исследователями. А. Томашевский и Т. Лялик датируют ее 1160-ми гг., а Я. Захватович — XIII в. (*Tomaszewski*, 1962. S. 26–27; *Tomaszewski*, 1965. S. 56–57; *Tomaszewski*, 1974. S. 112–113; *Lalik*, 1965. S. 89; *Zachwatowicz*, 1971/2. S. 117). [548] *Świechowski*, 1963. S. 190–195; *Zachwatowicz*, 1971/2. S. 140. Кроме того, отдельные элементы других малопольских памятников также позволяют говорить о генетической связи с ними ранних памятников как галичской, так и владимиро-суздальской школ древнерусского белокаменного зодчества. В качестве примеров можно привести: портал краковского

Применение декоративной резьбы, ограниченное в убранстве зданий до минимума, сводится практически лишь к стандартному романскому мотиву аркатурного пояса без колонок, опирающегося на простые клинчатые консоли. Цоколи и карнизы этих храмов имеют форму уступа или отлива, либо уступа с выкружкой или полувалом, а порталы лишены украшенных резьбой архивольтов, имеют одно- или двухступчатый профиль и поэтому не содержат в своем составе резных капителей. Исключение представляет собой северный портал коллегиаты в Опатове. Его отличительные черты — двухступчатый профиль с одним архивольтом и одна пара совершенно гладких колонок, увенчанных простыми, архаичными по форме капителями, которые сохраняют связь с бенедиктинской традицией XI в. [549]

Орнаментальная резьба, очень схематичная и элементарная по форме, присутствует в этих памятниках лишь на карнизах башен и западного фасада, а в коллегиате в Опатове — на карнизах внутренних столбов. Ее можно видеть также на фасадных поверхностях порталных арок и окон и в основании сводов боковых нефов костела Иоанна Крестителя в Прандоцине [550].

Та же отличительная и характерная черта — почти полное отсутствие какой-либо декорации на фасадах и в интерьере — свойственна и всем без исключения ранним галичским памятникам. Не приходится сомневаться в том, что совпадение в системе декоративного убранства (а точнее, почти полное ее отсутствие) не случайно и является результатом прямой генетической зависимости галичских памятников первой половины — середины XII в. от малопольской тради-

костела Св. Войцеха (конец XI — начало XII в.), форма и профиль которого полностью совпадают с порталами храмов Юрия Долгорукого; характер квадров, систему кладки и профиль цоколя в костеле Св. Сальватора в Кракове (конец XI в.); характер кладки и отлив костела Св. Свирида в Тропье и костеле в Мехове (соответственно — XI и конец XII — начало XIII в.). См. о них: *Zachwatowicz*, 1961. S. 125–126; *Zachwatowicz*, 1971/2. S. 140; *Świechowski*, 1963. S. 283–284; *Zaki*, 1974. S. 170. [549] См. также капители бенедиктинского аббатства в Тынце (*Kalinowski*, 1971. S. 137–155). [550] Весьма показательно, что эта резьба практически лишена объема, она почти целиком лежит в плоскости фасада (см. орнамент-плетенку на фасадных поверх-

ностях арок порталов и окон прандоцинского костела). Степень сохранности вислицкой коллегиаты, от которой дошли до нас нижние части, открытые в процессе археологических исследований, не дают возможности вынести подробное суждение о системе ее архитектурно-декоративного убранства, однако характер раскопанных частей здания и отсутствие находок фрагментов резьбы заставляют предположить, что в этом памятнике ее и не было. Единственным элементом его декоративного убранства был известковый пол, на который в технике гравировки нанесены изображения донаторов храма и геральдических животных (см.: *Kolegiata wiślicka*, 1965).

ции. В то же время совпадение весьма характерных приемов и признаков, не встречающихся в таком сочетании в других малопольских и древнерусских памятниках, дает основание говорить о деятельности какой-то одной строительной артели, работавшей в Малопольше в конце XI–XII в. и отсюда пришедшей в Галицкое княжество.

Общей чертой как малопольских, так и галицких памятников является характерная особенность обработки фасадов пилястрами, которая заключается в том, что выступ пилястры равен выступу цоколя, благодаря чему пилястры не доходят до основания стен, а опираются на цокольный выступ, заключая каждое из ее членений в замкнутую рамку.

Генетическим родством с польской романской архитектурой можно объяснить систему фундаментов в галицких памятниках. Продольные ленточные фундаменты в вытянутых по длинной оси базиликальных храмах с рядами парных столбов-опор обеспечивали, с одной стороны, дополнительную систему связи опорных конструкций между собой и с основными стенами, а с другой — давали возможность перед началом строительства наземных частей здания получить точную линию расстановки опор. Сама геометрическая четкость разбивки плана является характерной чертой как малопольских памятников, так и древнерусских храмов описываемой группы, причем в церкви Спаса в Галиче она проявляется уже в уровне фундамента.

Правда, большинство малопольских памятников, обнаруживающих черты ближайшего сходства с ранними галицкими постройками, — это небольшие костелы: трехнефный



162

с одной парой столбов (костел Св. Анджея в Кракове [551]) и однонефные бесстолпные (коллегиата в Вислице, костел Св. Иоанна Крестителя в Прандоцине). Однако очевидно, что система ленточных фундаментов в костеле Св. Анджея является отголоском традиции, сложившейся при строительстве

[551] См.: Świechowski, 1962. S. 125–129; Grygorowicz, 1968. S. 5–37. *Zachwatowicz*, 1971/2. S. 109–110.

[552] Świechowski, 1963. S. 113–120. II. 282.

[553] *Kalinowski, Woźniak, Zoll-Adamikowa, Żurowska*, 1961. S. 409–411.

[554] Фундаменты большой мощности характерны не только для указанной группы малопольских памятников — в Польше они были распространены довольно широко. Интересно, что и вне пределов Малопольши они иногда закладывались под небольшие храмы, примером чего могут служить костел XI в. в Туме под Ланчицей, остатки которого были открыты внутри существующего ныне коллегиатского костела середины XII в., и фундаменты коллегиаты Св. Павла в Калише, построенной Мешком Старым (умер и похоронен в коллегиате в 1202 г.). См.:

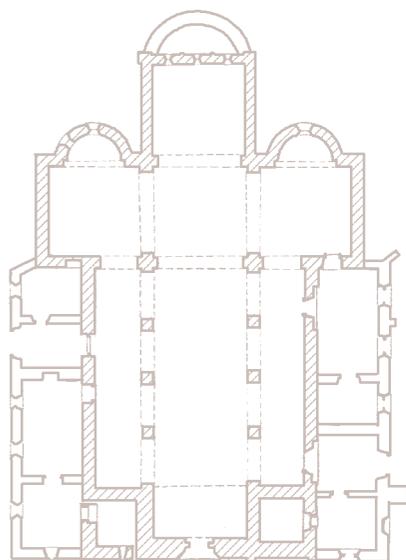
Świechowski, 1962. S. 260; Świechowski, 1963. S. 229; *Baranowski*, 1998. S. 51.

Ширина фундаментов этой небольшой постройки достигает 2,5 м (*Dąbrowski*, 1960; Świechowski, 1963. S. 72–73).

[555] Костел в Туме под Ланчицей обладает многими чертами, роднящими его с архитектурой Малопольши. По мнению М. Домбровской, коллегиата в Туме выстроена малопольскими мастерами той же артели, которая создавала вислицкую коллегиату (*Dąbrowski*, 1978. S. 167–169). При строительстве в Туме они использовали не тесаный известняк, который был основным строительным материалом в Малопольше, а более традиционные для Великопольши, где и находится Ланцица, небольшие «кирпичеобразные» блоки гранита (так называемая костка). Перейдя на непри-

161 Коллегиата Св. Мартина в Опатове. Первая половина XII в. План

162 Костел Иоанна Крестителя в Прандоцине. Первая половина XII в. Аркатурный пояс



161

вычный для них материал и формат блока, малопольские мастера предпочли здесь выложить угловые части кладки из крупных блоков известняка. Более мягкий, чем гранит, известняк легче поддавался обработке и позволял придать блоку прямоугольную форму, что, в свою очередь, давало возможность строго соблюдать прямой угол соединения стен. При кладке фундаментов из такого «нерегулярного» материала, как речной булыжник, необходимость в этом особенно возрастала.

[556] *Pannonoftm*, 1968. S. 461–462.

[557] *Podwińska*, 1978. S. 230.

[558] *Zachwatowicz*, 1971/2. S. 108.

[559] *Tazbiórowa*, 1963. S. 369–376.

[560] Так, например, заказчиком костела Св. Анджея в Кракове был палатин Сецех, основатель рыцарского рода Топорчиков

больших многостолпных базилик, таких как краковский кафедральный собор Св. Вацлава на Вавеле [552] и главный храм бенедиктинского аббатства в Тынце под Краковом [553]. С этой же традицией связана и большая мощность фундамента, которая также была конструктивно необходимой для базиликальных храмов с нефами, перекрытыми каменными сводами. Использование таких фундаментов в сравнительно небольших крестовокупольных, а тем более в бесстолпных храмах теряет конструктивный смысл, они применяются зодчими в силу сложившейся традиции [554].

Техника кладки фундаментов в ранних галичских храмах та же, что и в перечисленных польских памятниках. Они сложены из небольших камней — булыжников и отесков белого камня, которые рядами укладывались в раствор, образуя сплошной монолит кладки. Впрочем, в отличие от большей части польских памятников, в тумском костеле и в Калише, так же как в Перемышле, Звенигороде, в церкви Спаса в Галиче, в кладке преобладает круглый булыжник. Это обстоятельство связано не с изменением строительной традиции, а с тем, что в городах, расположенных по берегам рек, этот материал было легко добывать в любом количестве.

Интересно, что в фундаментах звенигородского храма и церкви Спаса в Галиче мастера применили характерный для романского зодчества прием рустовой угловой кладки. Однако если в Польше такой прием использовался лишь в наземных частях здания, то в Звенигороде и церкви Спаса в Галиче он применен в кладке фундамента. Вероятно, сам характер материала — круглого булыжника — заставлял строителей обратить особое внимание на укрепление углов кладки. Подобный же пример использования угловых тесаных камней в кладке из другого материала можно отметить и на примере кладки наземных частей коллегиаты XII в. в Туме под Ланчицей («Второй коллегиаты») [555].

Период, когда началось строительство на юго-западе Руси, был отмечен обострением отношений Володаря Ростиславича с Польшей. Поэтому возникает вопрос: каким образом ему удалось получить в свое распоряжение мастеров из Малопольши? П.А. Раппопорт даже предположил, что «Володарь мог захватить каких-либо романских мастеров во время одного из походов на Польшу или же привести их в Перемышль после возвращения из польского плена» [556].

Решение вопроса подсказывает сам характер польских памятников, в которых ярко проявляются черты сходства с ранним галичским зодчеством. Обращает на себя внимание тот факт, что все эти храмы являются не городскими соборами, строитель-



163

ство которых в романскую эпоху велось по инициативе верховных феодалов и епископов, и не главными храмами монастырей, которые строились монашескими орденами силами собственных артелей, а так называемыми коллегиатами — храмами, предназначенными для каноников, подвизавшихся в миру. Коллегиаты, поначалу принадлежавшие каноникам, нередко затем превращались в приходские костелы [557].

Появление коллегиат знаменовало переход к строительству приходских храмов [558] и совпало по времени с началом сложения приходской церковной организации в Польше [559]. Как правило, строительство коллегиат велось не священниками, не имевшими в своем распоряжении строительных мастеров, а частными заказчиками, как правило, светскими лицами [560], которые являлись ктиторами этих храмов [561]. Наличие частного заказа на строительство делало возможным существование свободных артелей мастеров-строителей, не связанных ни с князем, ни с епископом, ни с монашескими орденами [562].

Весьма показательно, что все малопольские постройки, обнаруживающие ближайшее родство с памятниками начальных этапов галичского зодчества, были возведены в разное время и в разных городах, но в пределах одного региона — Малопольши,

(*Tomaszewski*, 1974. S. 114–115); костела в Прандоцине — комес Прандота, основатель рода Одровонжев (*Ibid.* S. 122–124); а основание коллегиаты в Вислице исследователи связывают с именем князя Генриха Сандомирского, в удел которого входила Вислица (*Tomaszewski*, 1965. S. 56–57; *Lalik*, 1965. S. 89). [561] Они имели право на свое собственное место в них, чем объясняется наличие во всех рассмотренных выше польских памятниках западных эмпор (*Tomaszewski*, 1974. S. 110–138).

[562] М. Домбровска видит доказательство существования свободных артелей строителей в том, что малопольские мастера участвовали в строительстве коллегиаты в Туме наряду с местными мастерами, занимавшимися заготовкой гранитных блоков для кладки (*Dąbrowska*, 1960. S. 159–161).

и в течение ограниченного периода — с 1090-х гг. по 1160-е гг. XII в. При этом только одна из них — костел Св. Анджея в Кракове, возведенный в самом конце XI в. [563], — хронологически предшествует началу строительства в Галичской земле, в то время как остальные были возведены либо синхронно с интересующими нас галичскими постройками, либо даже позже их [564]. Однако такое несовпадение хронологии не может служить поводом для отрицания прямой связи указанной группы малопольских построек с ранними галичскими постройками.

На самом деле то обстоятельство, что многие из древнерусских построек, обязанных своим происхождением зодчеству Малополюши, возводились почти одновременно с малопольскими костелами, свидетельствует лишь о том, что в начале XII в. в Галичской земле оказывается не вся малопольская артель, с деятельностью которой связана интересующая нас группа памятников. Очевидно, это была лишь часть артели, в то время как другие мастера оставались в Польше, продолжая там свою деятельность на протяжении еще нескольких десятков лет [565].

К специфическим приметам творчества именно этой артели, характеризующим почерк зодчего и работавших с ним мастеров, относится, например, наличие в их постройках двух- или трехступчатого перехода от одного компартамента здания к другому [566]. Вместе с малопольскими мастерами эта деталь попадает на Русь, где становится заметной особенностью ранних галичских и владими́ро-суздальских памятников, связанных с малопольской архитектурно-строительной традицией. В некоторых храмах (церковь Спаса в Галиче) такой уступ намечен уже в уровне фундамента. Интересно, что и на Руси этот прием крайне редок, и за пределами круга галичских построек и памятников владими́рского зодчества второй половины XII в. (собор в Боголюбове и церковь Покрова на Нерли, Успенский, Дмитриевский и Рождественский соборы во Владимире), наследующих эту традицию, он практически не встречается.

Показательно, что во всех малопольских и ранних галичских храмах применялся прием обработки гладкой поверхности фасадов пилястрами-лопатками и лизенами, имеющими выступ, равный выступу цоколя, на который они опираются, закрывая каждое членение стены в замкнутую рамку. В выделяемых нами малопольских храмах он неукоснительно используется при решении угловых частей зданий [567]. С этим же приемом пластической обработки угловых частей здания лопатками, образующими второй

уступ (как в костеле Св. Анджея в Кракове), мы сталкиваемся в зодчестве Северо-Восточной Руси середины XII в.

Деятельность интересующей нас малопольской строительной артели, судя по датам памятников (наиболее раннего — костел Св. Анджея, конец XI в., и наиболее позднего — коллегиата в Вислице — 1160-е гг.), продолжалась более 60 лет. Очевидно, в начале XII в. она разделилась. Часть ее мастеров оказалась на Руси, где они заложили основы сначала галичской, а затем и владими́ро-суздальской строительной традиции [568], тогда как другие мастера продолжали работать на территории Малополюши, где на протяжении XII в. ими были возведены костел в Прандоцине и коллегиаты в Опатове и Вислице [569].

[563] Świechowski, 1963. S. 125–129; Grygorowicz, 1968. S. 5–37; Sztuka Polska, 1971. S. 109–110.

[564] Костел Иоанна Крестителя в Прандоцине — первая четверть XII в. (Świechowski, 1956. S. 13–26); коллегиата в Вислице — 1160-е гг. (Tomaszewski, 1965. S. 56–57; Lalik, 1965. S. 89); коллегиата Св. Мартина в Опатове — XII в. (Luszczkiewicz, 1900. S. 17–41). Хронологическое несоответствие названных выше малопольских костелов галичским памятникам раннего этапа дало основание В. Петрику подвергнуть критике предположение о малопольском происхождении первой артели галичских строителей (см.: Петрик, 1993. С. 67).

[565] См.: Joannisjan, 2005. С. 269–276; Иоаннисян, 2006. С. 199–224.

[566] Также осуществляется переход от пространства апсиды к пространству пресвитерия в костелах Св. Анджея в Кракове и в вислицкой коллегиате. Присутствует он и в костеле в Прандоцине, однако там он более простой — одноступчатый. Этот элемент планового и объемно-пространственного решения, несмотря на свою предельную простоту, настолько четок и выразителен, что в костеле Св. Анджея он остается одним из важнейших пространствообразующих факторов даже в существующем ныне интерьере, перегруженном барочной декорацией. Такой прием в других памятниках Польши XII в. встречается крайне редко — он известен лишь еще в очень немногих

постройках Малополюши (костел в Вислице) и в нескольких великопольских постройках, очень близких по формам к интересующим нас памятникам Малополюши, — костеле Св. Троицы в Стшелно, коллегиате в Туме под Ланчицей и костеле в Северже (см.: Świechowski, 1963. S. 241–242, 252–258, 298–305, 349–351. Ill. 574, 598, 767, 874, 875, 881). В то же время в XI в. такой прием был достаточно широко распространен в бенедиктинском строительстве. Мы видим его в первом соборе Св. Вацлава на Вавеле в Кракове (Zachwatowicz, 1971/2. S. 95), в главном храме бенедиктинского аббатства в Тынце под Краковом, бенедиктинском аббатстве в Литомышле, соборе в Гнезно (Żurowska, 1971. S. 58, 61, 64, 80, 97, 129; Zachwatowicz, 1971/1. S. 82).

[567] Именно с таким приемом мы сталкиваемся в решении восточных углов пресвитерия в костелах Св. Анджея в Кракове, Иоанна Крестителя в Прандоцине и в вислицкой коллегиате. В костеле в Прандоцине такие же лизены есть и на западных углах боковых фасадов. Вообще, довольно редкий для романской архитектуры Польши, такой прием обработки западных углов здания лизенами, сходящимися под прямым углом, впервые появился в бенедиктинской архитектуре. Особенно примечательно сочетание сходящихся под прямым углом лизен боковых и западного и восточного фасадов на углах костела Св. Анджея.

[568] Иоаннисян, 1988/1. С. 185–218; Иоаннисян, 1995/2. С. 126–132; Иоаннисян, 1998. С. 116–120; Иоаннисян, 2006. С. 199–224.

[569] Joannisjan, 2005. С. 269–276.

[570] Иоаннисян, 1995/2. С. 129–130; Иоаннисян, 1998. С. 116–120.

[571] Чиняков, 1952. С. 43–66; Воронин, 1961. С. 77–90.

[572] Воронин, 1961. С. 67–76.

[573] Там же. С. 91–100.

[574] В этот же список можно было бы включить и еще одну постройку Юрия Долгорукого — предшественницу ныне существующего Георгиевского собора XIII в. в Юрьеве-Польском. Однако этот памятник до сих пор не исследован.

[575] Воронин, 1949. С. 203–215; Воронин, 1961. С. 131–148.

[576] Иоаннисян, 1981. С. 41.

[577] В этом храме старые традиции галичских мастеров сочетаются уже с новыми принципами, связанными с деятельностью другой артели, которую Андрей Боголюбский получил от императора Фридриха Барбароссы (Иоаннисян, Зыков, Леонтьев, Торшин, 1994. С. 214).

[578] Воронин, 1961. С. 109–110. Высказывая это соображение, Н.Н. Воронин исходил в основном из сравнения построек Юрия Долгорукого с наиболее исследованным к тому времени памятником галичского зодчества — Успенским собором, в котором элементы, свойственные романской архитектуре, проявились в гораздо большей степени,

Начальный этап истории галичской архитектуры находит непосредственное продолжение в зодчестве Северо-Восточной Руси времени Юрия Долгорукого [570]. Черты, определяющие специфику ранних галичских построек, являются одновременно и главными приметами, отличающими памятники владими́ро-сузда́льского зодчества времени Юрия Долгорукого.

Постройки Юрия — Спасо-Преображенский собор в Переславле-Залесском [571], церковь Бориса и Глеба в Кидекше [572] и церковь Георгия во Владимире [573] — можно рассматривать одновременно и как памятники галичской строительной традиции, и как первые творения зарождающейся местной школы белокаменного зодчества [574]. К этим сооружениям примыкают и Золотые ворота во Владимире [575]. Возведенные князем Андреем Боголюбским, сыном Юрия Долгорукого, они являются последней самостоятельной постройкой старой галичской артели, перешедшей во Влади́миро-Сузда́льскую землю [576]. Отчасти сказанное может быть отнесено и к построенному Андреем Боголюбским Успенскому собору в Ростове [577].

Наиболее аргументированная разработка гипотезы о переходе галичской артели мастеров к Юрию Долгорукому принадлежит Н.Н. Воронину, который, характеризуя ранние владими́ро-сузда́льские храмы, особо отмечал их строгость и лаконичность. Он считал, что именно эти качества отличают их от галичских построек, имевших, по его мнению, более «романский» облик [ил. 163]. Видимо, исследователь полагал, что в храмах Пере́мышля, Зве́нигорода и Галича резной декор занимал важное место. Поэтому немногочисленные декоративные элементы в постройках мастеров, пришедших во Влади́миро-Сузда́льскую землю из Галича, он характеризовал как «случайные» детали [578]. Согласно его концепции, князь Юрий, «убежденный грекофил...», женатый на византийской принцессе, друг новгородского владыки Нифонта и его единомышленник в вопросах церковной политики, — менее всего мог одобрить западные новшества галичского зодчества» [579].

Однако сравнительный анализ памятников показывает, что лапидарность построек Юрия Долгорукого, их монолитный, аскетический облик следует связывать не с грекофильством князя, а с тем, что в той архитектурной среде, которой эти памятники обязаны своим происхождением, отсутствовала традиция применения белокаменной рельефной резьбы [580]. Облик галичских памятников первой половины XII в. — периода, предшествующего началу строительства

Юрия, отличался не меньшей лаконичностью [581]. Это было связано именно с тем, что их строительство вела артель, вышедшая из Мало́польши [582].

Близость ранних галичских памятников и первых белокаменных построек Северо-Восточной Руси поразительна [583]. В этом убеждает сопоставление их планов. Бросается в глаза совпадение конфигураций деталей построек Юрия Долгорукого, особенно прорисовка угловых частей, с аналогичными деталями костела Св. Анджея в Кракове, несмотря на то что он принадлежит к совершенно иной типологической группе культовых зданий, нежели древнерусские крестовокупольные храмы. Как и в костеле Св. Анджея, в храмах Юрия пилястры сходятся на углах, не образуя закрестия, а угловые восточные пилястры выступают только из плоскости боковых стен, образуя с восточной стороны плечики апсид. Уступчатый переход от основного объема к апсидам в постройках Юрия Долгорукого и в церкви Спаса в Галиче прорисован так же, как переход от хора к апсиде в костеле Анджея. Полностью совпадают профили оконных проемов и простых уступчатых порталов, лишенных декоративных колонок и архивольтов. Идентичны и пропорции крещатых столбов.

Однаково был решен и внешний облик памятников в целом. Все они представляли собой строгие кубические объемы, почти лишенные декора, сложенные из больших квадров гладко отесанного камня [584]. Единственными декоративными элементами являются здесь аркатурный пояс с простыми консольками и проходящий над ним поребрик. В Спасском соборе Пере́славля-Залесского поребрик украшает только карниз апсид, а в Борисоглебской церкви в Кидекше — прясла стен под «отливом» и карниз в основании купола, где он соединен с поясом в виде «городков». Цоколь сведен к прямоугольному уступу.

Спокойная гладь стены прерывается лишь щелевидными оконными проемами нефов и апсид, плоские пилястры не нарушают ощущения ее монолитности. Этому способствует и техника кладки. Ранние владими́ро-сузда́льские, как и ранние галичские памятники, сложены из таких же, как в костеле Св. Анджея, крупных тщательно обработанных квадров на известковом растворе. Идентична в них и толщина шва, достигающая всего нескольких миллиметров. Они почти не воспринимаются даже при взгляде на памятник с небольшого расстояния.

Идентична и сама обработка квадров в кладках стен Спасского собора в Пере́славле-Залесском, церкви Спаса в Галиче и церкви Иоанна в Пере́мышле — их лицевая

чем в постройках первой половины XII в. (церковь Иоанна в Пере́мышле, храм в Зве́нигороде и церковь Спаса в Галиче). В 1950-х гг., когда Н.Н. Воронин завершал работу над своей монографией, эти памятники либо вообще не были открыты, либо были недостаточно исследованы. Поэтому черты, роднящие их с постройками Юрия Долгорукого, но отличные от памятников следующего этапа развития галичского зодчества, к которому принадлежит Успенский собор, еще не были ему известны (Иоаннисян, 1988/3. С. 45–50).

[579] Воронин, 1961. С. 110.

[580] *Zachwatowicz*, 1971/2. S. 90–91.

[581] Иоаннисян, 1981. С. 35–42.

[582] Иоаннисян, 1995/1. С. 12–14.

[583] Так, например, при совмещении плана фундамента церкви Спаса в Галиче с планом на уровне стен собора в Пере́славле-Залесском возникает впечатление, что мы имеем дело с планом одного и того же памятника, сделанным на разных уровнях (Иоаннисян, 1981. С. 36. Табл., план № 3).

То же показывает и сопоставление планов миниатюрной церкви на Золотых воротах во Владимире, чей подлинный облик донесли до нас обмерные чертежи, выполненные в 1799 г.

Н. фон Берком и А. Гусевым, и маленького каменного храма в Зве́нигороде Галичском (см.: Воронин, 1961. С. 147; Иоаннисян, 1981. С. 36. Табл., план № 2).

[584] Иоаннисян, 1995/1. С. 12–14.

поверхность тесана «в елочку». Такой тип обработки камня является характернейшей чертой польского зодчества конца XI – первой половины XII в. (во второй половине XII в. он выходит из употребления). Именно так обработаны квадраты стен в костеле Св. Анджеев в Кракове и костеле Св. Иоанна Крестителя в Прандоцине.

Как все галичские памятники начального этапа, владими́ро-суздальские храмы времени Юрия Долгорукого имеют продольные ленточные фундаменты, соединяющие столбы с восточной и западной стенами [585]. Их отличает необычайная мощность, для конструкций зданий таких габаритов необязательная, – ширина фундамента в них, как, например, в краковском костеле, превышает 2 м.

Естественно, возникает вопрос: почему именно галичские мастера оказались в распоряжении суздальского князя? Ответ на него лежит в истории отношений Юрия с другими русскими княжествами. В ожесточенной междоусобной борьбе за Киев, начавшейся в 1146 г. после смерти киевского князя Всеволода Ольговича и продолжавшейся на протяжении 1140–1150-х гг., Юрий возглавил один из двух враждующих военно-политических союзов. В числе его противников была большая часть русских князей, а среди его союзников – черниговский князь Святослав Ольгович и галичский князь Владимирко Володаревич [586]. Со вторым у Юрия были особенно тесные отношения, скрепленные династическим браком – дочь Юрия была выдана замуж за сына Владимира Володаревича, будущего галичского князя Ярослава Владимировича Осмомысла [587].

К моменту, когда Юрий Долгорукий начинал строительную деятельность в своем Суздальском уделе, там не было никаких артелей мастеров-строителей. После создания Владимиром Мономахом на рубеже XI и XII вв. собора в Суздале, что явилось лишь краткосрочным эпизодом в истории зодчества Ростово-Суздальской земли, монументального строительства вплоть до середины века здесь не велось. Юрий, не имевший в своем распоряжении мастеров, не мог получить их из враждовавших с ним княжеств. Даже у его союзника, черниговского князя Святослава Ольговича, их в ту пору не было. В середине 1140-х гг., т. е. в то время, когда Юрий начинает строительство на северо-востоке Руси, Святослав утратил власть над Черниговом и удерживал в своих руках только северские города – Курск, Новгород-Северский, Карачев, Колтеск и Дедославль, где также не было своих строительных артелей [588].

Единственным союзником Юрия, который вел активную строительную деятельность и располагал мастерами-строителями, был галичский князь Владимирко Володаре-

вич. К нему он и должен был обратиться с просьбой о присылке мастеров. Характер возведенных им храмов, почти в точности повторяющих галичские постройки первой половины XII в., доказывает это предположение.

Очевидно, Владимирко Володаревич смог передать свою артель Юрию Долгорукому потому, что располагал еще одной группой зодчих. Это подтверждается тем фактом, что с уходом мастеров на северо-восток Руси строительство в Галиче не прекращается, а вступает в новую фазу своего развития, ярчайшим памятником которой является Успенский собор в Галиче – храм, демонстрирующий уже иную стилистическую линию в галичском зодчестве [589].

В большинстве летописей все построенные Юрием храмы упоминаются под 1152 г. – церковь Георгия в Юрьеве-Польском, Спасо-Преображенский собор в Переславле-Залесском, церковь Бориса и Глеба в Кидекше и церковь Георгия во Владимире. Конечно, за год силами одной артели построить четыре здания, причем в разных местах, было невозможно. Н.Н. Воронин справедливо указывал на то, что сообщение летописи носит панегирический характер и является списком построек князя, заимствованным из его некролога [590]. Скорее всего, дата 1152 г. имеет отношение только к Спасо-Преображенскому собору в Переславле-Залесском. В летописи его постройка увязывается со временем переноса города «от Клещена» (т. е. от озера Клещино) на реку Трубеж [591].

Другой храм – церковь Георгия во Владимире – Н.Н. Воронин убедительно датировал 1157 г. [592] Еще одна постройка – церковь Георгия в Юрьеве-Польском – довольно точно датируется по записи, помещенной в Тверской летописи под 1230 г. В ней говорится о строительстве нового собора князем Святославом Всеволодовичем и одновременно содержится важное сведение о древнейшем храме: «Того же лета Святославъ Всеволодович раздруши церковь в Юрие́ве, еже бе обетшала, юже был преже създад дед его Юрий Долгорукий; а стояла та церковь 80 лет без лета» [593]. Таким образом, легко определяется дата окончания строительства церкви Георгия в Юрьеве-Польском, построенной Юрием Долгоруким, – 1151 г.

Имея в виду, что на строительство каменной церкви такого масштаба должно было уйти приблизительно три строительных сезона [594], можно получить и дату начала строительства в Юрьеве-Польском – 1148 г. Скорее всего, этот храм и был первым в ряду построек Юрия. Примерно к этому времени и следует относить приход галичской строительной артели к Юрию Долгорукому [595]. Косвенно об этом свидетельствует упоминание в летописи под 1148 г. о строи-

[585] В церкви Спаса в Галиче они проходят по всей длине здания, в звенигородском храме соединяют западную пару столбов с западной стеной, а в Спасо-Преображенском соборе в Переславле-Залесском и в Успенском соборе Андрея Боголюбского в Ростове они прослежены между подкупольными столбами. В церкви Бориса и Глеба в Кидекше помимо продольных прослежены еще и поперечные ленточные фундаменты.

[586] Лимонов, 1987. С. 27.

[587] Baumgarten, 1928. P. 15.

[588] Рапов, 1977. С. 107–

108.

[589] Иоаннисян, 1988/3.

С. 45–50.

[590] Воронин, 1961. С. 55,

примеч. 13.

[591] ПСРЛ. Т. XXIV, 1921.

С. 77.

[592] Воронин, 1961. С. 92.

[593] ПСРЛ. Т. XV, 1965.

С. 355.

[594] Рапопорт, 1994.

С. 114–115.

[595] Согласно сведениям

Тверской летописи, храм

в Юрьеве-Польском был

построен в 1151 г., с чем

плохо соотносится выска-

занное предположение.

Можно предположить, что

автор Тверской летописи

имел в виду окончание

строительства Георгиев-

ской церкви, которое долж-

но было начаться в 1148 г.

Вероятно, дата Тверской

летописи отсчитывается

от какого-то этапа в стро-

ительстве Георгиевского

собора в Юрьеве – окон-

чания отделки или стро-

ительства притворов.

Н.Н. Воронин даже дати-

рует эти работы 1147 г.,

а новое освящение храма –

1148 г. (Воронин, 1961. С. 66).

[596] НПЛ, 1950. С. 28;

ПСРЛ. Т. 15, 1863. Стб. 233;

Воронин, 1961. С. 63–66.

[597] Показательно, что

такой же пол из небольших

(20 × 20 см) каменных плит

был и в церкви Иоанна

в Перемышле. Нигде боль-

ше в памятниках домон-

гольского зодчества подоб-

ные полы неизвестны.

[598] Антиминс 1148 г. хра-

нится в Государственном

Эрмитаже, инв. № ЭРП-907.

(1000-летие, 1998. № 46;

Рыбаков Б., 1964. № 25).

[599] Лимонов, 1987. С. 24;

Щапов, 1989. С. 49.

[600] В связи с этим

Н.Н. Воронин не исклю-

чал возможности того,

что в северном приделе

суздальского собора суще-

ствовал престол, который

изначально предполагали

посвятить Георгию, небес-

ному патрону Юрия, и что

именно в него и должны

были вложить антиминс,

но придел был освящен

как Спасский. «Измене-

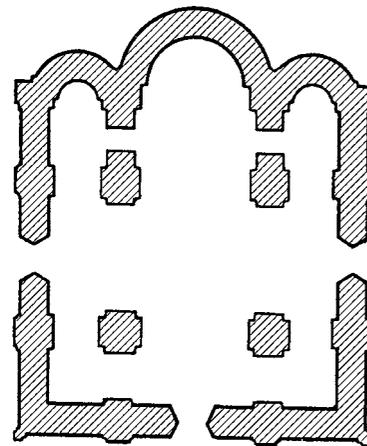
тельных работах, предпринятых Юрием в Суздале [596]. Как считал Н.Н. Воронин, они сводились к устройству нового пола из белокаменных плит в старом мономаховом Рождественском соборе в Суздале [597].

Не исключено, впрочем, что в 1148 г. строительство храма в Юрьеве-Польском окончилось, а дата 1151 г. относится уже к завершению его росписи. Свидетельством этого, по мнению ряда исследователей, может служить весьма важный документ — антиминс, происходящий из Николо-Дворищенского собора в Новгороде, но изначально предназначавшийся для другого храма. Надпись на нем гласит, что в 1148 г. в присутствии новгородского архиепископа Нифонта, ростовского епископа Нестора и князя Юрия Владимировича (Долгорукого) была освящена некая церковь Георгия [598].

Учитывая, что в это время больше ни один храм с таким названием на Руси не был построен, можно предположить, что речь идет именно о церкви Георгия в Юрьеве-Польском. Такое предположение тем более вероятно, что в надписи упоминаются присутствовавшие на освящении храма и вложившие по этому случаю в него описываемый антиминс Юрий Долгорукий, бывший заказчиком Георгиевской церкви в Юрьеве, а также ростовский епископ Нестор, в чьей юрисдикции находился в это время Юрьев.

Не случайно упомянут в надписи и новгородский архиепископ Нифонт. Несмотря на то что как раз в 1148 г. отношения Юрия с Новгородом резко обострились, Нифонт продолжал неизменно его поддерживать [599]. Известно, что в 1148 г. он действительно посетил Суздаль, после того как способствовал заключению мира между новгородцами и Юрием [600]. Правда, сведений о посещении им Юрьева-Польского нет.

Лучше всего сохранился Спасо-Преображенский собор в Переславле-Залесском [601]. Он представляет собой почти квадратный в плане, четырехстолпный, одноглавый храм



164

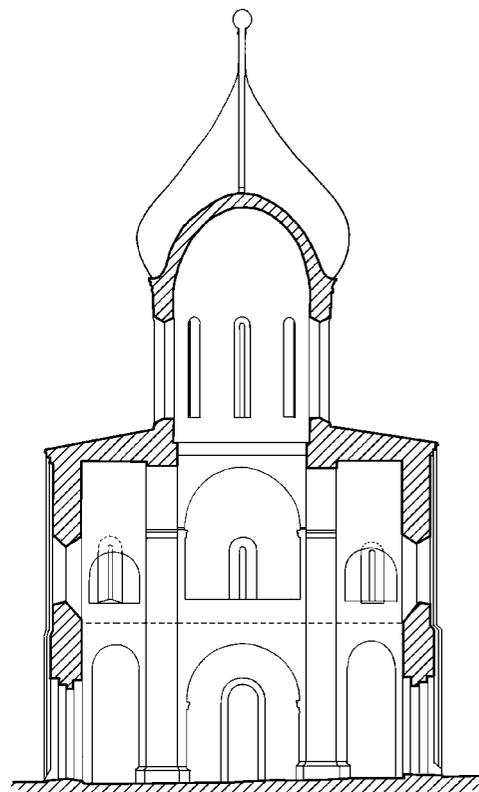
с массивным барабаном, возведенный не в традиционной для древнерусского зодчества плинфяной технике, а из тесаных квадров белого камня. Фундамент храма сложен из крупных булыжников на известковом растворе и, подобно галичским постройкам, имеет необычайно широкую для древнерусского зодчества подоснову [602] [ил. 164, 166].

Помимо уже отмеченных черт, указывающих на прямое родство с малопольскими костелами конца XI — первой половины XII в., такими как костел Св. Анджеев в Кра-

ние посвящения, — как он предположил, — и повело к тому, что антиминс вместе с Нифонтом вернулся в Новгород» (Воронин, 1961. С. 54, 60, 63), однако на этой версии не настаивал, так как в тексте антиминса совершенно определенно упоминается церковь Георгия, в то время как мономахов собор в Суздале был посвящен Богородице. [601] Чиняков, 1952. С. 43–66; Воронин, 1961. С. 77–90. [602] Кроме того, в соборе в Переславле-Залесском было выявлено наличие внутренних продольных фундаментных лент, полностью идентичных

фундаментным лентам в ранних галичских памятниках и особенно в церкви Спаса в Галиче. Вынос платформы фундамента Спасо-Преображенского собора за внешнюю линию стены составляет 1 м, а ее общая ширина равна 2,5 м, учитывая, что толщина стены этого памятника 1,5 м. Исследования фундаментов Спасо-Преображенского собора в Переславле-Залесском, проведенные в 1986 г. показали, что в некоторых местах эта ширина еще больше (см.: Иоаннистьян, 1988/2. С. 59). Фундамент же центральной апсиды представляет собой сплошную платфор-

му, занимающую почти всю ее площадь (Воронин, 1961. С. 78, 80. Ил. 18). Его выступ в интерьер храма достигает 2,8 м, что вместе с толщиной стены и внешним выносом фундамента составляет общую ширину платформы в 5,3 (!) м. Профиль фундамента Спасо-Преображенского собора также аналогичен профилям фундаментов таких раннегаличских памятников, как храм в Звенигороде и церковь Спаса в Галиче, — его совершенно отвесная стенка при переходе ко дну получает легкое закругление. Полностью идентична в этих храмах и кладка фундаментов.



165



166

166 Спасо-Преображенский собор в Переславле-Залеском. Вид с юго-востока  
 167 Спасо-Преображенский собор в Переславле-Залеском. Декорация главы и апсиды  
 168 Коллегиата Св. Мартина в Опатове. Первая половина XII в. Резной вал карниза нефа



167

кове [603], и с памятниками галичского зодчества первого этапа его истории, в соборе есть одна деталь декоративного убранства, которая прямо связывает его с коллегиатой Св. Мартина в Опатове (первая половина XII в.) и костелом Св. Иоанна Крестителя в Прандоцине (первая четверть XII в.) [604]. Это узкий вал, украшенный простейшим резным орнаментом в виде волнистых, образующих многочастные подковообразные раппорты линий, которые разделяют тонкие вертикальные филенки с пробуравленными в них отверстиями небольшого диаметра [605] [ил. 167]. Эти отверстия, вероятнее всего, являются следами от гвоздей, которыми прикреплялась оковка из золоченой меди.

[603] Świechowski, 1962. S. 125–129; Zachwatowicz, 1971/2. S. 109–110; Grygorowicz, 1968. S. 5–37.  
 [604] Świechowski, 1956. S. 13–26; Zachwatowicz, 1971/2. S. 137–138. А. Томашевский считал, что костелы Св. Анджея в Кракове и Иоанна Крестителя в Прандоцине были возведены одной и той же группой мастеров (Tomaszewski, 1974. S. 113).  
 [605] Аналогичные углубления, служившие для этой цели, были открыты Н.Н. Ворониным на пор-

тале собора в Боголюбове (Чиняков, 1952. С. 58; Воронин, 1961. С. 216–217).  
 [606] Иоанниясн, 1988/1. Рис. 15, 16.  
 [607] Иоанниясн, 1995/1. С. 13.  
 [608] Коллегиата Св. Мартина в Опатове, костел в Чхове (Иоанниясн, 1988/1. Рис. 17; Świechowski, 1963. II. 23). Н.Н. Воронин считал, что появление резного орнамента на барабане Спасо-Преображенского собора в Переславле-Залеском связано с достройкой его верха уже при Андрее

Боголюбском, когда орнаментальная и профильная резьба начинает использоваться в убранстве белокаменных храмов Северо-Восточной Руси (Воронин, 1961. С. 90), однако в постройках Андрея Боголюбского такой орнамент нигде не встречается, а распространение его в романской архитектуре Малопольши является свидетельством того, что его появление в Переславле-Залеском обязано мастером, пришедшим из Галича к Юрию Долгорукому.

В Спасском соборе вал расположен в верхней части карниза апсид и на барабане главы у основания купола, а в Прандоцине является карнизом нефа [606]. Подобный тип орнамента в древнерусском зодчестве более нигде не встречается [607], но в романской архитектуре Малопольши этот декоративный элемент применялся довольно часто [608] [ил. 168].

Построенный примерно в те же годы, что и церковь Петра и Павла в Смоленске и Успенский собор в Старой Ладогe, храм в Переславле-Залеском может рассматриваться как сооружение эталонное для середины XII столетия. В его внешнем облике как будто нет черт, говорящих о претензиях



168



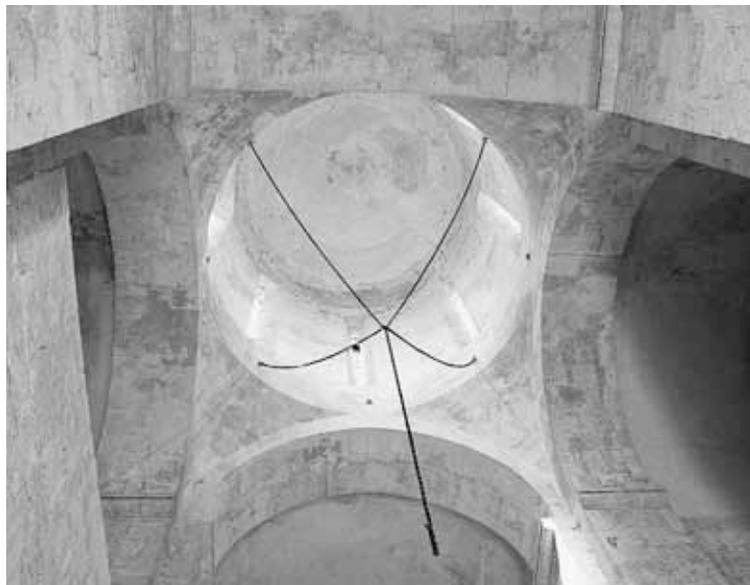
169

169 Спасо-Преображенский собор в Переславле-Залеском. Западный фасад

170 Спасо-Преображенский собор в Переславле-Залеском. Интерьер. Глава и подпружные арки

171 Спасо-Преображенский собор в Переславле-Залеском. Южный неф, вид на восток

172 Спасо-Преображенский собор в Переславле-Залеском. Схема-разрез по оси запад–восток



170



171

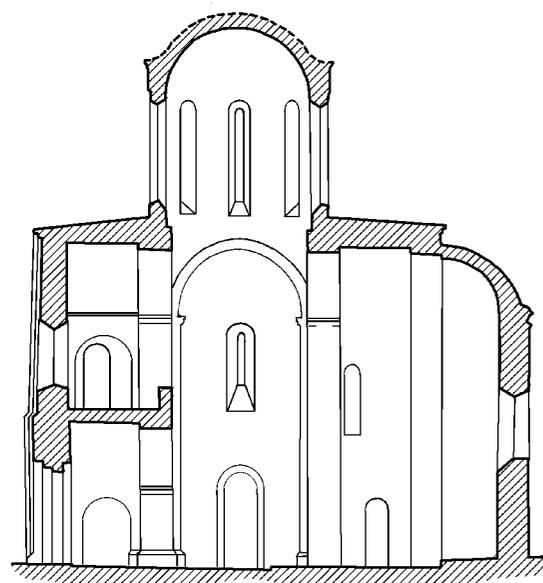
на неповторимость и величавость. Такую архитектуру можно было бы назвать «деловой», почти будничной, если бы не ее прочность, суровая мощь, строгость и стереометрическая ясность лапидарного кубического объема, идеальная продуманность конструкций [ил. 169].

Главные членения фасадов подчинены объемной композиции, в силу чего «внешний вид храма дает полное представление об его интерьере» [609]. Стены выглядят как крепкая, идеально точно выстроенная и пригнанная опалубка, по которой отлито внутреннее пространство. Такое представление о пространственном ядре собора как плотном пластическом теле рождается еще до входа в храм, благодаря ясной расчлененности и одновременно прочной сплоченности составляющих его объемных частей — основного кубического блока, не сильно выступающих полукружий апсид и довольно широкого, но не слишком высокого барабана главы.

Своеобразная эталонность храма дает о себе знать и в отчетливо выраженной модульности соотношения его частей, характерной для архитектуры времени Юрия Долгорукого, в которой А.И. Комеч отмечал «полную зависимость размеров и форм, как плана, так и вертикального построения храмов, от величины их подкупольного квадрата» [610]. Причем если исходной точкой для соотношения частей храма по вертикали являлся уровень пола хора, определяемый с помощью модуля, то «все остальные формы и размеры определялись требованиями конструктивными и уточнялись условиями заказа и самого строительства» [611].

Интерьер храма, как и его наружный облик, отличается ясной логикой функцио-

нального различения компартиментов и конструкций, четкой очерченностью их границ и граней, открытостью и внятной соподчиненностью пространственных объемов всех частей — наоса, алтарных апсид, хор, на которые вел проход из находившихся рядом с собором жилых построек, а также расположенных под хорами западных ячеек трех продольных нефов. Вместе с тем плотное и устойчивое внутреннее пространство не оставалось неподвижным, инертным [ил. 170–172]. Было замечено, что подкупольные столбы вверху имеют легкое утончение, а подпружные арки — легкую «стрельчатость». Как писал Н.Н. Воронин,



172

[609] Камеч, 1966. С. 81.

[610] Там же.

[611] Там же.



173

«такая форма кривых подпружных арок придает им зрительную и конструктивную упругость, большую воздушность и центрированность» [612].

Другой памятник этой группы — церковь Бориса и Глеба в Кидекше, княжеской резиденции близ Суздаля [613], — в отличие от Спасо-Преображенского собора в Переславле-Залесском, дошел до нас в частично перестроенном виде [ил. 173]. Несмотря на это, степень сохранности храма такова, что позво-

ляет легко реконструировать его первоначальный облик [614]. По сути дела, он представлял собой точную копию собора в Переславле-Залесском и практически полностью повторял формы и конструкции ранних галичских храмов [615]. Различия проявляются лишь в немногом — в наличии у Борисоглебской церкви аркосолий в западной части интерьера [616], а также в характере расположения аркатурно-колончатого пояса, который в церкви Бориса и Глеба проходит посе-

[612] Воронин, 1961. С. 78.

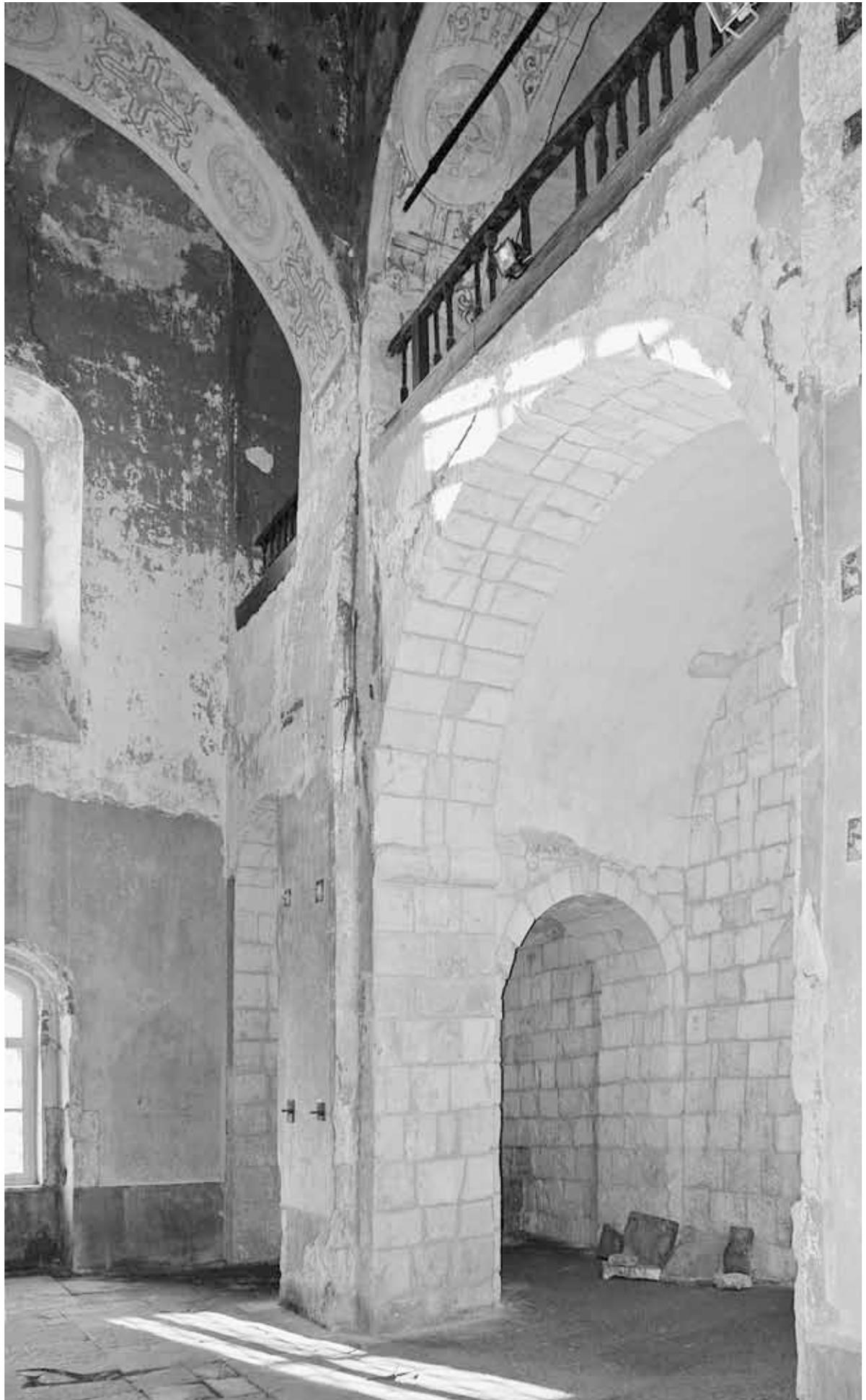
[613] Там же. С. 67–76; Иоаннисян, 2004. С. 66–71.

[614] В XVII в. были перестроены разрушившиеся перед этим ее своды и верхняя часть восточных прясел стен с примыкающими к ним верхними частями апсид (Воронин, 1961. С. 74).

[615] Характер кладки стен удалось проследить при работах, связанных с заменой кровли суще-

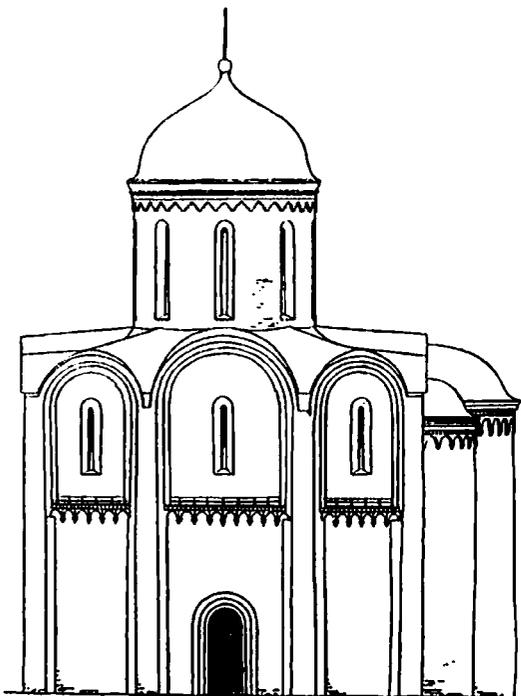
173 Борисоглебская церковь в Кидекше. 1150-е гг. Общий вид

174 Борисоглебская церковь в Кидекше. Интерьер. Вид на юго-западную часть храма

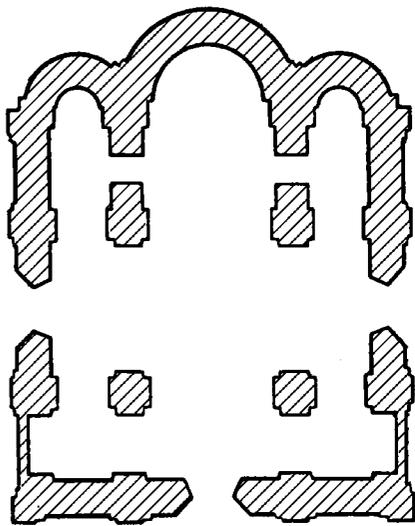


ствующего здания (Там же. С. 70. Ил. 11). Последний раз работы проводились в 1994 г. Как и в галичских памятниках, стены сложены в классической полубутовой технике кладки «в ящик». В той же технике, что и в церкви Спаса в Галиче, и в соборе Переславля-Залесского, — из булыжников на известковом растворе — сложен фундамент церкви Бориса и Глеба в Кидекше (Воронин, 1961. С. 74. Ил. 15). Как и в этих памятниках, он имеет чрезвычайно мощную платформу, запас прочности которой превышает конструктивную необходимость. Вынос фундамента за внешнюю линию стен в этом памятнике достигает 0,5 м, что с учетом толщины стены составляет 2 м. В ходе исследований, проведенных в 1994 г. В.П. Глазовым, в церкви Бориса и Глеба в Кидекше была выявлена и характерная для этой группы памятников система внутренних ленточных фундаментов, однако здесь внутренние ленты были не только продольными, но и поперечными (Глазов, 1995. С. 81–82). [616] Глазов, 1995. С. 71. Ил. 12.

174



175



176

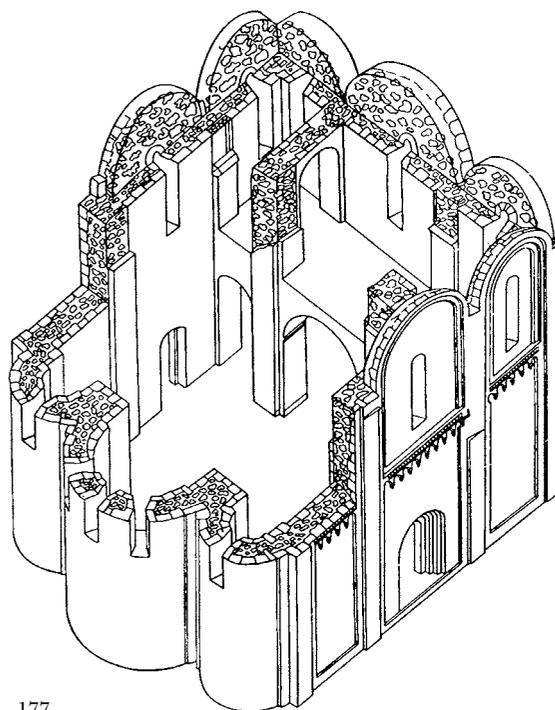
редине фасадов здания под отливом. Церковь в Кидекше, как и собор в Переславле-Залесском, очень лаконична и строга по своему декору и лапидарна по внешнему облику. За исключением аркатурного пояса, мощная гладь ее стен ничем не нарушается.

Повторяя один и тот же план [ил. 176], зодчий, руководивший артелью, варьировал лишь пропорциональные соотношения компартиментов и масштабы зданий. Во всех храмах Северо-Восточной Руси времени Юрия Долгорукого, сохранившихся не только на уровне фундаментов, но и на уровне стен, совпадают профили уступчатых пилястр, порталов, окон, уступчатых перехо-

дов от основного объема к алтарной части. Особенно характерна конфигурация угловых частей — на западных углах угловые пилястры сходятся под прямым углом, не образуя закрестия, а на восточных — образуют плечики боковых апсид. В памятниках Галичской земли (в звенигородском храме [617] и в церкви Спаса в Галиче [618]) такое решение восточных углов и переходов от основного объема намечалось уже в уровне фундамента.

И все же сопоставление Спасского собора в Переславле-Залесском и церкви Бориса и Глеба в Кидекше, выстроенных почти одновременно, показывает, что строго отобранные принципы работы не приводили к созданию храмов-двойников. Всякий раз зодчие вносили новую интонацию, создавали новый образ своей постройки. В Кидекше, как уже было отмечено, аркатурный пояс выходит на фасады храма, более стройными становятся его пропорции (здесь окна второго яруса находятся на высоте 1,2 м от уровня пола хор, а в Спасском — на уровне 1 м). Вместе с тем, видимо в соответствии с пожеланием заказчика, слегка расширяется центральный неф [ил. 174], более открытой и просторной делается алтарная часть, в большей мере отделяется от наоса южное угловое помещение под хорами, свод, его перекрывающий, ориентирован по оси север-юг, а не запад-восток [619] [ил. 175, 177].

Здание, по замечанию А.И. Комеча, строится уже «не только по законам соответ-

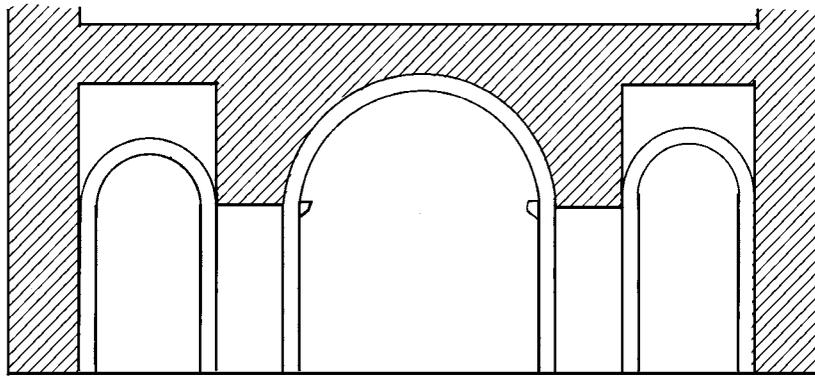


177

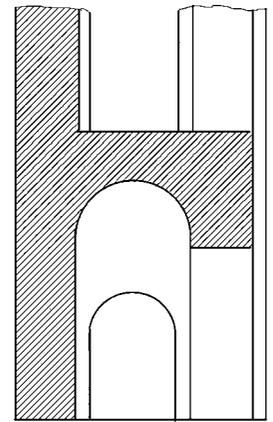
- 175 Борисоглебская церковь в Кидекше. Южный фасад. Схема-реконструкция  
 176 Борисоглебская церковь в Кидекше. План  
 177 Борисоглебская церковь в Кидекше. Интерьер. Схема-разрез

- [617] Ратич, 1973. С. 89.  
 [618] Иоаннисян, 1986. С. 170.  
 [619] Комеч, 1966. С. 80.  
 [620] Там же. С. 90.  
 [621] Там же.  
 [622] Там же. С. 81.  
 [623] ПСРЛ. Т. 1, 1997. Стб. 455, 460; ПСРЛ. Т. XV, 1965. Стб. 335. В 1909 и 1911 гг. К.К. Романовым, а затем в 1960 г. А.В. Столетовым в небольших шурфах были вскрыты фундаменты ныне стоящего здания. Они оказались значительно шире стен. В нижней части фундаменты сложены из булыжников, а в верхней — из необработанных кусков белого камня. А.В. Столетов предположил, что фундаменты целиком относятся к первоначальному зданию (Архив ИИМК РАН. Ф. 29. Д. 25, 26, 32, 37; Столетов, 1966. С. 263–267). Все дальнейшие рассуждения исследователя были построены на этом предположении. По мнению А.В. Столетова, от собора XII в. сохранились даже

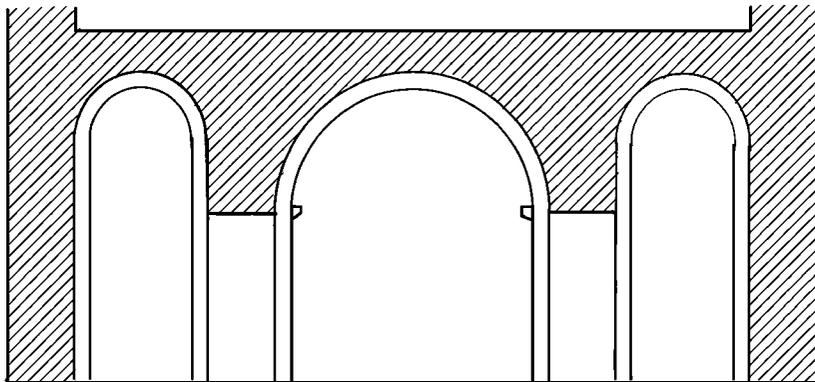
178, 180 Спасо-Преображенский собор в Переславле-Залесском. Своды под хорами. Схема-разрез  
 179, 181 Борисоглебская церковь в Кидекше. Своды под хорами. Схема-разрез



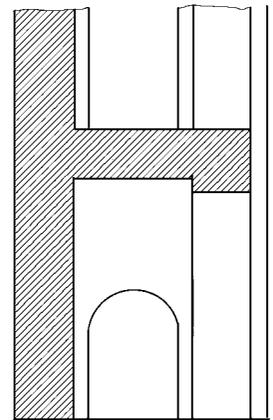
178



180



179



181

апсиды, включая завершающий их аркатурный пояс.

[624] Столетов, 1966. С. 264–265.

[625] Возникшее противоречие было разрешено в ходе последних исследований собора, проведенных в 2000–2001 гг. Оказалось, что существующее здание стоит на фундаменте, целиком относящемся к XIII в., который состоит из двух, близких по характеру кладки зон, но разделенных между собой швом. Это и вводило в заблуждение исследователей, принимавших нижнюю зону за фундамент собора, возведенного Юрием Долгоруким (Глазов, Иоаннисян, Жервэ, 2001. С. 57–58; Глазов, Зыков, Иоаннисян, 2002. С. 62–63).

[626] Вопреки мнению К.К. Романова и А.В. Столетова, остатки каких-либо фундаментов предшествующей постройки, стоявшей на этом же месте, в состав здания XIII в. не входили (Глазов, Зыков, Иоаннисян, 2002. С. 62).

ствия своему центральному ядру, но и с учетом композиции отдельных фасадов» [620]. В качестве примера обозначившейся здесь тенденции он приводит принцип расположения оконных проемов. Если в Спасском соборе центры арок закомар и окон не совпадают и окна оказываются несколько ниже, то уже в Кидекше они вписываются точно в центры закомар. В первом случае решение в большей мере определялось причиной сугубо строительного порядка, во втором — мастера принимали во внимание и задачу эстетическую: «...окна осмысляются как декоративная форма» [621]. В этой же связи исследователь обращает внимание на то, что в Кидекше появляются «приемы более детального видения формы. Симметрия южного и северного фасадов Борисоглебского храма уже относится к их числу» [622] [ил. 178–181].

О выразительных свойствах других построек времени Юрия Долгорукого судить невозможно из-за их утраты. Некоторые из них известны только по сообщениям летописей, другие являются сугубо археологиче-

скими объектами. К ним, в частности, относится древнейший Георгиевский собор в Юрьеве-Польском. Смененный уже в 1230–1234 гг. новой постройкой, он до сих пор остается загадкой для исследователей [623].

Вслед за К.К. Романовым А.В. Столетов предположил, что план нового, второго, собора целиком повторял план храма, построенного Юрием Долгоруким. Кроме того, он считал, что у древнейшего собора, как и у храма, его сменившего, было три притвора [624]. Однако эту догадку не подтверждают другие известные постройки времени Юрия Долгорукого. Ни у них, ни у раннегаллических храмов притворов не было [625]. Более того, раскопки 2001 г. позволили выяснить, что собор Юрия Долгорукого располагался не на месте храма 1234 г., как считалось ранее, а на другой территории, возможно, где-то на площадке городища. Поэтому определение его местоположения и его исследование — задачи будущего [626].

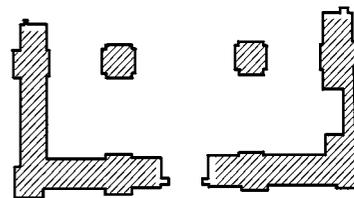
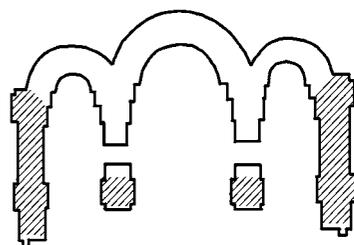
Еще один храм, заложенный Юрием Долгоруким и законченный уже его сыном, князем Андреем Боголюбским, — церковь

Георгия во Владимире — в XVIII в. был перестроен [627]. Раскопками были раскрыты мощные фундаменты церкви и цоколь, который, как и в других постройках Юрия, сводился к простому прямоугольному уступу. Ее стены, судя по сохранившимся остаткам, были полностью лишены какой-либо резной декорации. В плане церковь представляла собой четырехстолпное сооружение [ил. 182, 183].

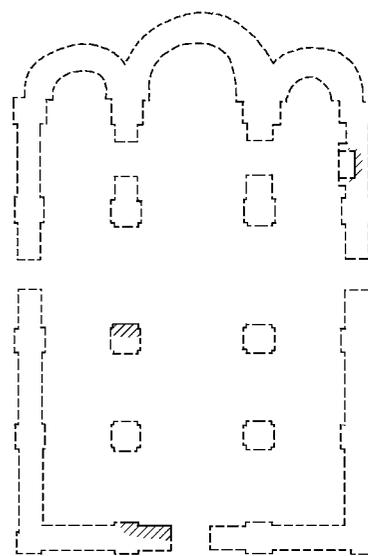
Аналогичная система мощных продольных внутренних фундаментов была прослежена и в таком памятнике Северо-Восточной Руси, как Успенский собор в Ростове, построенный в 1161–1162 гг. уже Андреем Боголюбским [628] [ил. 184]. Характер кладки фундамента (из булыжников на белом известковом растворе) и его невероятная мощность (около 4 м) заставляют вспомнить памятники Польши и Галичской Руси. В других постройках Андрея Боголюбского такая система фундаментов не применялась.

Для деятельности новой артели князя были характерны несколько иные строительные приемы и активное использование скульптурной и профильной резьбы. Фрагменты такой резьбы, найденные при исследованиях Успенского собора в Ростове [629], заставляют считать, что ростовский храм был памятником «переходного» типа, над созданием которого трудились как новые мастера, так и какая-то часть мастеров старой артели Юрия Долгорукого.

Последним сооружением, полностью возведенным мастерами старой артели, сле-



183



184

182 Церковь Георгия во Владимире. 1157 г.; конец XVIII — начало XIX в. Апсида, фрагменты древней кладки

183 Церковь Георгия во Владимире. 1157 г. План

184 Успенский собор в Ростове Великом. 1161–1162 гг. План



182

дует считать Золотые ворота во Владимире с венчающей их Ризоположенской церковью. Построенные Андреем Боголюбским между 1158 и 1164 гг., они входили в состав новых укреплений города [630]. Храм основательно перестроили в конце XVIII — начале XIX в., но при этом были сделаны фиксационные чертежи древней постройки [ил. 185, 187]. В результате их изучения Н.Н. Воронин пришел к выводу, что эта постройка сохраняла еще архаические черты, связанные с традицией строительства Юрия Долгорукого [631].

Стандартность приемов, применявшихся зодчим Юрия Долгорукого, привела к тому, что, вопреки необходимости (надвратная церковь являлась практически лишь крохотной часовней на главных воротах города) и конструктивным особенностям самой воротной арки [ил. 186], он поместил на нее четырехстолпный храм [632], который абсолютно точно повторял план и в целом облик большого городского собора в Переяславле-Залесском [633].



185

[627] Оставшиеся части храма и его фундаменты были исследованы Н.Н. Ворониным. Они близки фундаментам других построек Юрия — сложены из булыжников и обломков туфа на белом известковом растворе и на 0,5 м шире стен (Воронин, 1961. С. 91–100).

[628] Шурф, заложенный в 1994 г. к востоку от восточной грани северо-западного подкупольного столба существующего здания храма XVI в., показал, что собор XII в. имел систему продольных ленточных фундаментов, идущих по направлению линии столбов с запада на восток (Иоаннисян, Зыков, Леонтьев, Торшин, 1994. С. 214).

[629] Клинчатая консоль от аркатурно-колончатого пояса (Воронин, 1961. С. 194. Ил. 79) и «когтитая» база колонки архивольты (Иоаннисян, Зыков, Леонтьев, Торшин, 1994. С. 214).

[630] Воронин, 1961. С. 128–148.

[631] Воронин, 1949. С. 207.

[632] Именно это обстоятельство заставляло Н.Н. Воронина первоначально сомневаться в точности оценки архитектора Чистякова — автора составленного в 1795 г. проекта реконструкции Золотых ворот. В пояснительной записке к «проекту» он писал, что при реконструкции надвратной церкви ее следует разобрать, «поелику ветха», а «потом вышеупомянутую церковь соорудить в знак достопамятности по прежнему ее расположению» (цит. по: Воронин, 1949. С. 207). Н.Н. Воронин полагал, что храм, изображенный на «проекте» Чистякова, — это «вольное сочинение архитектора» на тему домонгольского зодчества. По его мнению, сооружение четырехстолпного храма, опирающегося

на самый свод воротного проема, было конструктивно неоправданным, а «масштаб церкви позволял обойтись без столбов» (Там же. С. 212). Находка обмерных чертежей 1799 г., выполненных Н. фон Берком и А. Гусевым, заставила исследователя изменить точку зрения (Воронин, 1961. С. 144–145).

[633] Это хорошо видно на обмерных чертежах, выполненных Н. фон Берком и А. Гусевым в 1799 г. перед разборкой большей части древнего храма и представляющих его, как доказал Н.Н. Воронин, в подлинном виде, до так называемой реставрации. Чертежи зафиксировали маленькую четырехстолпную церковь — уменьшенную копию храмов времени Юрия Долгорукого, до мельчайших деталей, повторяющую прототипы (см.: Воронин, 1961. Ил. 44, 45).

Многие черты и детали, впервые появившиеся в зодчестве Северо-Восточной Руси при Юрии Долгоруком, сохраняются и в постройках, возведенных в последующие годы и десятилетия по инициативе Андрея Боголюбского и Всеволода Большое Гнездо, но они подвергнутся серьезным изменениям.

Подобно Спасскому собору Спасо-Евфросиниева монастыря в Полоцке, церкви Св. Георгия в Старой Ладогe, церкви Петра и Павла в Смоленске, храмы, построенные Юрием Долгоруким, стоят на границе двух больших периодов в истории русского искусства XII в. С одной стороны, они сохраняют черты монументализма и величественности, строгой отобранности и лаконизма форм, свойственные памятникам зодчества конца XI — первой трети XII в. Их масштабы, принципы пространственно-ритмической организации объемов, соотношения с пейзажем, как и прежде, делают каждую такую постройку центром, властно притягивающим к себе все окружающее ее простран-

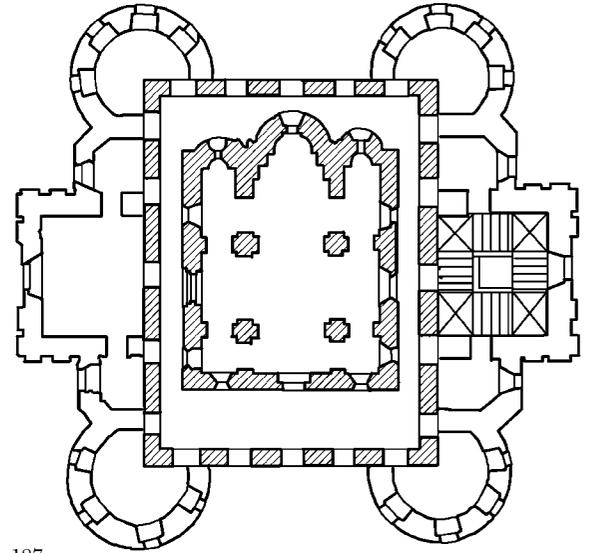


186

186 Золотые ворота  
во Владимире. Арка проезд-  
ных ворот  
187 Ризоположенская  
церковь на Золотых воротах  
во Владимире. Между 1158  
и 1164 гг. План

ство. Хотя в них уже с полной определенностью проявляются черты типологической однородности, они воспринимаются как замкнутые и самодостаточные миры, сконцентрировавшие в себе все то, что относится к собственно духовной человеческой жизни. И в этом смысле они не только не сливаются с окружающим пейзажем, но даже противостоят ему. Их существование абсолютно автономно. В этом, быть может, заключено одно из важнейших качеств архитектуры и искусства первой половины — середины XII в.

С другой стороны, в этих храмах наметилось движение в сторону некоторого упрощения образной структуры, в них впервые появился тот масштаб внутреннего пространства, который позволял уже конкретному человеку, а не просто абстрактной «душе» не только мыслительно, но и реально, в качестве молящегося сознательно участвовать в происходящем здесь действе. Именно это обстоятельство — начавшееся «обживание» храмов — определило своеобразие следующей стадии развития зодчества Древней Руси, пришедшейся на вторую половину XII в.



187