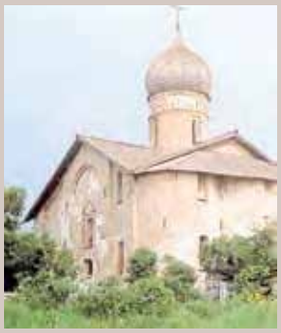
О. М. Иоаннисян

ЗОДЧЕСТВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XII ВЕКА



Церковь Благовещения на Мячине («в Аркажах») в Новгороде – монастырский храм, построенный в 1179 г. по заказу архиепископов Ильи и Гавриила

Церковь Спаса на Нередице в Новгороде, 1199 г. – обетный храм загородного княжеского монастыря, ярчайший пример творчества местных зодчих

Аркатура перехода из княжеских палат в церковь Рождества Богоматери в Боголюбове – уникальный образец светского белокаменного зодчества XII в.

Интерьер выдающегося памятника древнерусского зодчества – церкви Покрова на Нерли, построенной около 1165 г. князем Андреем Боголюбским

Вторая половина XII в. для истории зодчества Древней Руси – время осмысления и полной адаптации местными мастерами строительных и художественных традиций, принесенных несколькими десятилетиями ранее в центры удельных княжеств пришлыми зодчими и их артелями.

Этот процесс разрастания, разветвления и видоизменения некогда единой традиции, адаптации и тиражирования воспринятых местными мастерами образцов, форм, конструктивных решений занимает практически всю третью четверть XII столетия. Он происходит одновременно с ростом городов и их благосостояния и почти повсеместно сопровождается уменьшением объемов построек, упрощением их внешнего вида и в то же время — повышенным вниманием к элементам сугубо функциональным.

Изменяется социальный состав заказчиков. Наряду с местными князьями в их роли начинают выступать представители высшего духовенства, боярства и даже богатые горожане. Окончательно оформляются крупные региональные традиции, отмеченные яркими чертами своеобразия; наряду со старыми центрами строительной активности появляются новые, такие как Гродно. И почти повсеместно на последние десятилетия XII века приходится этап, отмеченный усилением творческой активности, появлением новых концепций, усложнением конструктивных решений, ростом значения декора, форм и мотивов, определяющих почерк местных мастеров.

Киев

На протяжении 60 — начала 80-х годов XII в. развитие зодчества на обширных территориях Южной и Юго–Западной Руси проходит в основном в контексте стилистической традиции, зародившейся в конце XI в. в Чернигове и распространившей свое влияние в первой половине XII столетия на Рязань, Киев, Смоленск, Волынь и отчасти даже на Переяславль-Южный [1]. Характернейшей особенностью этой традиции является сочетание типологии большого шестистолпного храма, самый яркий образец которого — Успенский собор Киево-Печерской лавры, с элементами, заимствованными из арсенала романской архитектуры [2]. В киевском зодчестве эта строительная традиция, впервые давшая здесь о себе знать в 1130-х годах, в период возведения церкви Успения Богородицы Пирогощей (1135/1136) [3], становится доминирующей в 1140-х годах, одновременно с утверждением на великокняжеском столе представителей черниговской династии. Свидетельством тому являются такие постройки, как Кирилловская церковь в Киеве и церковь Георгия в Каневе.

Ситуация, сложившаяся в Киеве в середине — третьей четверти XII в. — постоянный переход великого княжения от одной ветви рода Рюриковичей к другой, представители которых были заняты борьбой за киевский «стол» и одновременно устройством своих «отчин», не способствовала успешному развитию градостроительной деятельности в столице Руси. Уже с 1150-х годов, после смерти великого князя Изяслава Мстиславича, в ее развитии на территории Киевского княжества наступает почти двадцатилетний перерыв. По всей видимости, это было связано с крайне нестабильной обстановкой и частой сменой князей, из которых редко кому удавалось удержаться «на столе» более 3–4 лет [4]. Особенно осложнил ситуацию захват и разгром Киева владимирским князем Андреем Боголюбским в 1169 г. Сложной была ситуация и в Чернигове, где в те же годы разгорелась междоусобица внутри самого черниговского княжеского дома.

Вплоть до второй половины 1170-х годов в летописях нет никаких сведений о строительстве в Киеве и в ближайших к нему городах. Не исключено, конечно, что какие-то постройки в это время все же возводились, но археологами они не выявлены. По-настоящему строительная деятельность в древней столице Руси возобновляется только с началом правления сына Всеволода Ольговича, князя Святослава Всеволодовича, взошедшего на великокняжеский престол в 1176 г. [5] Оставаясь киевским князем вплоть до своей смерти в 1194 г., Святослав в то же время сохранял сюзеренитет и над родовым уделом — Черниговом [6], который номинально имел собственного князя [7].

Со строительной деятельностью Святослава Всеволодовича в Киеве и Киевской земле П.А. Раппопорт связывал три постройки: церковь Св. Василия (Трехсвятительскую) на княжеском дворе в Киеве, храм в летописном Юрьеве (современный г. Белая Церковь) и малый храм Зарубского монастыря на Днепре [8]. Из них документально датирована только церковь Василия «на Большом дворе» — согласно сообщению летописи, она была освящена в 1183 г. [9] Учитывая, что на создание храма такого размера обычно уходило два-три строительных сезона [10], его, скорее всего, заложили около

[1] Об этом см. раздел «Зодчество» в т. 2, ч. 1 настоящего издания, с. 38–89.
[2] *Иоаннисян*, 1991. С. 466–468.
[3] *Раппопорт*, 1993. С. 52.
[4] *Толочко О., Толочко П.*, 1998. С. 230–248.
[5] См. о нем: *Рыбаков*, 1949. С. 93–99.
[6] Там же. С. 96.
[7] Формально он уступил его своему брату Ярославу Всеволодовичу (*Рапов*, 1977. С. 111).
[8] *Раппопорт*, 1993. С. 52.
[9] ПСРЛ. Т. II. 1998. Стб. 634.
[10] *Раппопорт*, 1994. С. 114–115.

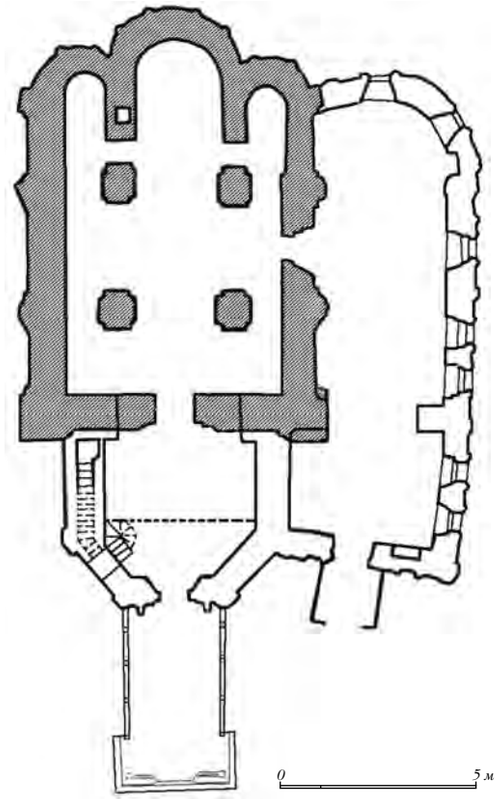
9 **Церковь Св. Василия (Трехсвятительская) на княжеском дворе в Киеве. Между 1180 и 1183 гг. План**

1180 г. Когда были построены близкие по типу и размерам церкви в Юрьеве и Зарубском монастыре, неизвестно. Это могло произойти между 1176 — годом утверждения Святослава на киевском престоле — и 1180 г., когда началось строительство церкви Св. Василия на его дворе, либо уже после того как в 1183 г. церковь Св. Василия была торжественно освящена [11]. Ряд исследователей высказывал предположение, что в Киеве существовал еще один памятник, принадлежащий к тому же стилистическому направлению, — церковь на горе Щекавица [12].

Достаточно определенно сегодня мы можем судить о первоначальном облике только одного из названных храмов — Васильевской (Трехсвятительской) церкви «на Велицем дворе» в Киеве, которая просуществовала до 30-х годов XX столетия, хотя и в сильно перестроенном виде [13]. Представление о ее стилистических и некоторых строительно-технических особенностях позволяют получить материалы исследований, проведенных И.В. Моргилевским в 1935–1936 годах, непосредственно перед разборкой храма [14].

До капитальной перестройки в XVII в. церковь Св. Василия представляла собой сложенный из плинфы в равнослойной технике небольшой четырехстолпный храм кубического объема, увенчанный единственной главой. К лопаткам на боковых фасадах примыкали полуколонны, а на его западных углах угловые пилястры сходились под прямым углом, не образуя закрестий. Даже эти немногие черты облика здания говорят о том, что и стилистически, и по строительно-техническим особенностям церковь «на Велицем дворе» князя Святослава Всеволодовича примыкала к традиции зодчества, представленной черниговскими и старорязанскими храмами, а также такими постройками Киева и Киевской земли, как церковь Успения Богородицы Пирогощей, Кирилловская церковь в Киеве и церковь Георгия в Каневе, хотя и отличалась от них размерами.

Новое обращение киевских зодчих к этой традиции, происходившее в 70–80-х годах XII в. и отделенное от предыдущей фазы развития зодчества перерывом в несколько десятилетий, конечно, не могло не сопровождаться серьезным изменением стиля. Формы, изначально полученные из романской архитектуры, в рассматриваемой постройке приобрели более упрощенный вид и выдают работу местных зодчих, свободно с ними обращавшихся. Уже не используется штукатурка с разграфкой под каменные квадры, которая в более ранних памятниках покрывала фасады и имитировала романскую кладку, не встречается здесь и прием завершения полуколонн капителями. Почти



9

все в облике храма определяют окончательно сложившаяся к этому времени на Руси типология церковных зданий, местные условия и вкусы. Заимствованные формы воспринимаются теперь как приметы собственной, автохтонной традиции [ил. 9].

В отличие от памятников киево-черниговской группы первой половины — середины XII столетия, Васильевская церковь — уже не шестистолпная постройка с обязательным для этого типа нартексом, а небольшой четырехстолпный храм с тремя апсидами. Изменение типологии здесь соответствует общей для всего древнерусского зодчества второй половины XII в. тенденции. Практически повсеместно, от Старой Ладоги до Галича, начиная с середины XII столетия вместо больших репрезентативных храмов с нартексами начинают строить компактные четырехстолпные храмы простых кубических форм. Причины этого явления не вполне ясны, но, очевидно, одной из них могло быть ослабление черт парадности и монументальности, по мере роста количества храмов, общественно-политического значения каждого из них, и, напротив, усиление роли моментов сугубо функциональных, определенных уставными требованиями церкви или монастыря, а также условиями частного заказа. На это же указывает тенденция к сокращению пло-

[11] По предположению П.А. Раппопорта, оба этих храма были построены еще во второй половине 70-х гг., то есть до церкви Св. Василия (*Раппопорт*, 1993. С. 262).

[12] Под 1182 г. в Ипатьевской летописи упоминается некий поп Василий со Щекавицы, избранный игуменом Киево-Печерского монастыря (ПСРЛ. Т. II. 1998. Стб. 627). Сведения об этом человеке содержит еще один литературный памятник XII в. — «Послание к игумену Василию», написанное уже после того, как он стал игуменом Киево-Печерского монастыря. Обращаясь к Василию, неизвестный автор послания упоминает о некоей церкви, им созданной: «Тебе же даровал Бог не точию церковь бо содела» (Послание к игумену Василию, 1851. С. 347). Не исключено, что это и была та самая церковь на Щекавице. Если так, то Василий мог ее возвести только до 1182 г. Факт наличия на Щекавице руин древнерусской постройки был подтвержден в 1970-х и 1980-х годах, когда во время наблюдений за земляными работами на улице Олеговской были обнаружены фрагменты фундаментных рвов какой-то древней постройки, заполненных битой плинфой и кусками цемяночного раствора (*Толочко*, 1972. С. 146–147; *Он же*, 1983. С. 88). К сожалению, на этом исследование памятника прекратилось. До проведения новых раскопок сказать что-либо определенное о его типе, строительно-технических, а тем более о его стилистических особенностях невозможно.

[13] *Каргер*, 1958/1961. Т. II. С. 454–462.

[14] Работы эти проводились спешно, в сжатые сроки, и уже в силу этого не имели комплексного характера. Их результаты опубликованы М.К. Каргером (Там же. С. 459–462).

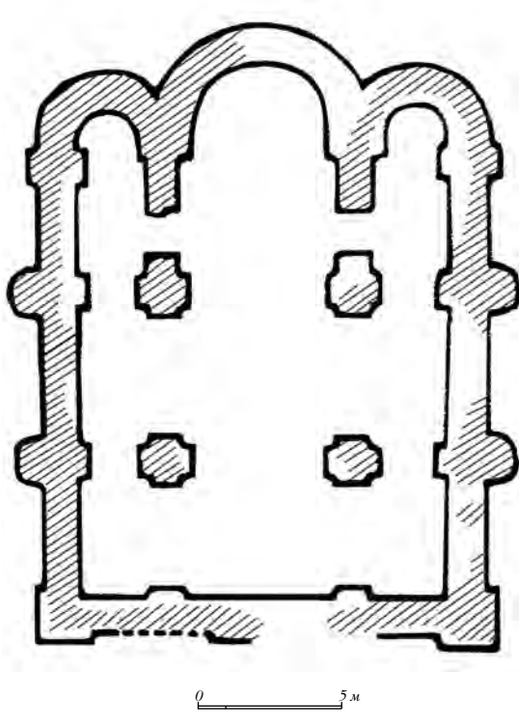
10

щади хор, утрачивающих былой репрезентативный характер, на которых теперь предпочитают устраивать небольшие замкнутые камеры-молельни.

К строительно-техническим особенностям церкви Св. Василия относится кладка полуколонн, примыкающих к фасадным пилястрам [ил. 10]. По сведениям, приводимым Д.В. Айналовым, они были полыми изнутри [15], то есть их форма создавалась лишь одним внешним, фактически облицовочным, слоем плинфяной кладки [16]. Сведения Д.В. Айналова подтверждает наличие аналогичной особенности, зафиксированной при раскопках малого храма Зарубского монастыря — здания, бывшего полным двойником Васильевской церкви [17]. Появление такой технической особенности в двух типологически родственных храмах свидетельствует о том, что данный прием кладки полуколонн становится приметой почерка строительной артели, их возводившей. Если в свое время появление полуколонн у церкви Успения Богородицы Пирогощей было вызвано явным стремлением к подражанию заимствуемой форме, то в Васильевской церкви и в малом храме Зарубского монастыря изменение в технологии кладки полуколонны свидетельствует уже о свободной интерпретации этой же формы, утрачивающей конструктивный характер и превращающейся в декоративный элемент и в знак локальной строительной традиции. Интересно, что в малом храме Зарубского монастыря изменяется не только техническое решение полуколонны, но и сам ее характер. В этом памятнике полуколонны уже не примыкают к плоскости фасадных пилястр, которые здесь на боковых фасадах попросту отсутствуют, а прямо выступают из плоскости фасада, за счет чего облик здания существенно упрощается, утрачивается пластическая выразительность форм [ил. 11].

О третьей постройке, входящей в ту же группу, — храме в Белой Церкви (летописном Юрьеве) — мы знаем немного. Раскопки памятника [18] дают возможность судить о нем лишь в самых общих чертах, так как от него сохранились следы лишь на уровне фундаментных рвов. Характер кладки, профилировка пилястр остаются неизвестными. В то же время типологическая структура — четырехстолпный храм, а также формат плинфы заставляют предполагать, что и его возвели мастера, построившие церковь Св. Василия и малый храм Зарубского монастыря. Учитывая, что города Заруб и Юрьев после 1176 г. находились во владении не самого Святослава, а смоленских князей Давыда и Рюрика Ростиславичей — его фактических соправителей, можно предположить, что именно они и были заказчиками упомянутых храмов.

Более того, можно предположить, что после долгого перерыва в строительстве в Киеве и Киевской земле именно мастера из Смоленска, где такого перерыва не было, возвращают сюда прежнюю стилистическую традицию киево-черниговской школы первой половины XII в. [19]



11

[15] *Айналов*, 1941. С. 32.
[16] М.К. Каргер отмечал, что ни И.В. Моргилевскому, ни ему не удалось проследить эту особенность памятника при разборке здания (*Каргер*, 1958/1961. Т. II. С. 461).
[17] *Каргер*, 1950. С. 42–44. Рис. 6.
[18] Проведены в 1980-х годах под руководством Р.С. Орлова.
[19] *Воронин, Раппопорт*, 1979. С. 385–386.
[20] *Боровський, Толочко*, 1979. С. 90–103.
[21] *Висоцький*, 1994. С. 72–78.
[22] Сборник материалов для топографии Киева, 1874. С. 18; *Лебединцев*, 1884. С. 227; *Голубев*, 1899. С. 105–142.
[23] План по заданию Петра I составил полковник И. Ушаков (*Алфёрова, Харламов*, 1982. С. 39).
[24] *Висоцький*, 1994. С. 76. Ко времени упоминания церкви Св. Екатерины в письменных источниках она представляла собой уже руину (Сборник материалов для топографии Киева, 1874. С. 18; *Каргер*, 1958/1961. Т. II. С. 476–477; *Голубев*, 1899. С. 116, 136).
[25] *Пуцко*, 1986. С. 144; *Раппопорт*, 1986. С. 57; *Иоаннисян*, 1994. С. 110.
[26] *Стороженко*, 1906. С. 242–245; *Щавелева*, 1984. С. 139–151.
[27] Судя по письму Матвея, епископа Краковского, Бернарду Клервоскому, руководство деятельностью миссии могло быть поручено ближайшей к Руси из подчиненных Апостольскому престолу церквей — польской (*Щавелева*, 1976. С. 113–121. Текст послания опубликован: *Щавелева*, 1990. С. 157–170).

10 **Церковь Св. Василия (Трехсвятительская) в Киеве. Реконструкция Ю.С. Асеева**
11 **Малый храм Зарубского монастыря на Днепре. Конец 1180-х гг. План**
12 **Цокольная часть церкви-ротонды в Киеве. Вторая половина XII в.**
13 **Церковь-ротонда в Киеве. План**
14 **Церковь-ротонда во Вроцлаве, Польша. XII в. План**

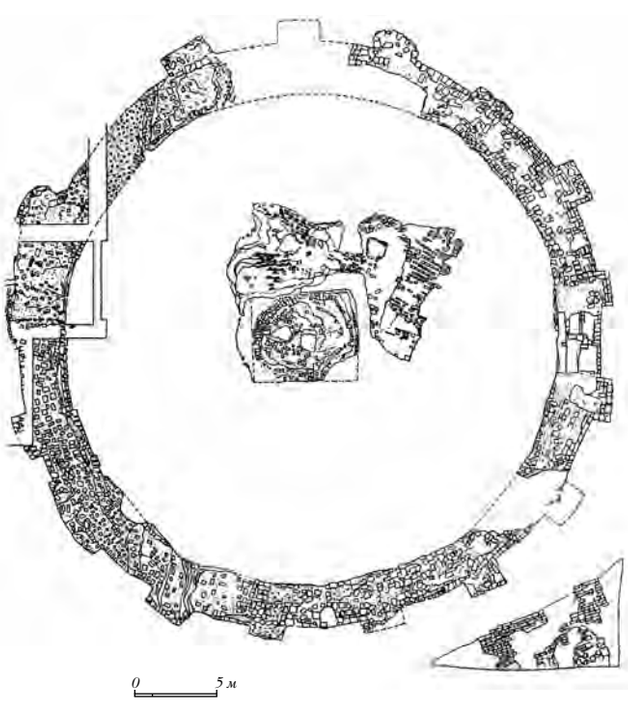
12

Если действительно все три названных храма были возведены мастерами, приведенными Давыдом и Рюриком Ростиславичами из Смоленска, то, скорее всего, они сперва построили для князей малый храм Зарубского монастыря и храм в Юрьеве — в 70-х (после 1176 г.) — начале 80-х годов XII в. — и только затем выполнили заказ Святослава Всеволодовича — возвели между 1180 и 1183 г. Васильевскую церковь в Киеве. Впоследствии тех же мастеров, оставшихся в распоряжении Святослава, князь мог во второй половине 80-х годов послать в Чернигов, находившийся «под его рукой», для строительства там большой церкви.

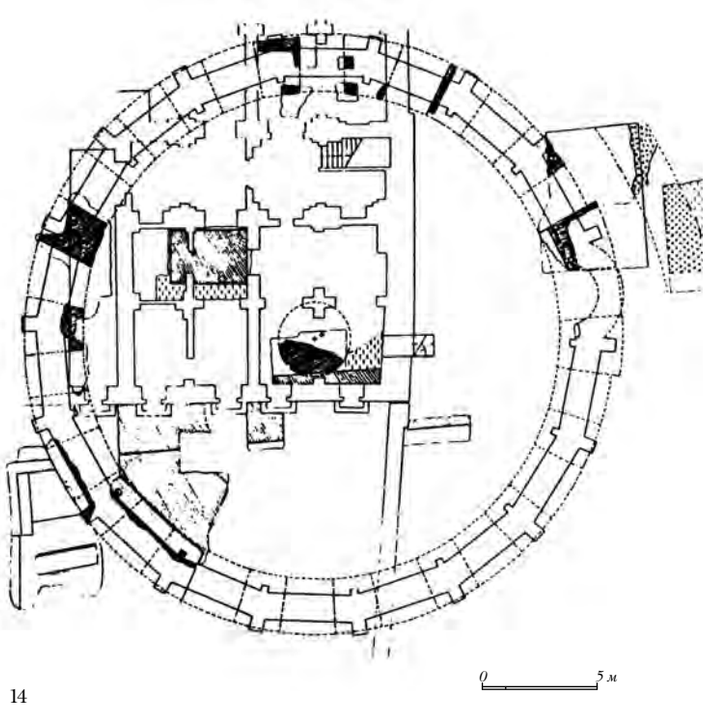
Помимо церкви Св. Василия, в Киеве во второй половине XII в. было возведено здание, принадлежащее к редчайшему для древнерусского зодчества домонгольской эпохи типу ротонды [ил. 12, 13]. Необычность плана этого здания, к тому же лишенного апсиды, поначалу заставила некоторых исследователей видеть в нем не храм, а гражданскую постройку — дворец [20]. По мнению же С.А. Высоцкого, эта необычная постройка представляет собой церковь Св. Екатерины [21], упоминаемую в письменных источниках XVI–XVII вв. [22] и помещенную на плане Киева 1695 г. на том месте, где она и была раскопана [23]. Несмотря на необычное для древнерусской традиции посвящение церкви святой Екатерине, С.А. Высоцкий считал, что это был православный храм [24].

Ряду других исследователей [25] формы и посвящение киевской ротонды дали основание видеть в ней храм, принадлежавший миссии католических монахов в Киеве, о существовании которой, по крайней мере, не позже первой четверти XIII столетия, нам известно из летописи [26]. Но, учитывая пристальный интерес, который латинская Церковь проявляла к Руси, такая миссия могла существовать в Киеве уже в XII в. [27]

Тип киевской ротонды настолько необычен, что обнаружить ему аналогию среди довольно распространенных в это время ротондальных храмов Центральной и Западной Европы и немногочисленных ротонд Руси долго не удавалось. Однако



13



14

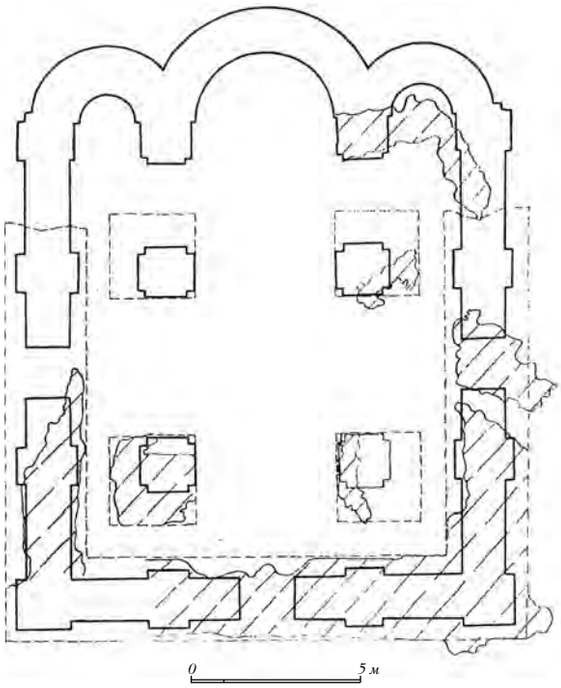
такой памятник все же был найден. Им оказались руины ротонды, открытой при археологических исследованиях Вроцлава [28] [ил. 14]. Как и киевская, вроцлавская ротонда датируется второй половиной XII в. [29] Практически буквальное совпадение планов этих двух зданий, по всей видимости, не случайно — либо сама вроцлавская ротонда, либо аналогичная постройка в Польше послужила прототипом киевской.

Обращает на себя внимание то, что у вроцлавской ротонды, как и у киевской, видимо, не было апсиды [30]. Скорее всего, похожими были и системы арочных перекрытий этих сооружений, хотя в их устройстве имелись и заметные различия. Стены польского памятника членили пилястры как с внешней стороны, так и изнутри. Очевидно, на каждую внутреннюю лопатку опиралась одна из пят арки, тогда как опорой для другой должен был служить внутренний столб. В свою очередь, на систему арок могли опираться своды, перекрывающие пространство интерьера. Киевская ротонда имела пилястры только с наружной стороны, но в центре ее располагался столб, а толщина стен (1,6 м), бывшая на 0,5 м больше, чем у вроцлавской ротонды (1,1 м), позволяла устроить уступ, на который могли, также как и на столб, опираться пяты арок [31]. Более того, такая толщина стен допускает возможность того, что ротонда в Киеве была двухъярусной [32]. Двухъярусность постройки позволяла устроить капеллу с апсидой, встроенной в толщу стены, наверху [33].

Вполне вероятно, что связи, существовавшие между архитектурой Древней Руси и Польши, не были случайными [34]. В то время, когда возводились ротонды в Киеве и во Вроцлаве, между этими двумя центрами существовали тесные взаимоотношения — престол силезских герцогов во Вроцлаве занимали прямые потомки киевских князей [35].

Чернигов

Примерно таким же, как и в Киеве, вплоть до последней четверти XII в. было положение в каменном строительстве Чернигова. Начиная с 20–30-х годов, времени ухода артелей мастеров в Рязань и в Киев, здесь практически прекращается развитие «романизирующего» направления, хотя нельзя исключать возможности находки каких-то до сих пор не известных нам памятников, которые могли бы заполнить лакуну в истории черниговского зодчества, охватывающую период от первой трети XII в. до 1174 г., когда в Чернигове была построена Михайловская церковь [36].



15

15 **Михайловская церковь в Чернигове. 1174 г. План**
16 **Церковь Иоанна Богослова в Смоленске. 1160–1170-е гг. Вид после перестроек XVIII–XIX вв.**

Формы Михайловской церкви, судя по данным археологии, были намного проще, чем у рассмотренных выше построек. При раскопках ее остатков не было найдено ни кирпичных, ни белокаменных декоративных деталей [37], а план фундаментов заставляет предполагать, что пилястры стен не имели полуколонн [38] [ил. 15].

Реальный подъем в строительной деятельности на территории Киева, Киевской земли и Черниговского княжества наблюдается только в последней четверти XII в.

Одновременно с затуханием строительной деятельности в Киеве и в Чернигове в середине — третьей четверти XII в. заметно возрастают ее масштабы и интенсивность в удельных княжествах и землях — в Новгороде, Галиче, Владимире-Залесском и в Смоленске, на Волыни и в Гродно. Но при этом сама традиция черниговского зодчества, уже в начале 1130-х годов перенесенная в зодчество Киева, а затем на протяжении второй трети XII в. получившая распространение в храмовом строительстве, которое велось в Старой Рязани, Волыни, Смоленске и даже в Переяславле, продолжает развиваться. Характерные для нее мотивы романской архитектуры: пилястры с полуколоннами на фасадах, аркатурный пояс и другие — настолько прочно и органично осваиваются и интерпретируются местными зодчими, что воспринимаются уже как приметы локальных художественных традиций.

[28] *Małachowicz, Lasota,* 1987. Z. 1. S. 3–11.
[29] *Małachowicz,* 1993. S. 69.
[30] Правда, Э. Малахович, исследовавший этот памятник, основываясь на небольшом уширении фундамента с восточной стороны, предполагает, что у нее могла быть небольшая апсидиола, «минимально выступающая наружу» (Ibid. S. 64).
[31] По мнению А.Ю. Казаряна, высказанному им автору, не исключено, что арок здесь не было, а кольцевой коробовый свод либо опирался своей внешней пятой на выступ стены, либо непосредственно входил в ее толщу.
[32] Э. Малахович реконструирует вроцлавскую ротонду как одноярусное здание (*Małachowicz,* 1993. S. 66–670). Однако, скорее всего, она, подобно скандинавским памятникам, была двухъярусной. На это указывает необычная конструкция ее фундаментов, представляющая собой своеобразный подиум, состоящий из системы разгрузочных арочек, опирающихся на расположенные по периметру ротонды кирпичные фундаментные столбики (Ibid. S. 61, 66). Небольшая апсида могла быть вкомпонована в стену второго яруса, что позволяла толщина ее стены, подобно тому как позже это делалось в капеллах волынских башен, встроенных внутрь донжона (например, в капелле башни в Столпье). См.: *Kutyłowska,* 1981. Cz. 2/81. S. 8–11.
[33] Такие ротонды, относящиеся, правда, к несколько иному типу, с центральным столбом и с храмом на втором ярусе, опиравшемся на своды, хорошо известны в романской архитектуре Скандинавии. См., например, церковь Нюларскер на острове Борнхольм в Дании (*Lorenzen,* 1907. P. 145–155).
[34] Подтверждением связей, которые, видимо, не были односторонними, является и находка во Вроцлаве кирпичей, определяемых Ежи Пекальским как плинфа, близкая киевской (*Piekalski,* 1991. S. 148).

Смоленск

В середине — третьей четверти XII в. основным преемником черниговско-киевской стилистической традиции становится Смоленск. Как можно видеть на примерах рассмотренных ранее памятников Киева и Киевской земли, смоленские мастера создавали относительно небольшие четырехстолпные церкви, которые во второй половине столетия стали основным типом храма в древнерусском зодчестве. К числу таких построек относится и церковь Иоанна Богослова, находящаяся на левом берегу Днепра за пределами валов города XII в. Хотя этот храм в результате многочисленных перестроек дошел до нашего времени в сильно измененном виде [39], сохранившиеся фрагменты древних стен, конструкций и декора все же позволяют составить представление о его первоначальном архитектурном облике. Почти квадратный в плане, трехапсидный, лишенный нартекса, с четырьмя крестчатыми столбами, поддерживавшими своды, он в основных своих чертах повторял церковь Петра и Павла. Граням столбов отвечали выступы лопаток, членивших стены интерьера, а на фасадах — лопатки с полуколоннами. Сохранившиеся первоначальные плоские и широкие двухуступчатые лопатки смыкаются на углах без образования закрестий, в результате уподобляясь граням массивных монолитных пилонов. Плоские, но узкие вертикальные тяги оживляют поверхность апсид. В ритмику чередований крупных массивов частей стен фасадов и уступов лопаток были включены проемы двухуступчатых порталов и двухуступчатых амбразур узких и высоких арочных окон. Имеются основания считать, что в полукружиях закомар центральных прясел фасадов располагалось по три окна, в закомарах боковых прясел — по одному. На стенах окна располагались в два яруса. Стены апсид прорезают также два яруса окон [ил. 16, 19], в отличие от церкви Петра и Павла, где над рядом окон проходит фриз глухих арочных ниш [ил. 18].

На уровне пят закомар и карниза барабана главы, как считают Н.Н. Воронин и П.А. Раппопорт, «шел поясок аркатуры с двойным поребриком», выполненный из керамических деталей [40]. На угловых лопатках, как и в церкви Петра и Павла, располагались большие шестиконечные

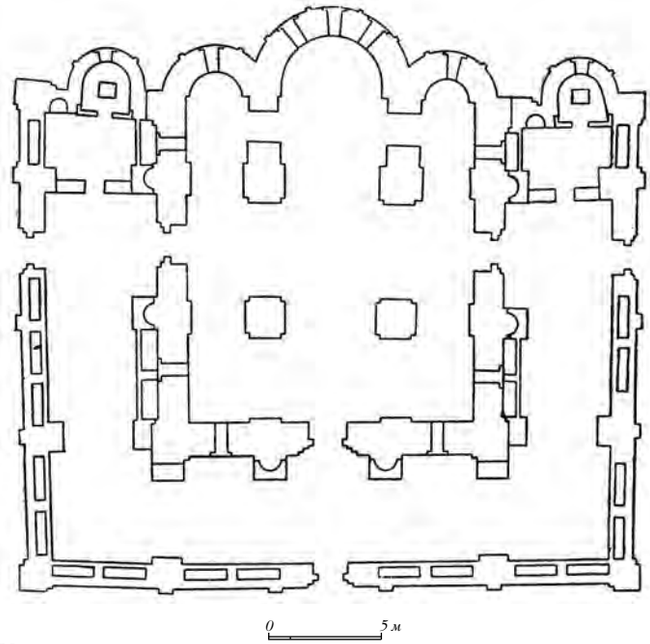
16

[35] Одна из дочерей великого князя Киевского Всеволода Ольговича, Звенислава, еще в 1141 г. была выдана замуж за силезского герцога Болеслава I. Она умерла в 1161 г. (*Baumgarten*, 1928. P. 18, 73), но известно, что в 60–70-х годах XII в., когда создавались обе ротонды, некая русская княжна Агафья построила во Вроцлаве костел Св. Михаила на Ольбине. На стене этого храма сохранилось ее изображение и написанное кириллицей имя (*Перхавко*, 1987. С. 41).
[36] *Беляев*, 1974. С. 3–18; *Раппопорт*, 1982. С. 43.
[37] *Раппопорт*, 1982. С. 43.
[38] *Беляев*, 1974. С. 16.
[39] Здание церкви было сильно перестроено в 1763 г. и еще раз в 1786 г. См.: *Воронин, Раппопорт*, 1979. С. 116.
[40] Там же. С. 120. Рис. 62.

17

18

19



20

кресты на ступенчатых основаниях — «голгофы» [41] [ил. 17]. К восточным углам церкви примыкали приделы, а к ним, в свою очередь, закрытые паперти-галереи, которые служили усыпальницами [ил. 20]. Внутри храм был расписан. Для настила пола в его основном объеме использовались майоликовые плитки [42]. Эти и другие детали, в том числе остатки дорогих одежд, найденные в погребениях при раскопках галерей, подтверждают предположения исследователей, что церковь Иоанна Богослова была придворным княжеским храмом [43].

Как можно видеть, типологически, по характеру форм и деталей декора, а также по особенностям техники строительства этот храм мало чем отличен от строгого, даже сурового облика церкви Петра и Павла, построенной в середине XII в. князем Ростиславом Мстиславичем в полном соответствии с традицией киево-черниговского зодчества [ил. 18]. Его стилистическое своеобразие находит выражение в основном в изменении пропорционального соотношения частей здания, ритмической организации членений стен, освещенности интерьера. Обращает на себя внимание стремление зодчих к большей легкости объема, их желание подчеркнуть вертикализм форм. Если, как писали Н.Н. Воронин и П.А. Раппопорт, «широкие амбразуры окон церкви Петра и Павла подчеркивали мощь и статику здания, здесь их узкие и высокие ниши акцентируют его высоту» [44]. Преобладание вертикального ритма отмечают они и в построении компо-

17 **Голгофский крест на лопатке церкви Иоанна Богослова в Смоленске**
18 **Церковь Петра и Павла в Смоленске. 1150–1160-е гг. Реконструкция Н.Н. Воронина и П.А. Раппопорта**
19 **Церковь Иоанна Богослова. Реконструкция Н.Н. Воронина и П.А. Раппопорта**
20 **Церковь Иоанна Богослова. План храма с галереями**
21 **Бесстолпная церковь в детинце Смоленска. 1160–1170-е гг. План**
22 **Церковь Св. Василия на Смядыни в Смоленске. 1180-е гг. План**

зиции восточного фасада церкви. В отличие от церкви Петра и Павла, где горизонталь регистра глухих ниш, плотно по две расположенных на каждом членении апсид, подчеркивала массивность ее кубовидного объема, здесь появляются дополнительные вертикали из двух окон, расположенных друг над другом. В общем построении композиции храма возникает мотив пирамидального роста, общего движения основных объемов к центру [ил. 19]. Вместе с увеличением числа окон, раструбом расширявшихся в сторону интерьера храма, увеличивалась его освещенность **[45]**.

Такого рода не сразу заметные изменения дают основание относить датировку церкви Иоанна Богослова к 1160–1170-м гг. и связывать его строительство со временем княжения Романа Ростиславича, который занимал смоленский «стол» с 1160 по 1180 г. **[46]**

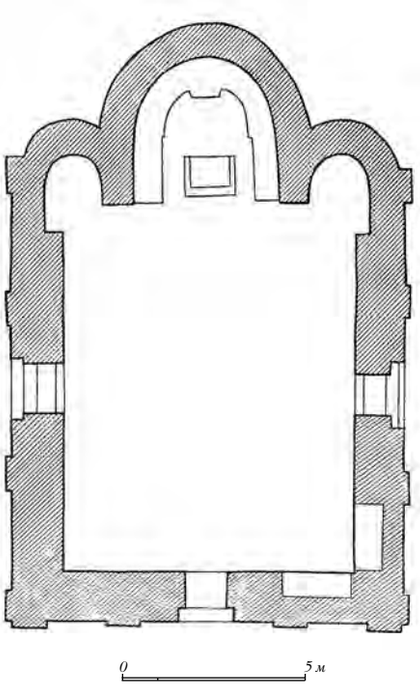
Но, наряду с сохраняющейся традицией киевско-черниговского зодчества, постепенно, благодаря усилиям князей Давыда и Рюрика Ростиславичей, упоминавшихся ранее в связи со строительством в Киевской земле, формируется новая тенденция в развитии местной строительной традиции, связанная со стремлением к созданию башнеобразных храмов с острой динамичной композицией и богатой пластической разработкой фасадов **[47]**.

Одним из первых шагов в этом направлении можно считать строительство бесстолпной церкви на Смоленском детинце **[48]** [ил. 21]. Возведенная несомненно теми же мастерами, что и такие более традиционные для зодчества Смоленска середины столетия храмы, как церковь Иоанна Богослова **[49]** и церковь в Перекопном переулке **[50]**, относящиеся к черниговско-киевской стилистической группе, она показывает, в каком направлении шли смоленские зодчие в поиске собственных новых стилистических и конструктивных решений.

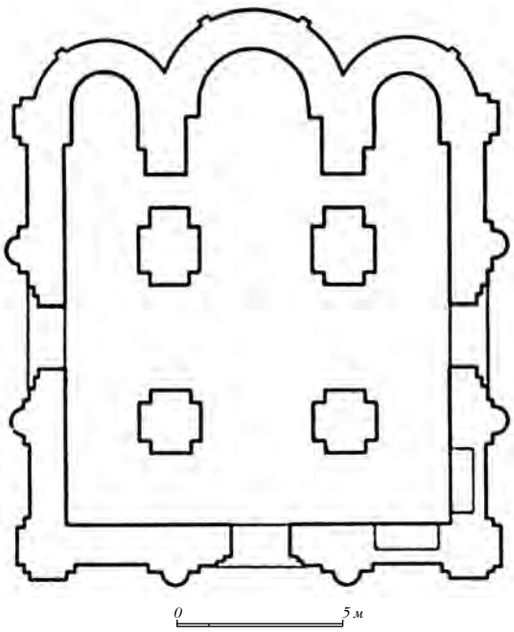
Особенно интересна в этом отношении церковь Св. Василия на Смядыни, построенная в 80-х годах XII в. **[51]**, когда процесс поиска новых форм уже активно идет во всем древнерусском зодчестве **[52]** [ил. 22]. По сравнению с бесстолпной церковью на детинце, даже внешне отличной от храмов черниговско-киевской стилистической группы, — на пилястрах, членивших ее фасады, отсутствовали полуколонны — церковь Св. Василия еще сохраняла эти приметы старой традиции. Однако, как показали раскопки руин церкви, на ее внутренних стенах лопаток уже не было, что свидетельствует о стремлении зодчих к преодолению эффекта раздробленности интерьера на отдельные пространственные ячейки, их желании расширить центральный неф и активно выделить объем подкупольного ядра храма и алтарной апсиды. Сочетание массивных крестчатых подкупольных столбов с довольно тонкими стенами, ширина которых заставляла исследователей сомневаться в том, что в них могла располагаться лестница для подъема на хоры, отсутствие лопаток в интерьере при одновременном усилении роли угловых опорных конструкций дает основание предполагать, что храм мог иметь башнеобразную систему завершения **[53]** [ил. 23].

По сути, этот памятник принадлежит уже к новому этапу развития древнерусского зодчества, пришедшему на смену черниговско-киевской стилистике с ее подчеркнутой статичностью. В башнеобразных храмах нашли наиболее адекватное воплощение

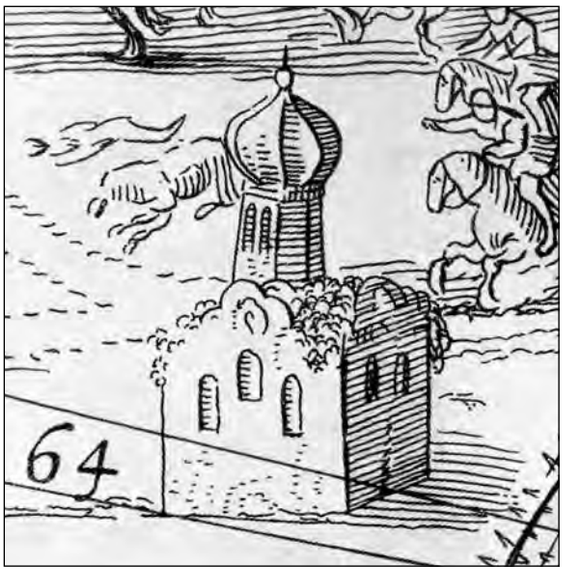
[**41**] Один из них сохранился на северо-восточной лопатке.
[**42**] *Воронин, Раппопорт,* 1979. С.133.
[**43**] *Хозеров,* 1945. С.20–21; *Воронин, Раппопорт,* 1979. С.134.
[**44**] *Воронин, Раппопорт,* 1979. С.135.
[**45**] Там же. С.120.
[**46**] Там же. С.134.
[**47**] *Рыбаков,* 1949а. С.388–400.
[**48**] Подробно о ней см. раздел «Зодчество» в т.2, ч.1 настоящего издания, с. [78]–79.
[**49**] *Воронин, Раппопорт,* 1979. С.116–139.
[**50**] Там же. С.109–115.
[**51**] Н.Н. Воронин и П.А. Раппопорт связывали датировку храма с событиями 1191 г. — переносом ветхих гробов святых Бориса и Глеба из Вышгорода в монастырь на Смядыни. См.: *Воронин, Раппопорт,* 1979. С.151.
[**52**] *Раппопорт,* 1977. С.12–29.
[**53**] *Воронин, Раппопорт,* 1979. С.158.



21



22



23

новые художественные идеи, связанные со стремлением к созданию динамичных архитектурных композиций, с поиском новых конструктивных решений.

Вместе с тем, как тонко подметили Н.Н. Воронин и П.А. Раппопорт, зодчий при строительстве церкви ставил перед собой задачу органично вписать ее в уже существующий ансамбль Смядынского монастыря, соотнеся ее формы со стоявшим рядом грандиозным Борисоглебским собором, принадлежащим к классическому варианту построек черниговского типа. Чтобы новая постройка, несмотря на применение новой, как можно думать, вертикальной композиции завершения, не диссонировала с суровой массивностью большого собора, фасады которого членили традиционные лопатки с полуколоннами, зодчий церкви Св. Василия придал ей облик, который «явно вторил монастырскому собору, связываясь с ним в целостный архитектурный комплекс» [54]. Однако и здесь он ввел новые мотивы, усложнив профилировку боковых пилонов уступами и подчеркнув глубокие перспективы трех многоуступчатых порталов, таким образом усложнив и обогатив рельеф поверхностей фасадов. На апсидах ритм вертикальных членений поддерживали тонкие плоские тяги.

Учитывая довольно позднюю дату строительства церкви на Смядыни — 1180-е годы (до 1191) [55], можно думать, что возводили ее мастера, относившиеся уже к новому поколению смоленских зодчих, но воспитывавшиеся еще в старых традициях, чем объясняется двойственность образного решения храма, в котором тенденция к созданию башнеобразного храма как бы замаскирована старыми статичными формами фасада и старой плановой структурой [56]. Именно они начали разрабатывать и создавать те динамичные пространственные композиции башнеобразных храмов, которые получат совершенное воплощение в постройках рубежа XII–XIII вв., таких как церковь Архангела Михаила, Троицкий собор на Кловке, церковь на Воскресенской горе, церковь на Малой Рачёвке, Спасский собор, церковь у устья реки Чуриловки [57]. Косвенно об этом свидетельствует схематичное изображение церкви Св. Василия на гравированном плане Смоленска, исполненном В. Гондиусом в 1634 г. [58], где различима трехлопастная форма завершения одного из фасадов, характерная именно для храмов башенного типа [ил. 23].

Волынь

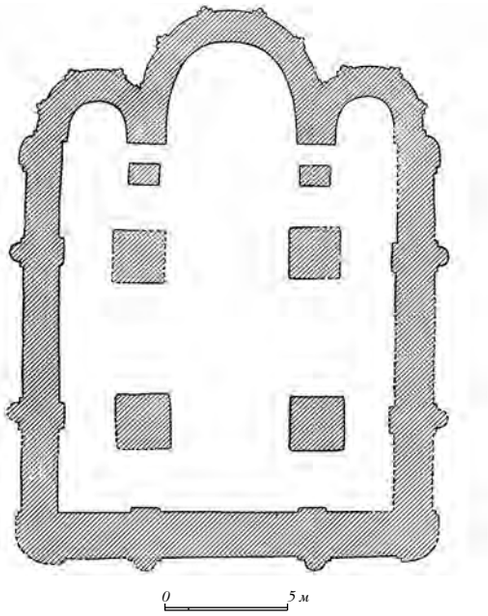
Во второй половине XII в. в новую фазу развития вступает черниговско-киевская традиция и на Волыни. Свидетельством тому служат памятники, открытые в результате археологических исследований. Речь идет об уже рассматривавшейся ранее церкви во Владимире-Волынском [59], остатки которой расположены недалеко от Васильевской ротонды XIV в. [60], и о церквях Успения в Дорогобуже-Волынском [61] и Иоанна Богослова в Луцке [62], созданных, по мнению их исследователей, скорее всего в 1170-х годах [63].

Для волынских храмов второй половины XII столетия, как и для киевских и смоленских, характерен отказ от нартекса и превращение их в компактные четырехстолпные объемы. При этом храмы не только становятся значительно меньше по размеру, но, в отличие от своих предшественников, имеют только одну апсиду (за исключением, видимо, самой первой в этом ряду постройки — церкви у Васильевской ротонды, которая была трехапсидной).

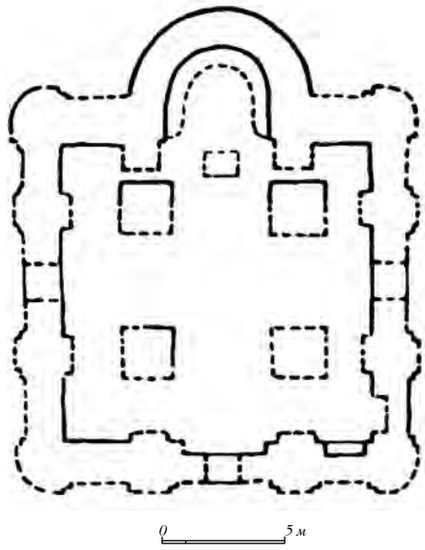
Другой характерной особенностью волынской архитектуры становится уход от жесткости очертаний таких элементов здания, как столбы и лопатки, что достигалось плавным скруглением их углов. Благодаря этому храмы как со стороны фасадов, так и в интерьере приобретали черты мягкой пластичности, не свойственные памятникам черниговско-киевского зодчества середины столетия. Местные зодчие, активно использовавшие этот прием, очевидно, заимствовали его из практики строительства соседних земель. Впервые скругленные лопатки появляются в церкви Бориса и Глеба в Новогрудке, в облике которой совместились черты, свойственные почерку витебских, киево-волынских и полоцких мастеров. На Волыни самый ранний пример использования такого приема дает храм близ Васильевской ротонды во Владимире-Волынском, где

[54] *Воронин, Раппопорт*, 1979. С. 162.
[55] Там же.
[56] Н.Н. Воронин и П.А. Раппопорт предположили, что зодчий Васильевской церкви на Смядыни принадлежал еще к старому поколению мастеров, он «пытался идти в ногу со временем, но делал это очень робко» (Там же. С. 390).
[57] Там же. С. 390–396.
[58] *Даниловский*, 1904. Вып. 2.
[59] Подробнее о ней см. раздел «Зодчество» в т. 2, ч. 1 настоящего издания, с. 87–88.
[60] *Каргер*, 1958. С. 12–22.
[61] См. о ней: *Малевская, Пескова*, 1996. С. 57–60.
[62] См. о ней: *Малевская*, 1997. С. 9–35.
[63] По мнению П.А. Раппопорта, церковь Иоанна Богослова в Луцке была построена князем Ярославом Изяславичем после перехода его на престол в Луцке из Киева, что произошло в 1175 г. (*Большаков, Раппопорт, Трусов, Ткачёв*, 1988. С. 462).
[64] *Малевская*, 1997. С. 9–35.
[65] *Малевская, Пескова*, 1996. С. 57–60.
[66] Там же. С. 59–60; *Малевская*, 1997. С. 19–20.
[67] *Малевская, Пескова*, 1996. С. 59.
[68] Там же. С. 58.

23 Церковь Св. Василия на Смядыни. Деталь плана Смоленска. Гравюра В. Гондиуса по рисунку И. Плейтнера 1634 г.
24 Церковь близ Васильевской ротонды во Владимире-Волынском. После 1175 г. План
25 Церковь Успения в Дорогобуже-Волынском, 1170-е гг. План
26 Профили архитектурных деталей церкви Успения в Дорогобуже-Волынском. Прорисовки М.В. Малевской и А.А. Песковой
27 Фрагмент архивольта церкви Успения в Дорогобуже-Волынском



24

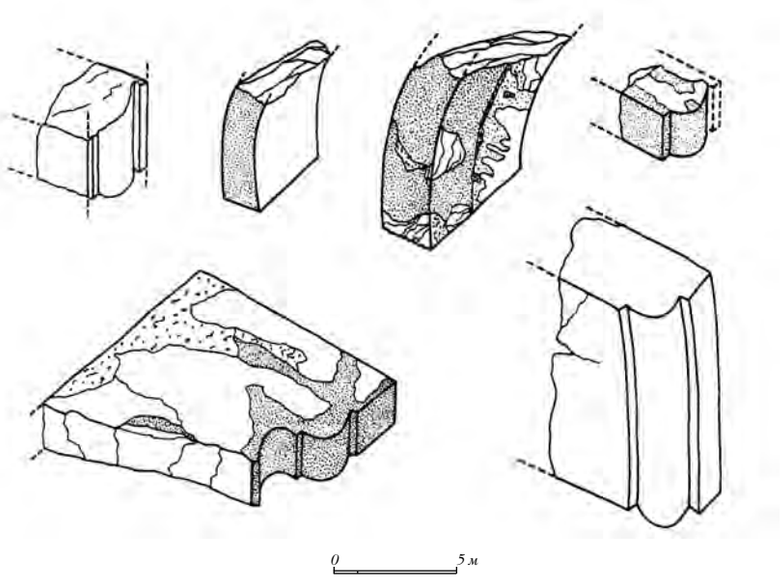


25

лопатки со скругленными гранями расположены на восточных углах северного и южного фасадов [64] [ил. 24]. Впоследствии такая же деталь появится в Успенской церкви в Дорогобуже-Волынском [65] и в церкви Иоанна Богослова в Луцке (здесь скругленный профиль имеют и внутренние лопатки) [66].

Церковь в Дорогобуже-Волынском представляла собой небольшой четырехстолпный одноапсидный храм [ил. 25]. По первоначальному замыслу столбы храма должны были иметь традиционную крестчатую форму, а лопатки на углах здания — быть прямоугольными и нераскрепованными, то есть традиционными для черниговско-киевского зодчества. В процессе строительства, когда кладка нижних частей здания была возведена на высоту 4–5 рядов, в замысле зодчих произошли изменения [67]. Уже построенные крестчатые части столбов были заложены плинфой, и их сечение приблизилось к прямоугольному, но на углах вместо традиционного выступа нераскрепованных лопаток они получили более мягкие и пластичные скругленные очертания. Была утолщена и апсида; при этом на ней оказались заложенными и типичные для прежней строительной традиции вертикальные тяги.

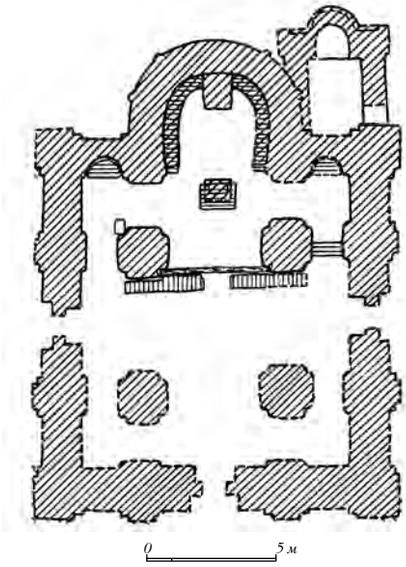
Такие мягкие и пластичные формы церкви Успения в Дорогобуже-Волынском не имеют аналогий ни в киево-черниговских, ни в переяславльских постройках. Кроме того, за счет использования в цокольной и, возможно, в карнизной части здания горизонтальных членений, представляющих собой сложнопрофилированные валы, набранные из лекальных плинф, покрытых цветной поливой, ее фасады стали более живописными и нарядными [68]. Помимо профилиро-



26

27

28



29

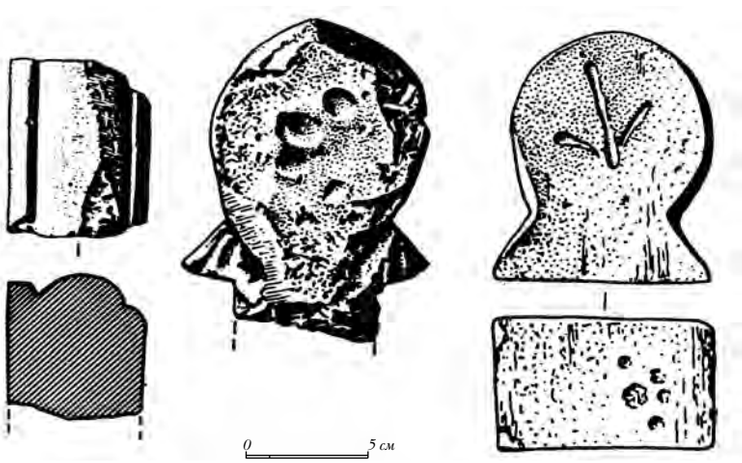
ванных плинф такого типа, в ходе раскопок памятника были найдены и плинфы, предназначавшиеся для выкладки архивольтов и откосов перспективных порталов [ил. 26, 27].

В технике строительства храма можно различить черты, унаследованные от переяславльского зодчества, — ее кладка выполнена из характерных для Переяславля плинф с «расчесами» на постелистой стороне. Впрочем, и они к тому времени уже давно стали достоянием самого волынского зодчества (такова кладка и церкви у Васильевской ротонды во Владимире-Волынском). В остальном же этот храм демонстрирует трансформацию черниговско-киевской стилистики, свидетельствующую о том, что в третьей четверти века зодчие и здесь начинают поиски собственных новых путей, ведущих к более пластичным, декоративным и в то же время более динамичным трактовкам общего облика зданий.

Гораздо более консервативным было объемно-плановое решение церкви Иоанна Богослова в Луцке. Несмотря на явное упрощение композиции (компактный, квадратный в плане четырехстолпный одноапсидный храм), она во многом напоминала постройки черниговско-киевского круга. Так же как и в них, по апсиде церкви проходили тонкие вертикальные тяги, а угловые части здания были оформлены двухуступчатыми пилястрами. В то же время фасадные пилястры этого храма уже не имели дополнительных полуколонн, характерных для памятников Волыни, Чернигова, Киева и Смоленска предыдущего периода [ил. 28, 29].

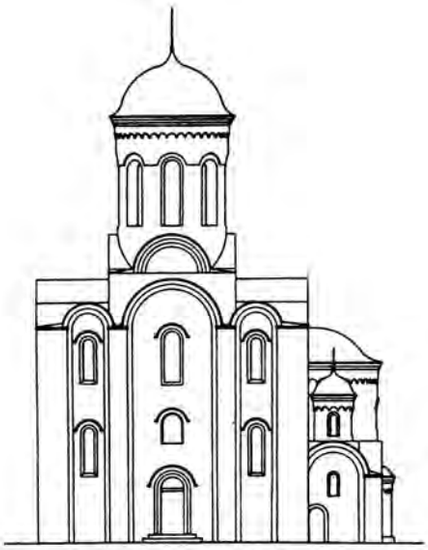
Тем не менее, фасады церкви Иоанна Богослова не были вовсе лишены декоративных черт. Элементом, существенно обогащающим пластическую выразительность здания, здесь, как и в Дорогобуже, служили сложнопрофилированные фигурные плинфы, торцовая часть которых была покрыта цветной поливой **[69]** [ил. 30]. Однако, в отличие от церкви в Дорогобуже-Волынском, эти плинфы предназначались для выкладки небольших элементов фасада, по всей видимости, надоконных бровок или обрамлений киотов, располагавшихся над порталами **[70]**.

Живописность внешнему облику здания придавал и небольшой придел в виде миниатюрного бесстолпного одноапсидного храмика, примыкающий с восточной стороны к юго-восточному углу здания. Этот придел был пристроен сразу же после того, как возвели основной объем храма. По-видимому, его строительство входило в изначальный замысел зодчего **[71]**. Фасады придела, несмо-



30

28 **Руины церкви Иоанна Богослова в Луцке. Конец XII в.**
29 **Церковь Иоанна Богослова в Луцке. План**
30 **Фрагмент вала архивольта и лекальные плинфы с поливой из церкви Иоанна Богослова в Луцке. Прорисовки М.В. Малевской**
31 **Церковь Иоанна Богослова в Луцке. Реконструкция М.В. Малевской**
32 **Храм в Турове. 1170–1180-е гг. План**
33 **Руины юго-восточной части храма в Турове**



31

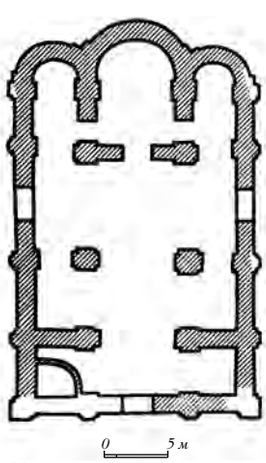
тря на его миниатюрные размеры, также были решены в традициях черниговско-киевского зодчества XII в., о чем свидетельствуют его восточные углы, обработанные пилястрами, не образующими закрестий.

Если внешний облик церкви Иоанна Богослова был в достаточной степени традиционен, то ее интерьер демонстрировал уже новое понимание пространства. Несмотря на то что столбы в плане сохраняли крестчатую форму, углы на их закрестиях и каждый из углов двухуступчатых торцов межапсидных стен, а также грани внутренних лопаток получили плавные скругления, придававшие всем архитектурным членениям мягкость и пластичность [72]. Обращает на себя внимание широкая расстановка подкупольных столбов при одновременном заметном сужении боковых нефов, завершавшихся двумя боковыми апсидами, выраженными только внутри постройки. Это обстоятельство дало серьезное основание М.В. Малевской, исследовавшей памятник, сделать вывод, что «такое решение плана церкви позволяет предположительно реконструировать значительную ее высоту и башнеобразную композицию, которая становится характерной для храмов конца XII — начала XIII в.» [73] [ил. 31]. Однако служить достаточным основанием для датировки памятника этим временем данные особенности все же не могут.

Последний раз следы деятельности волынской строительной артели мы находим в памятнике, расположенном уже за пределами Волыни, в самостоятельном Турово-Пинском княжестве [74], в храме, возведенном в столице этой земли — городе Турове [75] [ил. 32, 33].

Храм в Турове, судя по его плану, типологически представлял собой классическое для архитектуры Чернигова, Киева, Волыни и Смоленска XII в. шестистолпное (а точнее — четырехстолпное с нартексом) здание с тремя апсидами. Он был сложен в технике равнослойной кладки и в этом отношении также не отличался «от кирпичных построек, широко распространенных в киевском, черниговском, волынском и смоленском зодчестве середины и второй половины XII в.» [76]. Как отметил М.К. Каргер, из всей этой многочисленной группы памятников «по основным пропорциям плана туровский храм стоит ближе всего к Успенскому собору во Владимире-Волынском. Оба они, в отличие от киевских, черниговских и рязанских храмов XII в., имеют более удлиненные пропорции» [77]. С другим памятником этого типа на Волыни — собором Федоровского монастыря («Старой Кафедрой») — его роднит наличие отделенного от основного объема храма нартекса.

[69] *Малевская*, 1997. С. 21.
[70] Там же. С. 21.
[71] Там же. С. 17–18.
[72] Там же. С. 20.
[73] Там же. С. 19.
[74] О Турове и Туровской земле см. монографию П.Ф. Лысенко (*Лысенко*, 1999).
[75] Остатки этого храма в 1963 г. были исследованы М.К. Каргером (*Каргер*, 1965. С. 130–138).
[76] Там же. С. 133.
[77] Там же. С. 137.



32

33

Появление волынской артели в Турове не удивительно. Туровское княжество имело постоянные и теснейшие связи с Киево-Волынским союзом [78]. Особенно интенсивными были связи с Волынью, с которой Туровская земля непосредственно граничила по реке Горыни (на ней расположен и Дорогобуж-Волынский), а князья Туровские и князья Волынские происходили из одной ветви потомков князя Изяслава Ярославича [79]. Некоторые города Туровской земли (такие, например, как Берестье [80]), в XII в. подолгу входили в состав Волынского княжества. Туровский князь Святополк Юрьевич [81] был зятем Ярослава Изяславича, княжившего в Луцке, который в последней четверти XII в. стал одним из удельных центров Волынской земли [82]. Обративший на это внимание П.А. Раппопорт предположил, что после завершения около 1175 г. строительства церкви Иоанна Богослова в Луцке Ярослав Изяславич мог передать свою артель близкому родственнику [83].

Ряд особенностей туровского храма, находящих прямые аналогии в волынских памятниках последней трети XII в. (церкви в Дорогобуже и Луцке), становятся затем характерными для зодчества Гродно. В первую очередь к ним надо отнести такую черту, как скругленные углы двухуступчатых пилястр. Аналогию еще одной особенности храма в Турове — лестнице в помещении сегментовидной формы, специально выделенном в северо-западном углу нартекса, — также можно найти только в гродненском зодчестве. Точно такая же лестница, только помещенная не в северо-западный, а в юго-западный угол нартекса, была устроена в Нижней церкви в Гродно. Возможно, именно храм в Турове и был тем связующим звеном, что соединило архитектурную традицию Волыни 1170-х годов с новой архитектурной традицией, сложившейся в Гродно в 80-х годах XII в.

34

Гродно

Город Гродно был центром княжества, расположенного на западе Руси в бассейне реки Неман к северу от Волынского княжества и к западу от Полоцкого [84]. В состав княжества входило несколько городов: Волковыск, Слоним, Здитов, Турейск, Вевереск и Новогрудок [85]. Время возникновения этого княжества неизвестно, однако местные князья упоминаются летописью уже с 1116 г. [86] Практически все сведения о Городенском княжестве в XII–XIII вв. говорят о том, что, будучи самостоятельным, оно тем не менее постоянно входило в орбиту политического притяжения Киевской земли и Волыни [87]. Показательно, что упоминаемые летописью гродненские (городенские) князья происходят из потомства волынского князя Давида Игоревича [88]. Определенные политические связи существовали в XII столетии и между Гродно и Полоцкой землей [89].

Сложившаяся позже остальных школ зодчества Древней Руси гродненская строительная традиция существовала очень недолго. Первый известный нам факт строительства на территории этой земли относится еще к 1130-м годам и связан с созданием храма в Новогрудке [90]. В дальнейшем на протяжении почти полустолетия никаких попыток продолжить эту деятельность в городах Гродненского княжества не отмечалось. Тем более удивительна вспышка строительной активности, наблюдавшаяся в Гродно в конце XII столетия. В 1180–1190-х годах в Гродно один за другим создаются несколько храмов — Борисоглебская церковь на Коложе (Коложская) [ил. 34], так называемая Нижняя церковь на Замковой горе [91], Пречистенская церковь, а также каменные стены детинца и располагавшийся на его территории терем. В основном они известны благодаря археологическим раскопкам.

Точной датировки названных памятников архитектуры не существует, так как ни один письменный источник о них не сообщает. Тем не менее определенная отправная точка для решения вопроса о начале строительства в Гродно все же есть. Под 1183 г. Ипатьевская летопись сообщает о пожаре в Гродно, во время которого «Городен погоре весь и церкы каменая от блистания молние шибения грома» [92]. Из этого текста ясно, что в 1183 г. в Гродно уже была (или находилась в процессе строительства) по крайней мере одна каменная церковь, однако какая именно церковь пострадала от

[78] *Лысенко*, 1999. С. 242–262.
[79] *Рапов*, 1977. С. 86–93.
[80] *Лысенко*, 1999. С. 21–25.
[81] *Baumgarten*, 1928. P. 10; *Рапов*, 1977. С. 91; Генеалогія Рюриковичів, 1990. С. 38, 42.
[82] *Большаков, Раппопорт, Трусов, Ткачёв*, 1988. С. 462.
[83] Там же.
[84] См.: *Воронин*, 1954. С. 9–15; *Гуревич*, 1982. С. 22–24. С середины XIV в. эта территория в источниках обычно называется Черной Русью (*Любавский*, 1910. С. 17).
[85] *Гуревич*, 1982. С. 21–45.
[86] *Воронин*, 1954. С. 13.
[87] Там же. С. 13–15.
[88] *Baumgarten*, 1928. P. 30; *Соловьёв*, 1948. С. 83–84, примеч. 43. На протяжении XII–XIII вв. Гродненское княжество либо находилось в союзе с Волынью, представляя собой своего рода удел-сателлит, либо даже входило вместе с ней в состав одного государственного образования, которое О.М. Рапов счел возможным называть Городень-Волынской волостью, или Городень-Волынским княжением (*Рапов*, 1977. С. 205).
[89] Однако это не дает основания вслед за В.Е. Данилевичем считать, что Гродненское княжество было одним из ее уделов. См.: *Данилевич*, 1896. С. 258.
[90] О нем см. раздел «Зодчество» в т. 2, ч. I настоящего издания, с. 124–125.

34 **Вид руин Борисоглебской (Коложской) церкви в Гродно. Литография второй половины XIX в.**
35 **Кладка стены Нижней церкви на Замковой горе в Гродно. 1180-е гг.?**

пожара, из приведенного летописного текста не ясно [93].

П.А. Раппопорт, основываясь на анализе стилистических особенностей сохранившихся построек, относил время их возведения к 80–90-м годам XII в. [94], но не исключено, что хронологическая граница развития гродненского строительства может быть сдвинута даже к началу XII в.

Судя по характерным приметам плинфы, из которой возведены все эти постройки, хронологически они не отстоят далеко друг от друга и были возведены на протяжении сравнительно небольшого промежутка времени [95]. Особенности плинфы указывают на работу полоцких «плинфотворителей» [96]. Помимо пропорций и характера формовки кирпичей в храмах Гродно и Полоцка, это подтверждают и полностью совпадающие знаки на их торцах [97]. В то же время сами архитектурные формы гродненских построек весьма своеобразны и не повторяют в буквальной точности ни киевские, ни полоцкие памятники.

Присутствие полоцкой плинфы в памятниках Гродно указывает на то, что в состав местной артели строителей входили полоцкие мастера-«плинфотворители». Не исключено, что их появление в Гродно было связано с какими-то важными событиями в жизни соседствующих княжеств. Косвенно об этом свидетельствует тот факт, что строительство в Гродно начинается в 1180-х годах и примерно к этому времени прекращается строительство в Полоцке [98]. В те же годы следы полоцких зодчих и мастеров-строителей обнаруживаются в Смоленске (церковь Архангела Михаила, церковь на Малой Рачёвке) и даже в Новгороде (церковь Петра и Павла на Синичьей горе).

Особой оригинальностью отличается техника возведения стен гродненских построек, не находящая прямых аналогий ни в одной из школ древнерусского зодчества XII в. В них равнослойная кладка из плинфы, ставшая для Руси традиционной, перемежается вставками крупных валунов, отполированных с одной стороны [ил. 35]. Такой прием отчасти напоминает принцип использования валунов в кладке opus mixtum, особенно в том ее варианте, который применялся в киевской архитектуре XI в. Однако там валуны сочетались не с равнослойной кладкой, а с кладкой со скрытым рядом, и дополнительно не обрабатывались.

Совмещение валунов с рядами плинфы отдаленно напоминает принцип кладки, характерный для построек ряда областей Греции, Малой Азии, Болгарии и Крыма. На Руси подобная техника строительства была впервые использована еще в первой половине XII в. в Витебске и в Новогрудке [99]. Но и в провинциальных византийских постройках, и в Витебске, и в Новогрудке основной массив стены состоял все же из тесаного камня, а ряды плинфы использовались только для выравнивания кладки и устройства арок и сводов. В Гродно же основной массив стены сложен именно из плинфы, тогда как вставленные в плинфяную кладку валуны, лицевые части которых стесаны заподлицо с поверхностью фасадов и отполированы, имеют скорее не конструктивный, а декоративный характер.

В любом случае, применение в кладке большого числа огромных валунов не было вызвано строительной необходимостью, а отвечало образному замыслу зодчих. Трудно сказать, насколько существенно они утяжеляют стены, но очевидно, что их наличие позволяло зодчим создать ощущение действия скрытой силы, способной преодолеть неподвижность инертной массы кладочного материала, придать поверхности фасадов живую органическую пластичность. То же стремление преодолеть ощущение застылости массивных стен и конструкций, подчинить их постепенно нарастающему ритму движения ввысь и вширь ощутимо и в интерьерах храмов (особенно хорошо мы видим это на примере сохранившейся на значительную высоту Коложской церкви).

35

[91] Она получила название Нижней церкви, поскольку над ее руинами позднее был сооружен другой храм. Остатки ее были вскрыты раскопками И. Йодковского (1932), З. Дурчевского (1936–1939) и Н.Н. Воронина (1947–1949). О Нижней церкви в Гродно см.: *Воронин*, 1954. С. 104–129; *Раппопорт*, 1982. С. 102.
[92] ПСРЛ. Т. II. 1998. Стб. 634.
[93] На это обратил внимание Н.Н. Воронин (*Воронин*, 1954. С. 14, примеч. 2).
[94] *Раппопорт*, 1993. С. 87.
[95] См.: *Воронин*, 1954. С. 121–122, 130–135, 138–139.
[96] *Раппопорт*, 1993. С. 87. Публикации гродненской плинфы посвящены специальные разделы в монографиях Н.Н. Воронина (*Воронин*, 1954. С. 122–123) и О.А. Трусова (*Трусов*, 1988. С. 98–99; *Трусаў*, 2001. С. 15–16).
[97] *Раппопорт*, 1988. С. 69. В этой же статье на таблицах, помещенных на с. 70 и 71, опубликованы знаки, встречающиеся на кирпичах в памятниках домонгольского Гродно. О знаках на гродненских плинфах см. также специальные публикации И. Йодковского (*Jodkowski*, 1934/2. S. 62–67) и В. Голубовича (*Hołubowicz*, 1948. S. 572–581). О полоцкой плинфе и знаках на ней см.: *Хозеров*, 1994. С. 57, 73. Рис. 41; *Раппопорт*, 1980. С. 156; *Он же*, 1989. С. 151–152. Рис. 5; *Он же*, 1994. С. 26–28. Плинфа со знаками из раскопок в Полоцке М.К. Каргера опубликована О.А. Трусовым (*Трусов*, 1988. С. 99. Рис. 52; *Он же*, 2001. С. 28).
[98] На это обратил особое внимание П.А. Раппопорт (*Раппопорт*, 1988. С. 69).
[99] См. раздел «Зодчество» в т. 2, ч. 1 настоящего издания, с. 121–126.

36

Оно проявилось, в том числе, в постепенном уменьшении толщины стен по мере роста их высоты **[100]** и в самой технике работы гродненских строителей, использовавших в кладке большое количество голосников — керамических сосудов, выходящих устьями внутрь здания **[101]** [ил. 36].

Такие сосуды являлись прекрасными резонаторами, усиливающими акустический эффект, однако истинная цель их применения была все же иной. В византийской архитектуре с очень раннего времени пустотелые керамические сосуды использовались в кладке венчающих частей здания — сводов и пазух между ними — для облегчения веса конструкций **[102]**. А в Коложской церкви включение голосников в кладку начинается уже с высоты около 1,5 м от основания стены **[103]**. Эта особенность кладки стен гродненских построек явилась результатом творческих поисков местных мастеров. Наиболее наглядно цель применения голосников раскрывается в тех частях храмов, где использование их в качестве резонаторов вообще не имело смысла, например, в ступенях лестниц, ведущих на хоры и расположенных в толще стен, а также в сводиках, перекрывающих лестницу **[104]**.

Декоративной выразительности кладки гродненские строители придавали особое значение. Для этого они подбирали валуны разных цветов, а их поверхности, выступающие на фасады, гладко шлифовали, в результате чего возникал эффект полихромии — «синеватая, зеленоватая и красная поверхность камней создавала яркие пятна, контрастирующие с кирпичной фактурой стен» **[105]**. Усиливали этот колористический эффект инкрустированные в кладку стен крупные керамические вставки в виде зеленоватых блюд и больших вкладных керамических крестов, покрытых разноцветными эмалями [ил. 37]. Ранее, как можно было видеть, прием полихромного решения фасада, достигаемый включением в фасадную поверхность покрытых цветной поливой деталей, был использован в Успенской церкви в Дорогобуже-Волынском **[106]** и в церкви Иоанна Богослова в Луцке **[107]**. Во всех остальных случаях этот широко распространенный в Древней Руси декоративный материал применялся только для устройства полов и никогда не выходил на фасады зданий **[108]**.

37

38

36 **Голосники в кладке стен интерьера Борисоглебской церкви в Гродно. 1180-е гг.**
37 **Поливная керамика в кладке фасада Борисоглебской церкви в Гродно**
38 Декоративный фриз фасада церкви Св. Василия в Арте. Греция. XII в.
39 **Борисоглебская церковь в Гродно. План**

В зодчестве Гродно, по сравнению с памятниками Волыни, сам принцип использования полихромии совершенно иной. Если в Дорогобуже и Луцке цветные керамические профильные детали являлись неотъемлемыми элементами самой кладки (то есть лекальными кирпичами), а образуемые ими архитектурные формы (порталы, цоколи и бровки) традиционны для зодчества Чернигова, Киева, Смоленска и Волыни, то в Гродно и валуны, и цветные керамические вставки не являются деталями конструктивных элементов. В церкви Бориса и Глеба на Коложе разноцветные камни наряду с крупными майоликовыми крестами (а в Нижней церкви — с цветными керамическими блюдами, покрытыми поливой), равномерно инкрустированные в массив стен и даже в поверхность многоступчатых лопаток по всей их высоте, образуют своеобразные монументальные панно **[109]**.

Похожий способ декорации стен был характерен для ряда регионов Греции **[110]**. Именно там активно использовались вставки в поверхность фасадов керамических плиток, образовывавших орнаментальные композиции **[111]**. В качестве примера можно назвать церковь Агии Анаргири в Кастории **[112]**, церкви Св. Феодоры **[113]** и Св. Василия в Арте **[114]**, церковь Агиос Харалампос в Каламате **[115]**, церковь в Мербаки **[116]**. Особой декоративностью отличались постройки, возведенные в Арте. Очевидно, гродненские мастера были знакомы с образцами такой архитектуры и старались подражать им, но не копировали их буквально. Так, для украшения стен они использовали поливные керамические плитки **[117]**, плитки же, из которых выполнялась фасадная декорация греческих храмов, в большинстве случаев (за исключением церкви Св. Василия в Арте) **[118]** [ил. 38] были не поливными, а терракотовыми, иногда — с рельефом (т.н. керамопластика) **[119]**.

Монастырская Коложская церковь представляет собой уже не часто встречавшийся в строительной практике Руси второй половины XII в. большой **[120]** шестистолпный трехнефный храм с тремя полукруглыми апсидами **[121]**, типология плана которого восходит к традиции киевской архитектуры второй половины XI в. (Успенский собор Киево-Печерского монастыря). Но, в отличие от более ранних сооружений этого типа, где пространство нартекса выделялось как самостоятельный объем **[122]**, здесь западная пара столбов лишь имитирует его наличие [ил. 39]. Вместе с тем зодчий, возводивший Борисоглебскую церковь на Коложе, был хорошо знаком с принципами построения пространства византийского храма на четы-

[100] Анализируя характер кладки Нижней церкви, Н.Н. Воронин обратил внимание на то, что для нее «характерна бессистемность в использовании тычка и ложка; перевязь, как правило, не соблюдается. Эта техническая погрешность должна была особенно сказываться при очень небольшой толщине стен», в нижней части достигающей всего 1,04–1,06 м. Уже на высоте около 1 м от основания стена имеет уступ и сужается еще больше, достигая толщины всего 75–76 см. Он же считал, что при такой системе кладки и небольшой толщине стены «фасадные декоративные вставки больших валунов не содействовали стойкости стен» (*Воронин*, 1954. С. 122).

[101] Система кладки с использованием в ней многочисленных голосников была применена и в Нижней церкви, дошедшей до нас в виде руин, сохранившихся лишь на высоту около 2–3,5 м. Особо широко, судя по обилию целых голосников и их фрагментов, найденных в ходе раскопок церкви, они «были применены в кладке верхних частей стен» (*Воронин*, 1954. С. 108, 122–123. Рис. 56–58). См. также: *Pappoпорт*, 1994. С. 52.

[102] Из Византии этот прием пришел и на Русь, где начал применяться уже в самых первых каменных постройках и использовался в дальнейшем практически на всем протяжении развития архитектуры Древней Руси (*Choisy*, 1883. P. 72; *Demangel, Mamboury*, 1939. P. 46; *Pappoпорт*, 1994. С. 51–53).

[103] *Pappoпорт*, 1994. С. 52.

[104] *Воронин*, 1954. С. 98.

[105] Там же. С. 92.

[106] *Малевская, Пескова*, 1996. Рис. 2.

[107] *Малевская*, 1997. С. 21–22.

[108] *Pappoпорт*, 1994. С. 47–51, 96–97.

[109] *Трусов*, 1988. С. 129. См. об этом раздел «Архитектурный декор» в настоящем томе ИРИ.

[110] *Megaw*, 1964. P. 145–162.

[111] *Millet*, 1916. P. 252–264; *Полевой*, 1973. С. 167; *Παπαδοπύλου*, 2002. Σ. 56–57, 72, 93, 96–97, 119, 125–126, 132, 134; *Якобсон*, 1987. С. 71.

[112] *Полевой*, 1973. С. 167, 190.

[113] *Mango*, 1985. Ill. 280; *Παπαδοπύλου*, 2002. Εικ. 63.

[114] *Millet*, 1916. Fig. 120; *Παπαδοπύλου*, 2002. Εικ. 145, 147.

[115] *Millet*, 1916. P. 255–256. Fig. 115 b, d–f; 116.

[116] Ibid. Fig. 118.

[117] *Pappoпорт*, 1994. С. 97.

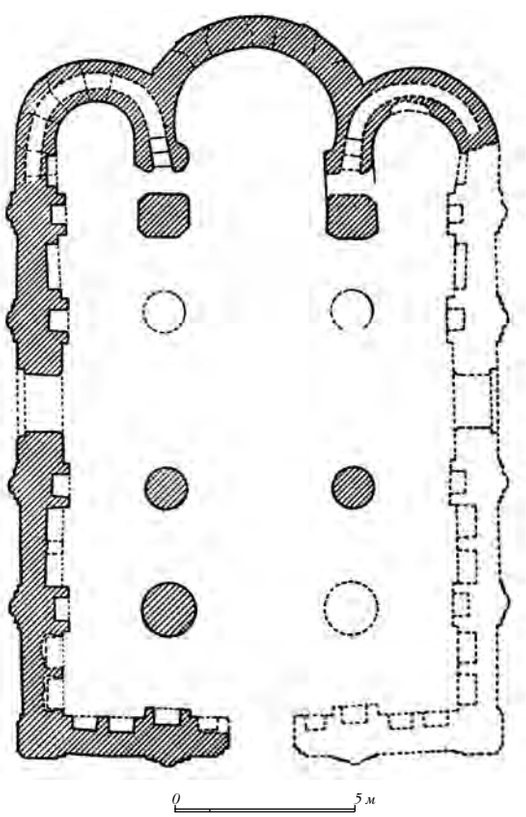
[118] *Millet*, 1916. P. 51. Ill. 23; *Παπαδοπύλου*, 2002. Σ. 96. Εικ. 110.

[119] *Millet*, 1916. P. 252–264. Fig. 115 *c–f*; 116.

[120] Общая длина церкви — 21,5 м; ширина — 13,5 м (*Pappoпорт*, 1982. С. 104).

[121] Об этом памятнике см.: *Корчинский*, 1908; *Walicki*, 1929; *Jodkowski*, 1936; *Воронин*, 1954. С. 78–104; *Pappoпорт*, 1982. С. 103–104; *Он же*, 1988. С. 64–65.

[122] Такое решение мы можем увидеть, например, в северной церкви монастыря Липса в Константинополе (*Брунов*, 1966. С. 93).



39

40

40 **Борисоглебская церковь в Гродно. Вид с северо-запада**
41 **Борисоглебская церковь в Гродно. Реконструкция П.П. Покрышкина**
42 **Борисоглебская церковь в Гродно. Реконструкция Н.Н. Воронина**
43 **Борисоглебская церковь в Гродно. Реконструкция Ю.С. Асеева**

рех колоннах, о чем свидетельствуют очертания круглых в плане столбов. Соединив русский и византийский приемы решения храмового пространства, он создал в итоге совершенно оригинальное произведение **[123]**.

Хотя церковь не дошла до нас в первоначальном виде **[124]** [ил. 40], но по сравнению с другими древними постройками Гродно она сохранилась лучше всего. Уцелели северная половина западной стены, северная стена, а также северная и центральная апсиды храма с разделяющими их стенами и сводами. Из шести опорных конструкций сохранилась лишь западная пара подкупольных столбов, восточная пара была перестроена, а третья пара столбов, стоявших на границе с нартексом, известна только по материалам раскопок **[125]**.

Наиболее обоснованный проект реконструкции памятника, выполненный на основе его натурного изучения **[126]**, был предложен в начале XX в. П.П. Покрышкиным **[127]**. Исследователь представил здание в виде традиционного для древнерусского зодчества XII в. храма с позакомарным покрытием, с куполом на световом барабане, поставленным строго над его центральной частью. Особенностью этой реконструкции, несколько озадачившей историков архитектуры, стало появление в ней над западным поперечным нефом двух малых куполов, превращавших храм в трехглавый **[128]**. Их присутствие объясняется тем, что, по мнению автора реконструкции, на хорах Коложской церкви располагались небольшие изолированные приделы, для которых и должны были служить такого рода малые купола. Во всяком случае, аналогичные закрытые приделы имеются на хорах Спасо-Евфросиньевского собора в Полоцке, правда, их перекрывают купольные своды **[129]**.

Центральная глава церкви и ее барабан в реконструкции П.П. Покрышкина показаны поднятыми на высокий прямоугольный пьедестал, который маскируется дополнительным ярусом декоративных закомар **[130]** [ил. 41]. Такое решение напоминает упомянутый выше башнеобразный полоцкий храм и, безусловно, было возможно в памятнике, воздвигнутом при участии мастеров из Полоцка в последней четверти XII в. **[131]**

Действительно, судя по общему композиционному и конструктивному решению,

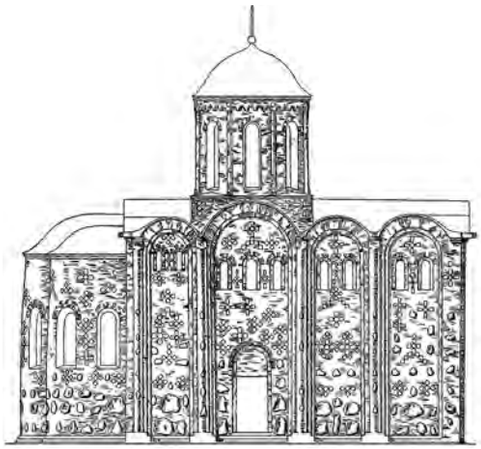
[123] Единственным примером в архитектуре Греции XII в. решения, близкого Коложской церкви в Гродно, является церковь Като-Панагия в Арте в Северной Греции, где также появляется дополнительная, западная пара круглых опор. Однако и в ней, судя по сильно выступающим западным пилястрам в интерьере храма, находящимся на одной оси с западной парой опор, нартекс представлял собой четко выраженный самостоятельный компартимент, что еще более заметно при взгляде на внешний вид здания, в котором нартекс предстает как самостоятельно выделенный объем со своим перекрытием. См.: *Millet*, 1916. P. 51. Ill. 24; *Παπαδοπύλου*, 2002. Σ. 91–104.

[124] Церковь неоднократно подвергалась разрушениям и переделкам, верхние части были полностью утрачены еще в XV–XVI вв., а в 1853 г. обрушилась в реку Неман ее юго-западная часть, затем в 1889 г. — апсида диаконника (*Слюнченко*, 1992. С. 5–6).

[125] *Pannonopm*, 1988. С. 65. Форма завершения столбов была установлена И. Йодковским на основании рисунков интерьера храма, сделанных в XIX в. (*Jodkowski*, 1936. S. 47. См. об этом также: *Воронин*, 1954. С. 101).

[126] Первая попытка реконструкции внешнего облика церкви была предпринята в XIX в. И.И. Гор-

41



42

43

как внешний облик Коложской церкви, так и ее интерьер отличались исключительным своеобразием. Хотя венчающие части храма не сохранились, пропорциональные отношения крупных перспективных порталов, уходящих ввысь многоуступчатых лопаток и расположенных на уровне их импостов остатков соединенных по двое и обрамленных валиками арочных окон свидетельствуют о первоначально большой его высоте [ил. 42, 43]. Усиливают это впечатление центральные части лопаток, имеющие скругленные края, что делает их похожими на лизены готических храмов [ил. 44].

Подтверждают такое предположение и необычайно высокие круглые столбы **[132]**, имеющие сложнопрофилированные базы, а в верхней части, в местах сопряжения с подпружными арками, своеобразные крупные импосты, приобретшие более традиционную форму — прямоугольную у западной пары и крестчатую у остальных **[133]**. Примечательно, что они находятся и на разной высоте: у западных столбов на отметке

ностаевым, чьи материалы позже опубликовал Н.Н. Воронин, отметивший неточности, допущенные автором «даже в воспроизведении сохранившихся частей здания» (*Воронин*, 1954. С. 102. Рис. 52).

[127] Реконструкция П.П. Покрышкина была опубликована только спустя полвека Н.Н. Ворониным (см.: *Воронин*, 1954. С. 102–104. Рис. 53). См. также публикацию материалов обсуждения этой реконструкции на заседании Императорской археологической комиссии в: Известия ИАК, 1915. Вып. 57. С. 56).

[128] П.П. Покрышкин объяснил появление в его реконструкции двух дополнительных глав пятью причинами: 1) планом церкви; 2) требованиями архитектурного силуэта, «который ухудшится, если отказаться от этих куполов; 3) отсутствием примеров однокупольных церквей при четырех закомарах боковых фасадов; 4) сходством с церковью Панагии Халкеон в Фессалониках 1028 г.; 5) фактом существования трехглавых церквей в новгородских монастырях: Юрьевском и Антониевом и в псковском Иоанно-Предтеченском монастыре...» (Архив ИИМК. Ф. ИАК, 1894 г. Д. № 233. Л. 73). Цит. по: *Воронин*, 1954. С. 102, 103.

[129] Однако там они не имеют световых барабанов и никак не выражены снаружи здания. См.: *Раппопорт, Штендер*, 1980. С. 463.

[130] См.: *Воронин*, 1954. Рис. 53. Такие же пьедесталы, замаскированные декоративными закомарами, П.П. Покрышкин поместил и в основании барабанов реконструируемых им малых глав. На разрезе, где он совместил реально сохранившиеся и зафиксированные им части здания с реконструируемыми элементами, конструкция этого пьедестала показана как система тромпов и ступенчатых арок (Там же. Рис. 45).

[131] Конечно, формы завершения храма могли быть и не такими, какими их видел П.П. Покрышкин. В реконструкции памятника, предложенной Н.Н. Ворониным, церковь представлена как традиционный шестистолпный одноглавый храм с позакомарными покрытиями, отличающийся от большинства храмов Древней Руси конца XI–XII в. лишь характером кладки и декором фасада. Система сложного завершения здания на реконструкции Н.Н. Воронина отсутствует (Там же. Рис. 54). Еще одна реконструкция была выполнена Ю.С. Асеевым. Он также представил Коложскую церковь как традиционный древнерусский храм, но не статичный, с позакомарным покрытием, а с подчеркнуто поднятым на специальном постаменте барабаном, увенчанным шлемовидной главой. Здесь, как и у П.П. Покрышкина, пьедестал в основании барабана над центральным членением здания указывает на усложненную внутреннюю конструкцию завершения, которую скрывает дополнительный ярус закомар, расположенный в его основании. Однако Ю.С. Асеев поднял закомару центрального членения выше прилегающих к нему с востока и запада членений, а их перекрыл не закомарами, а полузакомарами, придав тем самым завершению центральной части церкви трехлопастные очертания, а всему зданию ярко выраженную башнеобразную форму. См.: *Асеев*, 1980. С. 180.

[132] Форма столбов этого храма уточнялась в результате исследований, проводившихся в памятнике в различные годы. В XIX в. считалось, что форму круглых колонн имели только четыре подкупольных столба, в то время как западная пара столбов была четырехгранной. Раскопки, проведенные в 1894 и в 1904 гг. П.П. Покрышкиным (их материалы хранятся в Архиве ИИМК РАН, ф. ИАК, д. № 233; ф. № 21, д. 546), открыли основание северо-западного столба и показали, что он также имел круглую форму. Новые раскопки, проведенные в 1981 г. под руководством П.А. Раппопорта и О.А. Трусова (сведения об этих раскопках см.: *Трусов*, 1983. С. 362–363) показали, что все столбы-колонны Коложской церкви имели одинаковый диаметр, что не сопадало с данными чертежей П.П. Покрышкина. Однако ошибки в фиксации, проведенной П.П. Покрышкиным, нет. Выяснилось, «что чертеж Покрышкина точен, но вывод был сделан ошибочный. Дело в том, что столбы Коложской церкви имели в основании ступенчатый цоколь, аналогичный цоколю наружных стен этой же церкви. Покрышкин вскрыл самый нижний уступ этого цоколя, который, естественно, имел больший диаметр, чем сами столбы. В действительности все столбы Коложской церкви имели одинаковый диаметр, равный, судя по двум сохранившимся средним столбам, приблизительно 1,2–1,24 м» (*Раппопорт*, 1988. С. 65).

[133] *Раппопорт*, 1982. С. 104.

44

3,5 м, что, скорее всего, было определено уровнем распололожения хор, у подкупольных тремя метрами выше — примерно на высоте 6,5 м **[134]** [ил. 46]. Очевидно, зодчий стремился с помощью столь необычной конструкции поднять как можно выше опоры для арок и несомых ими сводов и выделить центральную часть храма. Освобождая подкупольное пространство, он переносил нагрузку с колонн, поддерживающих главу, на дополнительные предалтарные пилоны и на членящие стены многочастные лопатки с полуколоннами, которые, сходясь на западных углах, также образовывали своего рода пилоны. Одновременно он увеличил ширину боковых нефов.

Стремление зодчего максимально расширить пространство храма, придать ему зальный характер улавливается в общей ритмической организации интерьера, в принципах соотношения несущих и ограждающих конструкций. Для этого он срезает, где это возможно, углы, использует круглые опоры, раздвигает их, поднимает арки и своды, углубляется в массив стен, создавая целую систему разновеликих аркосолиев, охватывающих весь периметр наоса. Срезанные углы на месте схода многоуступчатых лопаток, образующих северный и южный пилоны западного фасада, — характерная особенность облика церкви Бориса и Глеба, не находящая буквальных аналогий в зодчестве других русских княжеств и земель [ил. 47]. Углы срезаны также на заплечиках центральной апсиды и торцах пилонов, образованных арочными проходами из алтаря в жертвенник и диаконник. Хотя нельзя не вспомнить, что впервые в древнерусском зодчестве прием смягчения угловых частей здания был применен на Волыни **[135]**, но такие срезы на углах становятся отличительной чертой именно гродненских построек.

Столь же необычно и обилие ниш в нижней части северной, западной и южной стен в интерьере храма [ил. 45]. Назначение этих ниш трудно определить. Их можно было бы считать аркосолиями, предназначенными для погребений, однако Н.Н. Воронин справедливо отметил, что для этого «они мелки и узки» **[136]**, к тому же ни в одной из них не открыто никаких следов погребений **[137]**. По его мнению, эти «единственные свободные от голосников участки стен в нишах» могли быть предназначены для размешения «фресковых изображений отдельных фигур в рост или погрудных» **[138]**. Обращает на себя внимание и то обстоятельство, что ниши регулярно чередуются по высоте — невысокие на лопатках, они заметно вытягиваются по вертикали на пряслах стен. Это указывает на существовавшее изначально различение их функций или значения. Высказывалось предположение, что ниши использовались как седалища **[139]**. Нельзя исключить, что в них могли устанавливать иконы и другие наиболее почитаемые

44 **Пилястры фасада Борисоглебской церкви в Гродно**
45 **Ниши и аркосолии в интерьере Борисоглебской церкви в Гродно**
46 **Северо-западный столб Борисоглебской церкви в Гродно**
47 **Восточная часть северного нефа Борисоглебской церкви в Гродно**

45

46

47

части Коложской церкви предлагал А.И. Некрасов. Основываясь на изображении церкви на гравюре нюрнбергского художника М. Цюндта, исполненной в 1567 г., на которой показана примыкающая к углу здания башнеобразная пристройка, он предположил, что к апсидам храма, подобно тому как это было в романской архитектуре Германии, примыкали башни, через которые осуществлялся вход на хоры, а лестницы, расположенные в толще апсидных стен, позволяли проникнуть в эти башни из интерьера церкви (См.: *Некрасов*, 1936. С. 84. Рис. 46). Однако Н.Н. Воронин доказал, что это предположение основано на недоразумении, так как А.И. Некрасов «не обратил внимания на ориентировку гравюры и принял западную сторону за восточную» (*Воронин*, 1954. Рис. 39; С. 89, примеч. 1). По всей видимости, на гравюре М. Цюндта изображена не дошедшая до нашего времени звонница, чья башнеобразная форма характерна для церковной архитектуры Великого княжества Литовского и Польши эпохи поздней готики и Ренессанса. Ошибочно и утверждение А.И. Некрасова о том, что кладка Коложской церкви выполнена «из западноевропейского кирпича» и «обнаруживает вполне романскую систему» (*Некрасов*, 1936. С. 83). Действительно, в кладке здания есть участки, сложенные из позднеготического, так называемого литовского кирпича, однако они представляют собой вычинки кладки, сделанные в XVI–XVII вв., подлинные же ее части выполнены из классической древнерусской плинфы, в которой без труда опознается почерк полоцких мастеров XII в.

[**141**] Хоры едва ли располагались только в западном членении здания. Хотя поиск следов деревянных конструкций в памятнике не проводился, но в северо-западном углу, в том месте, где часто помещался вход на внутристенную лестницу, ведущую на хоры, никаких следов такой конструкции нет.

монастырские святыни. На существование определенной связи функции ниш с монастырским характером храма указывает и то, что в интерьере княжеской Нижней церкви Гродно их нет.

Вызывает вопросы и назначение лестниц, устроенных в толще стен боковых апсид Коложской церкви. Входы на них располагались на торцовых участках межапсидных стен. Нет сомнения в том, что эти лестницы предназначались для подъема на хоры или галереи, о существовании которых в храме свидетельствует четко выделенный уступ стен, проходящий на высоте около 5 м от пола. По видимому, он служил опорой для деревянного настила пола боковых ответвлений хор [**140**], представлявших собой подобие галереи. Другой опорой для нее могли служить деревянные откосы-консоли [**141**]. Судя по тому, что уступ есть не только на западной, но и на северной стене храма, эта галерея, очевидно, проходила по всему периметру здания, за исключением стен апсид. Отдаленно такая продольная галерея-обход напоминала галереи-трифории романских храмов, также занимавшие в них второй ярус.

[**134**] *Слюнченко*, 1992. С. 45.
[**135**] Таковы упоминавшиеся ранее храм близ Васильевской ротонды во Владимире-Волынском, церкви в Дорогобуже-Волынском и в Луцке.
[**136**] *Воронин*, 1954. С. 89.
[**137**] *Walicki*, 1929. S. 13.
[**138**] *Воронин*, 1954. С. 89. Это предположение подтверждает наличие небольших фрагментов росписей в ряде аркосолиев.
[**139**] Именно так использовались ниши в алтаре церкви Спаса на Нередице в Новгороде, о чем см. в разделе «Живопись» настоящего тома ИРИ. Для предположения, что Гродно выступал здесь с какой-то инициативой, нарушающей канон и традицию, нет достаточных оснований. По той же причине нельзя принять и объяснение, предложенное А.И. Некрасовым, — о том, что эти ниши предназначались для установки в них статуй (*Некрасов*, 1936. С. 84). Традиция установки внутри храма скульптуры не существовала ни в византийской, ни в романской архитектуре, и Гродно едва ли мог выступить в роли зачинателя подобной практики.
[**140**] *Раппопорт*, 1982. С. 104. В XIV в. схожий прием устройства галерей-полатей в виде деревянного балкона, расположенного к востоку от камеры в западной части хор, а также двух входов на хоры — с запада и с востока — был применен в новгородской церкви Федора Стратилата, построенной в 1360 г. (См.: *Каргер*, 1980. С. 32). Необычную интерпретацию восточной

48

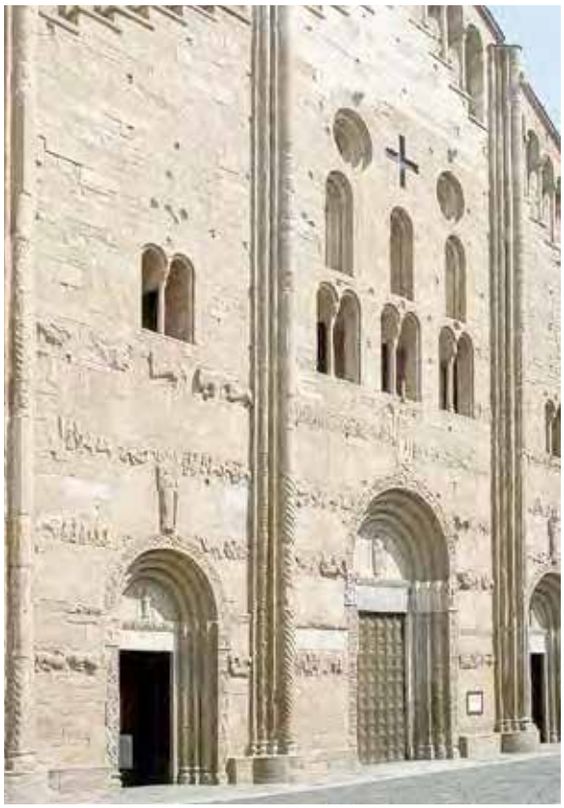
48 **Керамические кресты. Детали декора фасадов Борисоглебской церкви в Гродно**
49 **Ларец-реликварий, украшенный цветной эмалью. Лимож, Франция. XII в. Гос. Эрмитаж**
50 **Фасад собора Сан Микеле в Павии, Италия. 1155 г.**
51 **Фасад Борисоглебской церкви в Гродно**

Очевидно, хоры существовали и над пространством первого яруса западного членения храма, выполнявшего функцию нартекса, но не отделенного от наоса **[142]**. Как уже говорилось, здесь, скорее всего, могли располагаться угловые камеры **[143]**. Поскольку такие камеры, по сути, являлись частными капеллами, нельзя исключить, что на них вел отдельный вход, устроенный в юго-западном углу Коложской церкви, снаружи **[144]**.

Об исключительном значении, которое придавалось церкви Бориса и Глеба ее создателями, свидетельствует и положение храма, поставленного на высоком Коложском холме напротив княжеского замка-детинца, и, конечно же, украшение пола керамическими плитками и необычная декорация стен многочисленными крупными разноцветными майоликовыми крестами [ил. 48]. Декор, имеющий геральдический характер и одновременно похожий на разноцветные эмали, украшающие западноевропейские реликварии романского времени, напоминает о принадлежности памятника к эпохе Крестовых походов **[145]** [ил. 49]. С архитектурой романского мира, помимо таких особенностей храма, как круглые колонны и идущие по периметру стен галереи, его роднят монументальный высокий портал и даже сам принцип членения открытой кладки стен многообломными пилястрами с полуколоннами, заставляющий вспомнить памятники, подобные собору Сан Микеле в Павии, завершенному около 1155 г. [ил. 50, 51]

Но, несмотря на безусловно важную роль Коложского храма, история гродненского строительства начиналась не с него **[146]**, а, как считал Н.Н. Воронин, с Нижней церкви **[147]**. Она представляла собой, также как и церковь Бориса и Глеба, шестистолпный храм и была сложена в той

49



50

51

[**142**] При проведении в 1983 г. под руководством О.А. Трусова очистки стен от позднейшей штукатурки были выявлены следы срубленных арок хор, располагавшихся на западной и северной стенах на участках, находившихся как раз напротив северо-западного столба церкви. Напротив других столбов следы таких арок не обнаружены (*Трусов*, 1988. С. 27). Это дало основание П.А. Раппопорту предположить, что хоры могли располагаться только в западном членении церкви (*Раппопорт*, 1988. С. 65). Однако отсутствие следов арок, поддерживавших хоры вдоль боковых стен церкви, а также на других ее столбах, свидетельствует только о том, что в угловых частях они могли представлять собой не каменно-кирпичную, а деревянную конструкцию.

[**143**] Об угловых камерах на хорах см. раздел «Зодчество» в т. 2, ч. 1 настоящего издания, с. 107–108; *Раппопорт, Штендер*, 1980. С. 462–463. В середине XII в. замкнутые угловые членения на хорах появляются в архитектуре Полоцка (см.: *Сарабьянов*, 2007. С. 25), Пскова — в соборе Спасо-Мирожского монастыря (*Мильчик, Штендер*, 1988. С. 77–94), в памятниках Старой Ладоги (*Мильчик*, 1979. С. 113; *Сарабьянов, Васильев, Лалазаров, Рождественская*, 2002. С. 102–103), а затем в Новгороде и прочно утверждаются там (*Каргер*, 1980. С. 2, 32–33; *Раппопорт*, 1986. С. 77; *Раппорот*, 1993. С. 134, 137–138).

[**144**] Основанием для такого предположения служат изображения церкви, сделанные М. Ольшанским, В. Герсоном и В. Грязновым до разрушения южной стены храма в XIX в. и опубликованные Н.Н. Ворониным (*Воронин*, 1954. С. 84–85). Одна из особенностей западного фасада церкви, которую можно заметить на этих изображениях, весьма необычна: южная угловая лопатка заметно отличается от северной — она значительно шире и лишена майоликового декора, характерного для симметричной ей северной лопатки. На высоте примерно 3–4 м от основания стены она имеет совершенно несвойственную для пилястр черту — небольшое оконце. Это обстоятельство дало право сперва И.И. Горностаеву (Архив ИИМК. Ф. III, 1864 г. Д. № 45. Л. 31 об.), а затем И. Йодковскому (*Jodkowski*, 1936. S. 63, pr. 39), Н.Н. Воронину (*Воронин*, 1954. С. 89) и П.А. Раппопорту (*Раппопорт*, 1982. С. 104) предполагать наличие еще одного входа на хоры, располагавшегося в юго-западном углу здания. К сожалению, это предположение из-за полной разрушенности юго-западного угла церкви, еще в 1850-х годах рухнувшего в результате оползня берегового откоса в реку Неман, проверить никогда не удастся.

[**145**] См., напрнмер, эмалевые реликварии лиможской работы конца XII в. из собрания Гос. Эрмитажа, один из которых происходит из монастырской церкви Благовещения польского города Червиньска на Висле (Sztuka Polska przedromańska i romańska, 1971. T. I/1. Ill. 1084). Вся их поверхность покрыта разноцветными крестами.

[**146**] Н.Н. Воронин считал Коложскую церковь последней в ряду гродненских построек и датировал 1180-ми годами (*Воронин*, 1954. С. 140). Предшественники Н.Н. Воронина, за исключением И. Йодковского, датировавшего церковь XI в. (*Jodkowski*, 1948. S. 166), предлагали и другие датировки этого памятника, однако все они сводились к последней трети XII — началу XIII в., то есть ко времени, приблизительно совпадающему с датой, предложенной Н.Н. Ворониным. И. Кульчинский датировал храм временем около 1200 г. (*Кульчинский*, 1870. С. 409), а М. Валицкий и Н.Н. Щекотихин — концом XII в. (*Walicki*, 1929. S. 28–29; *Шчакаціхін*, 1928. С. 124). Все исследователи, определяя дату этого памятника, исходили из того, что многие его особенности были повторены уже в конце XII в. в памятнике Восточной Волыни, вошедшей к этому времени в состав Киевской земли, — церкви Св. Василия в Овруче, — а потому и их даты вряд ли могут разделяться длительным промежутком времени. Подробнее о сходстве этих памятников см. в работах М. Соколовского (*Sokołowski*, 1899. S. 425) и Н.Н. Воронина (*Воронин*, 1954. С. 144. Рис. 77, 78).

[**147**] Н.Н. Воронин предположил, что в летописном тексте о пожаре 1183 г. речь идет именно о Нижней церкви. Основанием для этого послужили наблюдения, сделанные в ходе раскопок памятника. Были выявлены два слоя разрушения здания. Первый из них, лежащий в уровне домоногольских отложений, он и связал с разрушением здания во время пожара 1183 г. и с последовавшим вскоре его восстановлением. О том, что здание побывало в огне пожара, свидетельствуют и находки оплавленных фрагментов колокола, а также бесформенных оплавленных слитков серебра — возможно, остатков сгоревшей при пожаре драгоценной церковной утвари. Считая, что к 1183 г. церковь уже давно существовала, Н.Н. Воронин относил дату ее закладки к периоду между 1116 и 1141 годами (*Воронин*, 1954. С. 120, 127, 140).

52

53

52 **Фрагмент керамического декора фасада Нижней церкви в Гродно**
53 **Керамическое блюдо с цветной поливой. Деталь декора фасада церкви Успения в Мербаке, Греция. XII в.**
54 **Нижняя церковь в Гродно. План**
55 **Основание северо-восточного предалтарного столба Нижней церкви в Гродно**
56 **Руины апсиды жертвенника Нижней церкви в Гродно**

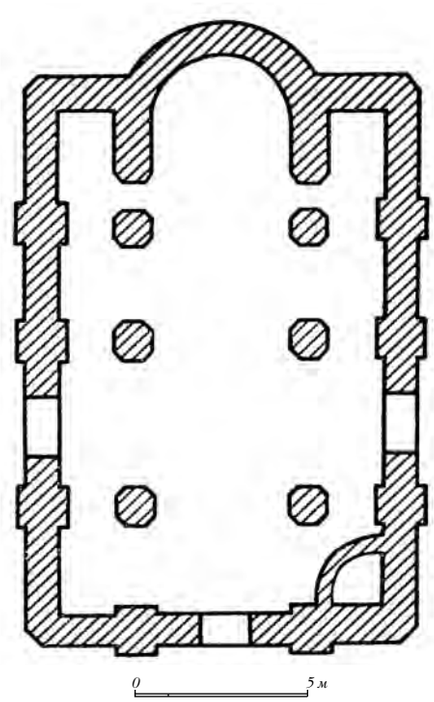
же технике равнослойной плинфяной кладки с использованием декоративных вставок больших каменных блоков и поливной керамики на фасадах **[148]** [ил. 52, 53]. Нет никаких сомнений в том, что Нижнюю церковь возводили те же мастера, что затем строили и Коложский храм. Полностью идентичны их кладка и фасадный декор, им присуща и такая характерная особенность, как срезанные углы фасадов. Правда, в отличие от круглых в плане столбов Коложской церкви, у всех шести столбов в интерьере Нижней церкви срезаны углы, в результате чего в плане они приобрели форму многогранника [ил. 55]. Другим отличием ее планового решения является более упрощенный одноступчатый (а не двухуступчатый, как в Коложской церкви) профиль наружных пилястр, хотя у них так же скруглены углы. Нет у Нижней церкви и угловых лопаток, подобных тем, что обрамляют западный фасад Коложской церкви храма.

Существенно отличается Нижняя церковь от Коложской плановым решением восточной части. Она имеет не три, а только одну, центральную, апсиду, которая выступает снаружи довольно плоской дугой, а со стороны интерьера как бы вдвинута внутрь храма. Боковые пастофории храма снаружи не выражены, внутри же боковые нефы заканчиваются прямоугольными помещениями, отделенными от алтаря сильными выступами межапсидных стен [ил. 54]. Места жертвенника и диаконника в них обозначены своеобразными неглубокими алтарными нишами, устроенными в толще восточной стены на высоте 1,04 м от уровня пола храма **[149]** [ил. 56].

Вход на хоры в Нижней церкви размещался не в толще стены здания, а в специальном помещении, устроенном в юго-западном углу храма **[150]**. Оно имеет сегментовидную форму, так как стена, отделяющая лестничное пространство от наоса, повторяет круглые очертания находившейся здесь винтовой лестницы **[151]**.

Интересна и другая композиционная особенность церкви. Купол храма был сдвинут к западу, и потому опирался он на четыре западных столба, тогда как восточная пара столбов являлась фактически предалтарными пилонами, образованными арочными проходами в стенах, отделяющих алтарную апсиду от боковых пастофориев **[152]**. Такой сдвиг подкупольного квадрата на одно членение к западу, скорее всего, служил совершенно определенной цели — созданию объемно-пространственной композиции, в которой основная часть храма, увенчанная главой, должна была зрительно заметно превалировать над другими **[153]**. Косвенным подтверждением тому служит аналогичное решение Большого собора Бельчицкого монастыря в Полоцке, который был возведен еще в первой трети XII в. **[154]** В целом здание должно было иметь отчетливо выраженную вертикальную композицию со сложным башнеобразным завершением.

Отмеченные особенности Нижней церкви, в том числе устройство боковых пастофориев в виде вписанных в восточную стену алтарных ниш при выраженной с внешней стороны одноапсидности здания, скругленность углов фасадных лопаток находят себе близкие аналогии в полоцком зодчестве **[155]**. Нельзя, однако, исключить, что они могли быть заимствованы и из другого источника, поскольку на территории Понеманской Руси находился и Новогрудок, который в разное время входил то в Волынский, то в Городенский уделы. Там существовала



54

[148] Вставки поливных керамических сосудов обнаружены именно в Нижней церкви.
[149] *Воронин*, 1954. С. 106.
[150] См.: *Раппопорт*, 1993. Таб. 7, № 175.
[151] Другие части лестницы были врезаны в участки южной и западной стен, образующих прямой угол здания. См.: *Воронин*, 1954. С. 106.
[152] Такая особенность, как сдвиг подкупольного квадрата к западу, наряду с неординарным решением конструкции хор в Коложской церкви указывает на то, что вслед за полоцкими мастерами зодчие Гродно пытались создать динамичную композицию здания с повышенной центральной частью. Показательно, что восточная пара столбов отличается меньшей мощностью, чем у подкупольных столбов, их ширина в точности отвечает ширине межапсидных стен, в то время как ширина подкупольных столбов немного больше ширины стен.
[153] Н.Н. Воронин предполагал, что наос храма отделялся от алтарной части сплошной стеной, прорезанной тремя арками входов в алтарь, и что восточная часть здания «была,

55

56

церковь Бориса и Глеба, соединившая в себе черты киево-волынской и полоцко-витебской традиций [156].

Та же артель, основу которой составляли мастера, принесшие в Гродно традицию волынского зодчества, работала на строительстве еще одного древнего храма Гродно — Пречистенской церкви [157] [ил. 58].

Пречистенская церковь была почти точной копией Нижней церкви [158], однако у нее было одно, но очень существенное отличие. Единственная апсида этого храма имеет необычную для древнерусского зодчества прямоугольную форму, хотя углы ее срезаны, как и в других памятниках зодчества древнего Гродно [159]. Не исключено, что прямоугольная форма апсиды была заимствована гродненским зодчим из арсенала архитектуры соседней с Гродненским княжеством Польши [160], где она в середине — второй половине XII в. появилась в постройках Ордена норбертанцев, таких, например, как костел Св. Сальватора в Кракове [161] [ил. 59]. Было ли ее появление в Гродно результатом прямых контактов зодчих или существовало какое-то передаточное звено, не вполне ясно. Свою роль и здесь могли сыграть тесные контакты Гродно с Полоцком [162].

Еще одной храмовой постройкой гродненских мастеров должен был стать храм в Волковыске — городе, входившем в состав Гродненского княжества. Однако храм этот, фундаменты которого были заложены на территории городища, так и не был построен [163] [ил. 57].

Рассмотренными храмами список известных нам памятников гродненской

скорее всего, пониженной, выступающие же торцы алтарных простенков служили лопатками для опоры продольных подпружных арок» (*Воронин*, 1954. С. 106).

[154] См. о нем раздел «Зодчество» в т. 2, ч. 1 настоящего издания, с. 118–120.

[155] П.А. Раппопорт считал, что появление этих черт в архитектуре Гродно «может объясняться просто знакомством гродненских мастеров с памятниками Полоцка» (*Раппопорт*, 1988. С. 69).

[156] См. раздел «Зодчество» в т. 2, ч. 1 настоящего издания, с. 124–125.

[157] Ее остатки были в 1980 г. раскопаны И.М. Чернявским. См.: *Раппопорт*, 1982. С. 103; *Чернявский*, 1988. С. 73–76.

[158] В хронологии гродненского зодчества Пречистенская церковь, по-видимому, занимала место после Нижней. Она также представляла собой одноапсидный шестистолпный храм и была сложена в той же, что и другие гродненские постройки, технике равнослойной кладки с использованием вставок больших шлифованных камней и орнаментальных композиций, набранных из поливных керамических плиток. Как и у Нижней церкви, ее подкупольное пространство было сдвинуто к западу, а подкупольные столбы имели большее сечение, чем восточная пара. Совпадают и планы алтарной части обоих храмов; у них отсутствуют боковые апсиды, а пространство жертвенника и диаконника очерчивают стены алтарной апсиды, глубоко вдвинутые в интерьер храма. Столбы Пречистенской церкви имели такую же, как и в Нижней церкви, прямоугольную форму со срезанными под 45° углами (*Чернявский*, 1988. С. 75).

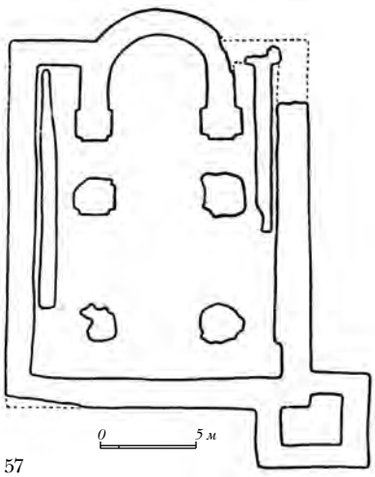
[159] Это дало основание И.М. Чернявскому реконструировать таким же образом и сохранившиеся только на уровне выбранных фундаментных рвов углы самого здания (Там же. С. 74). Если углы церкви выглядели так, как предполагает И.М. Чернявский, то это еще больше сближает Пречистенскую и Нижнюю церкви.

[160] *Иоаннисян*, 2002. С. 215, 222–223.

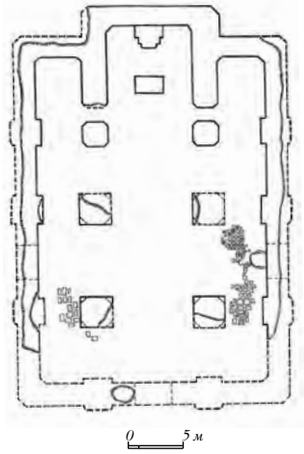
[161] *Radwańska*, 1984. S. 5–94. В дальнейшем этот необычный для древнерусского зодчества прием построения алтарной части будет использоваться в зодчестве Смоленска.

[162] Прямоугольные апсиды известны в двух полоцких постройках — Пятницкой церкви Бельчицкого монастыря и в одной из капелл у восточного фасада Софии Полоцкой. О взаимоотношении зодчества Гродно и Полоцка см.: *Раппопорт*, 1993. С. 64, 87.

[163] Фундаменты этой постройки были обнаружены раскопками Г.И. Пеха в 1959 г. и тогда же доследовались П.А. Раппопортом, а в 1966 г. — М.К. Каргером. Вокруг них археологи нашли материалы, приготовленные для строительства здания, но не использованные (*Пех*, 1963. С. 231–232; *Раппопорт*, 1963. С. 239–240; *Каргер*, 1968. С. 422–428). Судя по фундаментам, плинфе, камням и керамическим плиткам, в большом количестве найденным на территории, окружающей фундаменты храма и служившей его строительной площадкой, он должен был представлять собой почти точную копию Нижней церкви в Гродно. Единственная своеобразная деталь его плана — наличие основания лестничной башни у внешнего юго-западного угла (*Зверуго*, 1975. С. 118).



57



58

59

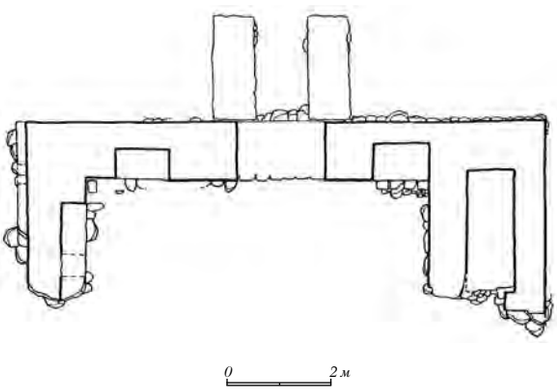
57 **Церковь в Волковыске. 1180-е гг. План. Реконструкция М.К. Каргера**
58 **Пречистенская церковь в Гродно. 1180-е гг.? План**
59 **Церковь Св. Сальватора в Кракове, Польша. Середина — вторая половина XII в. План**
60 **Терем в Гродно. 1180–1190-е гг. План раскопанных участков стен**
61 **Руины крепостной стены на западной оконечности Замкового мыса в Гродно. 1180–1190-е гг.**
62 **Стена крепости в Арте, Греция. XII в. Фото Д. Цончева**

школы не ограничивается. В 1932 г. на южной оконечности Гродненского детинца, недалеко от Нижней церкви, были открыты руины еще одного древнего здания, которые идентифицированы как остатки терема **[164]**.

Построенный позже Нижней церкви **[165]**, терем был сложен в той же технике. Его стены также были декорированы вставками больших валунов, а возможно, и поливных керамических плиток, которые в изобилии найдены в ходе раскопок **[166]**. По сравнению с однотипными постройками, которые открыты и в других городах Руси — Чернигове **[167]**, Полоцке **[168]**, Смоленске **[169]**, — терем в Гродно был более репрезентативным, больше по размерам и сложнее по плановой структуре **[170]** [ил. 60]. Стены внутри дворца были оформлены декоративными нишами **[171]**. Интересной особенностью этого терема являлось необычное расположение входа, находившегося строго в середине фасада, хотя это не соответствовало решению интерьера **[172]**. Очевидно, таким образом зодчие, «заботившиеся о парадности внешнего вида здания» **[173]**, хотели подчеркнуть симметричность фасада.

Руины другой светской постройки домонгольского времени в Гродно были найдены на западной оконечности Замкового мыса **[174]**. Они представляют собой части крепостной стены, возведенной почти одновременно с теремом **[175]**. Как и другие постройки Гродно конца столетия, стена была сложена из плинфы в равнослойной технике кладки, однако, в отличие от них, здесь не использованы вставки шлифованных валунов.

Самой необычной особенностью этого сооружения оказалось почти полное отсутствие фундамента — стена возведена прямо поверх тонкой прослойки строительного мусора **[176]**. Для сооружения, казалось бы, имевшего фортификационное назначение, эта особенность более чем неожиданна. Однако исследователи памятника обратили внимание на то, что в действительности возведение такой стены не было вызвано фортификационной необходимостью, так как детинец Гродно уже имел по периметру довольно мощные дерево-земляные укрепления, вполне обеспечивавшие безопасность города **[177]**. В ту эпоху каменная или кирпичная стена (тем более не имевшая фундамента) практически не обладала преимуществами перед дерево-земляными укреплениями, поскольку тактика штурма с использованием камнеметов получила распространение позже **[178]**. Не находит объяснения в фортификационной практике домонгольской эпохи и сам факт сооружения кирпичной стены на участке, расположенном не с напольной, наиболее угрожаемой стороны, а на мысу, обращенном непосредственно к водным преградам — рекам Неману и Городничанке, которые, благодаря высоте и крутизне своих берегов, исключали возможность прямого штурма **[179]** [ил. 61]. Данные наблюдения привели исследователей к заключению, что «основной смысл



60

[164] *Jodkowski*, 1934/1. S.10. Н.Н. Воронин интерпретирвал эти руины как остатки крепостной башни Гродненского детинца (*Воронин*, 1954. С.129–140), однако П.А. Раппопорт вновь вернулся к атрибуции И. Йодковского, считая, что предположение о том, что это парадная часть княжеского дворца — терем, более вероятно (*Раппопорт*, 1982. С.102). Его мнение подтверждено новыми археологическими исследованиями памятника, проведенными им совместно с О.А. Трусовым в 1981 г. (*Трусов*, 1983. С.362; *Раппопорт*, 1988. С.65–66).

[165] Об этом свидетельствует расположение слоя, связанного со строительством терема, выше слоя строительства Нижней церкви (*Воронин*, 1954. С.129–130).

[166] Поскольку плитки довольно сильно отличались по форме и размерам, И. Йодковский предположил, что не все они предназначались для устройства пола постройки и часть из них использовалась для декорации фасадов (*Jodkowski*, 1934/1. S.11).

[167] *Богусевич, Холостенко*, 1952. С.32–43; *Холостенко*, 1963. С.3–17.

[168] *Раппопорт, Шолохова*, 1981. С.91–99.

[169] *Воронин, Раппопорт*, 1979. С.103–109.

[170] *Раппопорт*, 1988. С.66; *Большаков, Раппопорт, Трусов, Ткачёв*, 1988. С.465.

[171] *Воронин*, 1954. С.130. Рис. 73.

[172] *Большаков, Раппопорт, Трусов, Ткачёв*, 1985. С.465.

[173] Там же.

[174] Ее руины были обнаружены еще в 1937 г., однако серьезному археологическому исследованию подверглись только

61

постройки каменной стены на мысу детинца был, видимо, не столько оборонительный, сколько репрезентативный» [180]. Подчеркивающая парадный характер Гродненского детинца, она могла служить своеобразной «прогулочной галереей» [181].

Каменные оборонительные стены в древнерусском фортификационном зодчестве домонгольской эпохи — явление не только редкое, но и, можно сказать, уникальное. Помимо гродненской, можно назвать лишь три городские каменные оборонительные стены — в Переяславле-Южном, в Ладоге и Владимире-Залесском [182], а также стену Боголюбовского замка [183], каменную стену, служившую оградой митрополичьей усадьбы у Софийского собора в Киеве [184], и стену Печерского монастыря там же [185]. Однако почти все они построены намного раньше, чем гродненская (стена в Киеве во второй половине XI в., стена в Ладоге в начале XII в., а стены Боголюбовского замка — в середине XII столетия), и только стены Владимирского детинца и Киево-Печерского монастыря строились почти одновременно с крепостью в Гродно — в 1194 г. во Владимире [186] и с 1182 по 1197 г. в Киеве [187].

До создания гродненской стены подобного рода репрезентативного строительства в древнерусском зодчестве как будто не наблюдалось. Однако в архитектуре восточнохристианского мира, в том числе и на Балканах, где мы находим многие аналогии храмам Гродно, в период, близкий ко времени создания гродненского детинца, велось активное строительство крепостей и укрепленных монастырей с каменными стенами, которые имели не только фортификационное, но и репрезентативное значение [188]. Именно такой характер имела стена крепости в Арте в Северной Греции [189] [ил. 62].

Рассматривая гродненское зодчество в целом, следует особо отметить стремление местных строителей к ярко выраженной репрезентативности, повышенной декоративности построек, что выделяет их из общей картины развития древнерусской архитектуры домонгольской эпохи. Н.Н. Воронин [190], а вслед за ним П.А. Раппопорт видели причину яркого своеобразия зодчества древнего Гродно в том, что «Гродненское княжество, расположенное на

в 1980-х годах (*Воронин*, 1954. С. 136). Н.Н. Воронин считал их остатками еще одной башни Гродненского детинца — западной. Он предполагал, что обе «башни соединялись земляными валами с деревянными стенами тыновой или срубной конструкции» (Там же. С. 137). В виде земляных валов с деревянными стенами и двумя каменно-кирпичными башнями реконструировал в 1960-х годах городские укрепления Гродно и П.А. Раппопорт. (Графическую реконструкцию, выполненную П.А. Раппопортом и Н.К. Новодворской, см. в кн.: *Раппопорт*, 1967. Рис. 164.) Впоследствии, в каталоге памятников древнерусского зодчества домонгольской эпохи, он высказался уже более осторожно, назвав ее «постройкой на мысу детинца» и указав, что «назначение постройки неясно» (*Раппопорт*, 1982. С. 103). Ясность в интерпретацию этого памятника внесли раскопки, проведенные в 1985 г. П.А. Раппопортом, М.А. Ткачёвым, О.А. Трусовым и Л.Н. Большаковым. См.: *Большаков, Раппопорт, Трусов, Ткачёв*, 1985. С. 461–467; *Трусов*, 1987. С. 467–469.

[175] Судя по тому, что в ее кладке были использованы битые лекальные кирпичи, по всей видимости, предназначавшиеся для постройки терема, исследователи памятника обоснованно предположили, что «раскопанная стена была возведена сразу после постройки терема с использованием некоторого количества кирпичей, оставшихся от этого строительства» (*Трусов*, 1987. С. 464).

[176] Там же. С. 463.

[177] Там же. С. 465. Эти укрепления, датируемые также XII столетием, исследовались О.А. Трусовым (*Трусов*, 1978. С. 426).

[178] См.: *Раппопорт*, 1956. С. 154; *Он же*, 1967. С. 160.

[179] *Большаков, Раппопорт, Трусов, Ткачёв*, 1985. С. 465.

[180] Там же.

[181] Там же.

[182] См.: *Кирпичников*, 1977. С. 417–434.

[183] *Раппопорт*, 1961. С. 130; *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 205–208.

[184] *Каргер*, 1958/1961. Т. 2. С. 206–213; *Раппопорт*, 1982. С. 13.

[185] *Асеев, Богусевич*, 1951. С. 40–43; *Богусевич*, 1959. С. 108–112; *Асеев*, 1982. С. 144–146; См. также Послание Кирилла Туровского к игумену Василию, 1992. С. 166.

[186] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 446–457.

[187] По-видимому, это хронологическое совпадение не случайно. Возможно, правы исследователи П.А. Раппопорт и О.А. Трусов, предположившие, что Петр Милонег, зодчий конца XII — начала XIII в., воздвигший подпорную стену Выдубицкого монастыря в Киеве и участвовавший в строительстве стен Киево-Печерского монастыря, начинал свою деятельность в Гродно (*Раппопорт, Трусаў*, 1987. С. 21–22).

[188] См.: *Цончев*, 1961. С. 206–215; *Mojsilović-Popović*, 1988. С. 153–170.

[189] *Παπαδοπύλου*, 2002. Σ. 105–113.

[190] *Воронин*, 1954. С. 148.

62

далекой периферии древнерусского государства, меньше, чем остальные земли, зависело от традиций старых культурных центров», поэтому здесь «груз киевских и византийских традиций чувствовался слабее и существовало больше возможностей для свободного творчества» [191].

Однако многочисленные аналогии говорят о том. что гродненское зодчество не было изолировано от влияния других строительных традиций, в первую очередь балканских. Именно на Балканах — в Греции и в Болгарии — мы встречаемся со смешанной техникой кладки из камня и плинфы, с приемом украшения стен вставками керамических декоративных блюд. Это не означает, что в конце XII в. в Гродно работали какие-то греческие мастера. Кладка и декорация стен гродненских памятников, несмотря на черты явного родства с памятниками Греции, позволяют говорить скорее о своего рода имитации гродненскими мастерами мотивов и приемов балканской архитектуры. Полной идентичности в техническом исполнении гродненских построек и построек средневековой Греции нет, хотя русский заказчик и зодчий, руководивший гродненской артелью, безусловно, их знали и ориентировались на них как на образцы. В этой связи обращает на себя внимание тот факт, что в городах Понеманья (или, как позже стали называть эту территорию, Черной Руси) — Гродно, Волковыске, Слониме и, особенно, в Новогрудке археологи нашли больше высококлассных произведений византийского художественного ремесла, чем в других древнерусских землях того времени [192].

Конечно, феномен гродненского зодчества возник не на пустом месте. Существенную роль в его сложении сыграла традиция волынского зодчества, на которую, в свою очередь, наложило отпечаток влияние архитектуры Полоцка. Культурное своеобразие этого явления в древнерусском зодчестве домоногольской эпохи заключено не только в его художественной самобытности, но и в том, что оно не имело долгой истории. В течение очень небольшого периода времени гродненскими мастерами было создано всего лишь несколько построек в самом Гродно. При этом не дала результата попытка перенести строительство в другой город княжества — в Волковыск, где храм так и не был возведен.

Итак, все памятники Гродно, полностью схожие технологически и стилистически, были построены одной артелью под руководством одного зодчего буквально друг за другом в течение очень небольшого промежутка времени, примерно со второй половины 70-х до рубежа XII–XIII вв. [193] Верхняя хронологическая граница определяется тем, что уже в 90-х годах XII в. реминисценции образов храмов Гродно будут давать о себе знать в памятниках других древнерусских земель [194].

Бурное строительство в Гродно, развернувшееся в 80–90-х годах XII в., свидетельствует о том, что город в это время приобретает совершенно особое значение, выделяющее его из ряда других удельных и вассальных столиц. Такой вывод подтверждает и факт создания уникального ансамбля княжеского замка на детинце с репрезентативной каменной крепостной стеной и каменным дворцом. Столь обширные ансамбли были исключительным явлением на всем протяжении развития древнерусского зодчества домоногольской эпохи. Нам известна еще только одна княжеская резиденция того же времени, аналогичная по масштабу гродненской, — детинец во Владимире-Залесском, с каменными стенами, храмом, дворцом и въездной башней, возведенный Всеволодом Большое Гнездо. Как правило (что подтверждает упомянутый ансамбль во Владимире), заказчиками строительных работ подобного масштаба были наиболее могущественные властители своего времени, такие как Ярослав Мудрый, митрополит Ефрем, построивший свою резиденцию в Переяславле-Южном, Андрей Боголюбский.

Очевидно, что князь Мстислав Всеволодович, занимавший престол в Гродно по крайней мере до середины 1180-х годов, не был личностью, с ними сопоставимой [195]. Имя его в летописи упоминается лишь несколько раз [196], как правило, в связи с походами волынских князей Мстислава Изяславича, а затем Романа Мстиславича на соседние литовские племена ятвягов и деремелов [197]. Но именно в 80–90-е годы XII в. наблюдается постоянное возрастание роли Романа Мстиславича в политической жизни Южной и Западной Руси [198]. Оно, безусловно, распространялось на Городеньское княжество, которое стало главным плацдармом в его борьбе с литовско-ятвяжскими набегами. В конце 80-х — 90-х годах XII в. походы Романа против «литвы» не только не прекращаются, но, наоборот, особенно активизируются, а потому Гродно мог надолго становиться местом его пребывания. Скорее всего, именно этот могущественный князь и был истинным заказчиком парадной резиденции — каменного дворца и укреплений, а также и некоторых других сооружений в Гродно.

Косвенным подтверждением такому предположению может служить ориентация создателей гродненских построек на архитектуру Балканского региона. Провизантийская политическая ориентация волынского князя Мстислава Изяславича и его сына

[191] *Раппопорт*, 1988. С. 72.

[192] *Гуревич*, 1963. С. 243–246; *Она же*, 1981. С. 151–153; *Она же*, 1982. С. 38–39; *Джанполадян*, 1961. С. 166–167.

[193] По мнению П.А. Раппопорта, строительство в Гродно развертывается в начале 80-х годов XII в., но до 1183 г., когда летописью упоминается пожар, во время которого пострадала каменная церковь. С этой датой он и другие исследователи связывают появление в Гродно мастеров-«плинфотворителей» из Полоцка и мастеров волынской строительной артели. По его расчетам, переход волынских мастеров в Гродно мог состояться только после того, как были возведены церкви в Дорогобуже-Волынском, Луцке и Турове (*Большаков, Раппопорт, Трусов, Ткачёв*, 1988. С. 462).

[194] Имеются в виду такие постройки, как церковь Св. Василия в Овруче, церковь Апостолов в Белгороде, церковь Параскевы Пятницы в Чернигове и даже Георгиевский собор в Юрьеве-Польском, которым будет посвящен специальный раздел в т. 3 настоящего издания.

[195] *Baumgarten*, 1928. P. 30.

[196] После 1185 г. все сведения о нем, как и о других городеньских князьях, пропадают со страниц письменных источников и вновь появляются уже только в первой четверти XIII в. как сведения о Городеньском княжестве, входившем в состав Галицко-Волынского княжества. См. об этом: *Рапов*, 1977. С. 205; *Назаренко*, 2009. С. 124–161; *Кибень*, 2011. С. 107–110.

[197] Участвовал он в походе на литовские племена и в 1185 г., о чем говорится даже в «Слове о полку Игореве». См.: *Соловьёв*, 1948. С. 80–81, 89, 100–103; *Пашуто*, 1968/1. С. 260; *Рыбаков*, 1971. С. 95–98.

[198] По замечанию Н.Ф. Котляра, в это время «начинается медленное и неуклонное восхождение Романа Мстиславича по иерархическим ступеням» (*Котляр*, 2003. С. 87). О роли и месте Романа Мстиславича в истории Руси на рубеже XII и XIII веков см.: *Лихачёв*, 1950. С. 444–445; *Майоров*, 2011.

[199] См.: *Пашуто*, 1968/1. С. 196–197; *Котляр*, 2003. С. 83.

Романа Мстиславича уже давно отмечалась историками [199]. Успешная борьба Романа с общими для Южной Руси и Византии врагами — половцами — способствовала установлению тесных связей между ним и византийскими императорами из фамилии Ангелов [200].

Все эти обстоятельства способны во многом объяснить и своеобразные черты зодчества Гродно, и краткость существования этого яркого, очевидно, программного явления в истории древнерусского зодчества, несущего на себе печать художественного эксперимента.

Новгородское зодчество второй половины XII — начала XIII в.

По иному пути шло во второй половине XII в. развитие новгородского зодчества, полностью сформировавшегося как самостоятельное художественное явление в процессе работ артели строителей в Пскове и Ладоге в конце 30-х — первой половине 60-х годов XII в.

После почти тридцатилетнего перерыва в каменном строительстве Новгорода, связанного с перемещением артели мастеров во Псков и Ладогу [201], оно возобновляется здесь в полном объеме начиная с 1166 г. и переживает эпоху расцвета в последние десятилетия века. В целом, по подсчетам исследователей, с этого времени и по 1199 г. в Новгороде было построено 42 храма — 25 деревянных и 17 каменных [202].

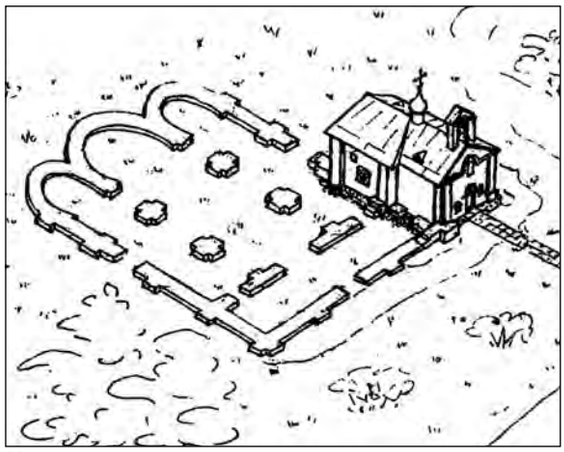
Первой постройкой артели после ее возвращения из Ладоги стала надвратная церковь Юрьева монастыря, о закладке которой летопись сообщает под 1166 г. [203] Завершено строительство этого храма было лишь в 1173 г. [204] Ворота Юрьева монастыря с церковью Спаса до наших дней не дошли, и до сих пор не обнаружены археологами даже их следы. Поэтому ничего определенного об этой постройке сказать невозможно. И все же факт столь продолжительного срока возведения этого сооружения — 7 лет — заслуживает внимания. Причина, возможно, в том, что работы в 1166 г. начались со строительства самой воротной башни, которую лишь затем увенчала церковь Спаса.

Вместе с тем в 1167 г., то есть на следующий год после закладки церкви Спаса в Юрьевом монастыре, в Новгородском детинце была заложена каменная церковь Бориса и Глеба, о чем также сообщает летопись [205]. Строительство этого храма заняло шесть лет и также было закончено в 1173 г. Очевидно, опытных мастеров в те годы в Новгороде было еще немного и оба храма возводились силами одной и той же артели.

Церковь Бориса и Глеба, заказчиком которой летопись называет некоего Сотко Сытинича, нередко отождествляемого с былинным персонажем — богатым торговым гостем Садко, до наших дней не дошла. Судить о ней можно лишь на основании археологических раскопок [206]. Сразу же обращает на себя внимание то, что она выпадает из типологического ряда храмовых построек, сложившегося в Ладоге, и возвращает нас к храмам самого начала XII в. — церкви Благовещения на Городище, соборам Антониева и Юрьева монастырей.

Это был большой шестистолпный храм с примыкавшей к его юго-западному углу квадратной лестничной башней. Он представлял собой «исключительно монументальное сооружение, не уступавшее по своим размерам одной из самых величественных построек Новгорода — собору Георгия в княжеском Юрьеве монастыре» [207] [ил. 63]. Можно даже подумать, что артель, вновь приступившая после длительного перерыва к работе в Новгороде, возвратилась к старым традициям и продолжала дальнейшее развитие новгородского зодчества с того, на чем оно остановилось перед уходом артели из города. Но другие каменные постройки, возведенные в Новгороде на протяжении второй половины XII в., показывают, что развитие местной строительной традиции шло именно по тому пути, который был определен в памятниках Ладоги.

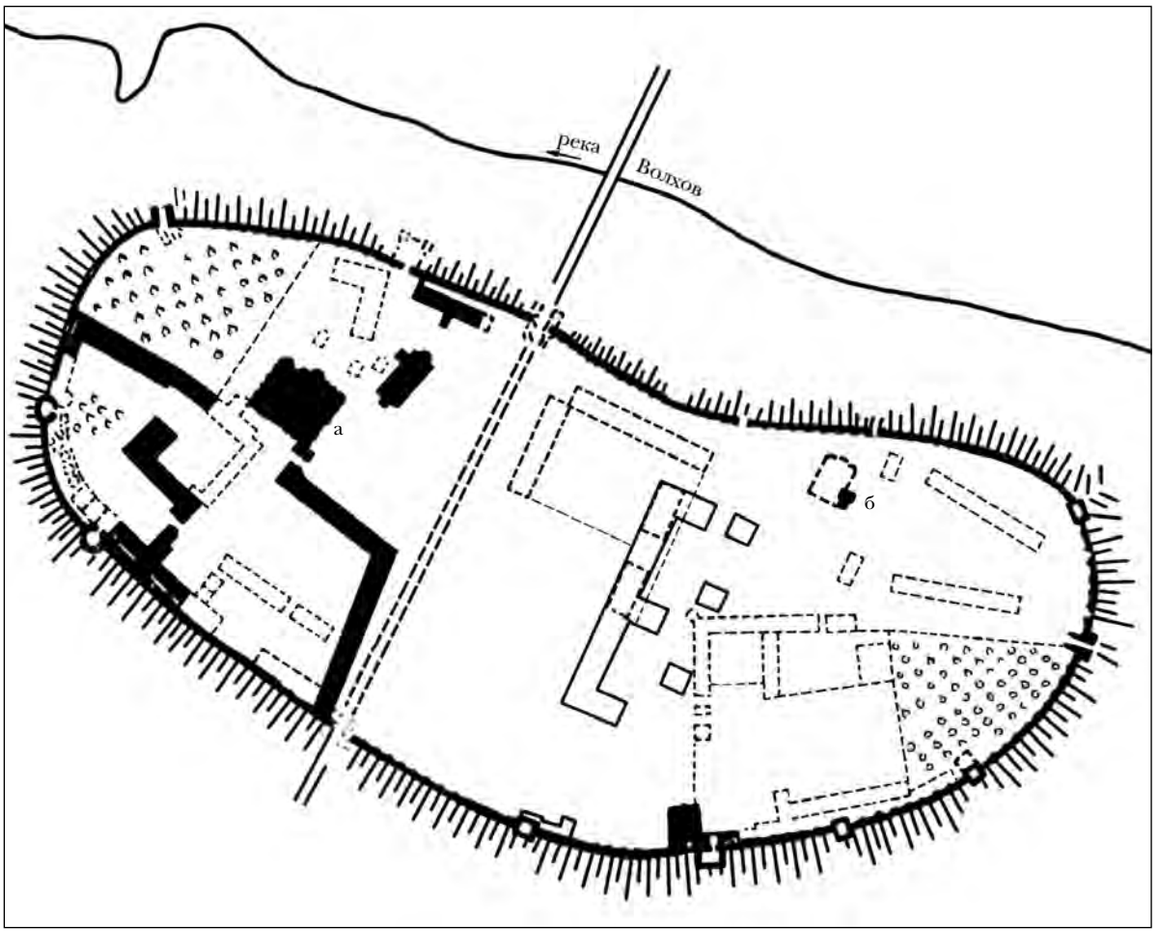
Церковь же Бориса и Глеба в этом ряду являлась исключением. Были предложены два варианта объяснения причин такого феномена: «либо это пример нарочитой архаизации типа храма, вызванный какими-то определенными требованиями заказа; либо церковь была в это время только достроена, а закладка ее относится к 1146 г., когда летопись также упоминает об этом строительстве» [208].



63

63 **Церковь Бориса и Глеба в Новгороде. 1167–1173 гг. Ситуационный план**

[200] *Пашуто*, 1968/1. С. 201; *Котляр*, 2003. С. 88–89; *Майоров*, 2011. С. 193–408.
[201] Об этом см. раздел «Зодчество» в т. 2, ч. 1 настоящего издания, с. 89–117.
[202] *Булкин*, 2005. С. 34. Эти цифры даны на основе анализа письменных источников (в основном — I Новгородской летописи) и подробных списков новгородских памятников, сделанных до этого архимандритом Макарием (*Макарий архим.*, 1860. Ч. I), П.А. Раппопортом (*Раппопорт*, 1982. С. 65–81, 114–115) и Г.М. Штендером (*Штендер*, 2008. Таб. 2).
[203] НПЛ. 1950. С. 32.
[204] Там же. С. 34.
[205] Там же. С. 32.
[206] *Строков*, 1945. С. 65–73; *Каргер*, 1980. С. 67–69; *Раппопорт*, 1982. С. 66–67.
[207] *Каргер*, 1980. С. 67.
[208] *Пескова*, *Раппопорт*, *Штендер*, 1982. С. 45. Н.В. Новосёлов предлагает еще один возможный вариант объяснения появления столь откровенно архаичного для архитектуры второй половины XII в. здания. По его мнению, этот храм вполне можно рассматривать как пример княжеского строительства и нельзя исключать, что основным заказчиком церкви был князь Святослав Ростиславич, а Сотко Сытинич являлся «представителем княжеской администрации, которому был поручен надзор за работой строителей» (*Новосёлов*, 2002. С. 110–111).



64

64 **План Новгородского детинца: а) Софийский собор; б) церковь Бориса и Глеба**
65 **Церковь Благовещения на Мячине («в Аркажах») в Новгороде. 1179 г.**
66 **Церковь Благовещения на Мячине. План-реконструкция М.В. Вдовиченко и В.В. Седова**

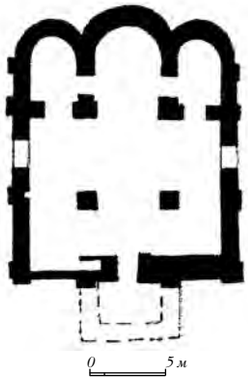
Но сколь бы соблазнительным ни выглядело предположение о том, что церковь была заложена еще в 1146 г. в формах старой княжеской архитектуры, его нельзя принять — юридическое положение князя в Новгороде начиная с 30-х годов XII в. не позволяло ему строить огромный храм на территории детинца, неподконтрольной княжеской администрации. Да и летопись указывает, что церковь Бориса и Глеба 1146 г. была деревянной. Более предпочтительным выглядит предположение, что в данном случае тип храма, его облик был определен именно «требованиями заказа».

Сам факт строительства представителем городской верхушки обширной церкви, чьи план и формы повторяли тип княжеских храмов первой трети XII в., — времени, когда власть в Новгороде почти всецело принадлежала князю, — указывает на программный характер этой постройки. Убедительной представляется точка зрения В.Л. Янина, считающего, что этот храм, стоявший на боярской Прусской улице, которая брала начало на территории детинца, являлся вечевой церковью Людина конца, да и всей Софийской стороны города [**209**]. Показательно, что поставленная в детинце недалеко от главной святыни и символа независимости Новгорода — Софийского собора — церковь Бориса и Глеба вместе с тем была расположена прямо напротив возвышающегося на противоположном берегу Волхова княжеского Николо-Дворищенского собора, которому она лишь немного уступала по размерам. Такое решение, подчеркивающее связь и «диалог» двух сторон Новгорода — Софийской и Торговой, безусловно, определялось градостроительными задачами, но одновременно имело и глубокий символический смысл, поскольку указывало на встроенность княжеской власти в «республиканскую» структуру государственного управления [ил. 64]. Строительство грандиозного храма должно было подчеркнуть окончательную победу города над князем и стать символом этой победы.

В ряду памятников, возведенных после церкви Бориса и Глеба в детинце и дошедших до нас либо ставших известными в результате археологических исследований, первым является церковь Благовещения в Благовещенском монастыре на озере Мячино [**210**]. Зодчий и заказчики

[**209**] *Янин*, 2004. С. 247.
[**210**] ПСРЛ. Т. IV. 1848. С. 34.
[**211**] Своды, купол и верхние части трех апсид и стен с венчавшими их закомарами обвалились еще в древности и были восстановлены в 80-х гг. XVII в. При восстановлении кровлю сделали восьмискатной. Оконные проемы были растесаны и украшены наличниками.
[**212**] *Штендер*, 1984. С. 12.
[**213**] ПСРЛ. Т. IV. 1848. С. 37. С момента ее постройки и на протяжении всей второй половины XII в. постройки этого типа полностью вытесняют большие шестистолпные храмы, последним из которых стала церковь Бориса и Глеба в детинце. Особняком стоит лишь возведенная в 1184 г. новая церковь Ивана на Опоках. Однако это вызвано тем, что строительство велось на основаниях более раннего шестистолпного храма 1127–1130 гг., очертания стен которого она повторяла (*Раппопорт*, 1982а. С. 191–192).

65



66

этого храма, построенного в 1179 г. всего за 70 дней, — архиепископ Илья и его брат Гавриил — полностью отказались от повторения форм княжеского строительства первой трети XII столетия. Они создали небольшую кубическую четырехстолпную одноглавую постройку с тремя апсидами, по своему облику почти точно повторяющую тип церкви, сложившийся в ладожском строительстве 1150–1160-х гг. [211] [ил. 65] В нем, как отметил Г.М. Штендер, соединились две системы. Зодчие, добавляя восточные членения к крестообразной объемно-плановой пространственной структуре построек середины века, возвращались к более традиционной для новгородского зодчества системе «крест в квадрате» [212].

Церковь Благовещения может быть названа первым храмом «ладожского типа», возведенным в Новгороде [213]. Так же как и в ладожских храмах, плоские лопатки членят стены боковых фасадов на три неравные по ширине прясла, из которых центральное, самое крупное, соотносится с пространством наоса. Его прорезают три оконных проема, образующие характерную для новгородской архитектуры двухъярусную композицию — одно окно вверху и два под ним. Самое узкое восточное прясло по ширине соответствует предалтарному пространству, а западное — пространству камер на хорах и угловым помещениям, находящимся под ними. Энергичный, подвижный ритм членений фасадов, выделенность средних прясел соотносятся с заметной акцентацией центральной вертикальной оси объема храма, обладавшего довольно большой высотой [214]. Чтобы подчеркнуть ее, зодчий слегка приподнял верхние окна средних прясел южного и северного фасадов относительно окон боковых прясел.

В объемно-плановом построении интерьера этого памятника еще хорошо прослеживаются следы ладожской традиции обособления угловых восточных членений: боковые апсиды перегорожены стенками, которые сообщаются с основным пространством храма арками проходов и расположенными над ними просветными арками [ил. 66]. Такой прием, восходящий к плановому решению Спасо-Мирожского собора в Пскове и представляющий собой его схематизированное упрощение, был отработан в ходе развития ладожского строительства 1150–1160-х гг.

[214] Своды основного объема были значительно выше существующих (*Секретарь*, 2011. С. 125, со ссылкой на отчет Л.А. Красноречьева: Архив ННРУ. Р–2333).

Вместе с тем, благодаря просветным аркам поперечные стенки боковых апсид не превращаются в массивные преграды, а уподобляются ширмам или перемычкам, соединяющим лопатки стен, расположенные на границе наоса и алтарной части храма, с обращенными к ним выступами, отходящими от восточной пары столбов [ил. 67]. Зодчий сохраняет выработанную в Ладоге г-образную форму сечения юго-восточного столба [215] и в то же время придает северо-восточному столбу церкви т-образное в плане очертание, восходящее к формам конструкций Рождественского собора Антониева монастыря в Новгороде. На стенах основной части пространства наоса лопаток нет, ими расчленены только поверхности фасадов. Западные столбы имели простое квадратное сечение.

Повторяются в церкви Благовещения и другие принципы решения пространства интерьера, выработанные в Ладоге. Лестница на хоры была размещена в толще западной стены, угловые камеры хор здесь также располагались на сводах [216], а соединявший их деревянный настил находился над западным членением центрального нефа. Так же как и в ладожских храмах, пол церкви Благовещения был устроен из цемяночного раствора. С запада к церкви примыкал притвор, который уже в ладожский период развития новгородской школы зодчества становится довольно распространенным элементом построения общей композиции здания [217].

К особенностям церкви Благовещения, отличающим ее от других новгородских памятников второй половины XII в., относятся приемы кладки. Основной массив стен в ней сложен в традиционной для Новгорода технике из чередующихся рядов волховского плитняка и плинфы на известково-цемяночном растворе. Однако на отдельных участках стен можно видеть блоки плитняка, утопленные внутрь кладки и затертые по лицевой поверхности штукатуркой заподлицо с плоскостью фасадов, сверху же и снизу их окружают выходящие на передний план незатертые ряды плинфы [218].

Несмотря на то что в результате значительных разрушений и последующих перестроек облик храма претерпел существенные изменения, сохранившиеся древние части все же позволяют составить представление о первоначальном характере этой постройки. Самой важной его особенностью являлась заметная и сегодня доминирующая роль поперечной, а не продольной оси в ориентации пространства наоса. В этом отношении показательно, что при длине храма, практически совпадающей с длиной Успенской церкви в Старой Ладоге (соответственно 18,2 м и 17,8 м), Благовещенский храм на два метра шире (15,3 м и 13,08 м). Раскрывающаяся вширь тройная композиция арок центральной апсиды и боковых алтарей, отделенных от наоса двухсветными перегородками, вносит в интерьер этого простого, сурового сооружения, лишенного декоративных деталей, мотив, отдаленно напоминающий о триумфальных арках, придает его тяжелым, массивным конструкциям несколько замедленный, но торжественный ритм. А рассеянный свет, проходящий через окна, расположенные в барабане главы и в верхних частях центральных прясел стен, проникающий в наос из алтаря [219], создает атмосферу сосредоточенного покоя.

67

Еще один храм «ладожского типа» в Новгороде — церковь Петра и Павла на Синичьей горе («на Сильнищи»). Она была заложена в 1185 г. [220], но завершена лишь в 1192 г. [221] По своим формам эта хорошо сохранившаяся постройка может служить классическим

67 **Интерьер церкви Благовещения на Мячине. Вид на алтарную часть**
68 **Церковь Петра и Павла на Синичьей горе («на Сильнищи») в Новгороде. 1185 г., 1192 г. План**

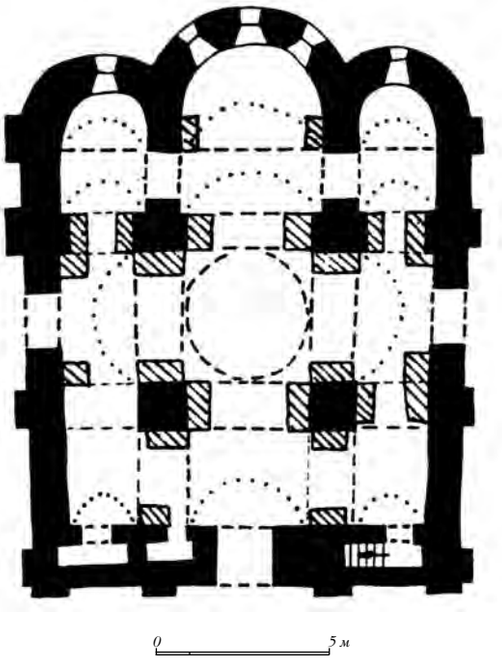
образцом здания такого типа. Многое из сказанного о церкви Благовещения можно отнести и к церкви Петра и Павла. Она чуть меньше по размерам и имеет форму почти кубического одноглавого четырехстолпного храма; ее хоры также представляют собой замкнутые угловые камеры, соединенные деревянным настилом, расположенным над западной частью центрального нефа, а вход на них устроен в толще западной стены. Так же, как в ладожских храмах и в церкви Благовещения на Мячине, в церкви Петра и Павла решена плановая структура интерьера: лопатки на западных участках интерьерных плоскостей стен отсутствуют, западная пара столбов имела квадратное сечение [222]; на восточных участках интерьерных поверхностей стен также расположены выступы, отвечающие боковым граням восточных столбов, однако их выступ значительно меньше, чем в более ранних зданиях этого типа, и уже оба восточных столба приобрели т-образную форму [223] [ил. 68].

Но, хотя церковь Петра и Павла по архитектурным формам почти ничем не отличается от других новгородских храмов второй половины XII столетия, у нее есть одна строительно-техническая особенность. Если в нижней части ее стены сложены в традиционной для новгородского зодчества технике — из плитняка с включением рядов плинфы, — то выше 1,5 м характер кладки полностью меняется. Здесь они, за исключением небольших участков кладки тимпанов боковых закомар северного, западного и южного фасадов, где также применена характерная новгородская смешанная техника, сложены только из одной плинфы, причем в технике кладки со скрытым рядом [224]. Этот своеобразный технический и художественный прием, как предположил М.К. Каргер, был принесен в Новгород из Смоленска или Полоцка [225].

Обращает на себя внимание и то, что Петропавловская церковь строилась необычайно долго — почти семь лет. Как правило, в Новгороде во второй половине — конце XII столетия храмы подобного объема возводились всего за один сезон! Именно таков, как уже говорилось выше, был срок строительства церкви Благовещения на Мячине, схожей с Петропавловской церковью по размерам. Объясняет необычно долгий для Новгорода этого времени срок ее возведения смена характера кладки. Судя по ней, начинали возводить храм новгородские мастера, поднявшие стены до высоты 1,5 м, а затем наступил перерыв, после которого строительство храма продолжила полоцкая артель [226].

Перерыв произошел, видимо, вскоре после начала строительства, а возобновиться оно могло в 1186 г., после того как новгородский князь Мстислав Давидович вместе со своим отцом, смоленским князем Давидом Ростиславичем совершил в 1185 г. поход на Полоцк, результатом которого было заключение мира между смоленско-новгородской коалицией и Полоцком [227]. Именно после этого в Новгород могла прийти новая строительная артель [228]. Но и на этом

[215] В дальнейшем г-образная форма в новгородском строительстве больше не применяется, восточные столбы имеют либо т-образное, либо еще более простое квадратное сечение.
[216] Арка одного из них сохранилась на северной стене.
[217] Остатки этого притвора были открыты в 2005 г. в результате археологических исследований, проводившихся под руководством Вл.В. Седова и М.В. Вдовиченко (*Вдовиченко, Седов*, 2006. С. 61–66).
[218] Г.М. Штендер определяет эту кладку в церкви Благовещения на озере Мячино как кладку со скрытым рядом (*Штендер*, 1980. С. 232, примеч. 36). Такой прием был отработан еще в псковско-ладожский период развития новгородского зодчества, он применен в кладке Иоанновского собора в Пскове (*Михайлов*, 1982. С. 76) и столбов Никольского собора в Ладоге, датируемого 50–60-ми гг. XII в. (*Гусева, Иоаннисян, Стеценко*, 1982. С. 72). Однако он не восходит к византийской и киевской системе кладки со скрытым рядом, а является чисто техническим способом выравнивания грубо обколотых торцов блоков плитняка, выходящих на лицевую поверхность стены.
[219] От наоса алтарь отделяла невысокая деревянная преграда (темплон) с Царскими вратами в центре. На гранях предалтарных столбов сохранилась штроба от ее нижнего горизонтального бруса (*Ковалёва*, 1977. С. 56–58).
[220] НПЛ. 1950. С. 39.
[221] Там же. С. 40.
[222] Позже столбы укрепили прикладками, придавшими им крестчатую форму.
[223] Исследования, проведенные в 1950–1960-х гг. под руководством Г.М. Штендера, показали, что внутренние лопатки и выступы столбов — это прикладки, однако не древние, а выполненные, судя по кирпичу, в довольно позднее время — в XVI–XVII вв. (*Гладенко, Красноречьев, Штендер, Шуляк*, 1964. С. 192).
[224] В отличие от Иоанновского собора в Пскове, Никольского собора в Ладоге, церкви Благовещения на озере Мячино в Новгороде, где использован прием обрамления блоков известняка, погруженных в массив стены, рядами плинфы (*Михайлов*, 1982. С. 76; *Гусева, Иоаннисян, Стеценко*, 1982. С. 72; *Штендер*, 1980. С. 232, примеч. 36), в церкви Петра и Павла на Синичьей горе применена классическая система плинфяной кладки со скрытыми промежуточными рядами плинфы, затертыми по лицевой плоскости стены цемяночным раствором (*Гладенко, Красноречьев, Штендер, Шуляк*, 1964. С. 192; *Раппопорт*, 1982. С. 72).
[225] *Каргер*, 1980. С. 108. П.А. Раппопорт не считал зодчество Смоленска источником происхождения этой кладки. По его мнению, церковь Петра и Павла «строили (или во всяком случае принимали большое участие в строительстве)... полоцкие мастера» (*Раппопорт*, 1986. С. 78). Более подробно проблему происхождения кладки со скрытым рядом в церкви Петра и Павла на Синичьей горе и историю ее строительства исследовал Е.Н. Торшин. См.: *Торшин*, 2007. С. 74–88.
[226] Там же. С. 78–79.
[227] См. об этих событиях: НПЛ. 1950. С. 38, 228.
[228] Е.Н. Торшин считает, что строители были присланы новгородскому и смоленскому князьям «в качестве подтверждения мира» (*Торшин*, 2007. С. 80).



68

этапе строительство храма не было завершено. О новой остановке в строительстве и окончании его уже местными мастерами красноречиво свидетельствует типично новгородская плитняково-плинфяная кладка завершающих частей храма — закомар. Новая остановка в строительстве храма может быть объяснена тем, что в 1187 г., когда оставалось устроить лишь завершающие части здания, князь Мстислав был изгнан из Новгорода, а вместе с ним ушли и полоцкие мастера. Этот перерыв был длительным, церковь Петра и Павла, у которой оставались недостроенными только завершающие части, была закончена лишь в 1192 г. Освящал ее новгородский архиепископ Григорий [229], а имя заказчика храма в сообщении об окончании строительства и его освящении, в отличие от сообщения о его закладке, уже не упоминается.

Участие в строительстве храма полоцких строителей не повлияло на его объемно-плановые и стилистические особенности, они пришли в Новгород, когда церковь Петра и Павла была не только заложена, но и возведена на определенную высоту, поэтому ее архитектурный облик уже был предрешен мастерами, которые участвовали в ее закладке и в первом этапе строительства. Кроме того, всеми работами, в том числе и полоцких строителей, вне всякого сомнения, руководил новгородский зодчий, определивший характерные ладожско-новгородские формы здания. Именно эти формы и будут продолжать определять стилистическую направленность новгородского зодчества на всем протяжении второй половины XII столетия. В нем окончательно исчезает «синкретичность двух структур... чужеродные элементы (формы крестообразного храма — *О.И.*)... постепенно растворяются в новой среде» [230].

Сопоставление церкви Петра и Павла с близкими к ней по габаритам Успенским собором в Старой Ладоге и церковью Благовещения на Мячине показывает, что

69

[229] НПЛ. 1950. С. 38.
[230] *Штендер*, 1984. С. 12.
[231] *Мусин*, 2002. С. 21–24.
[232] Раньше, как заметил А.И. Комеч, они достигали уровня пят сводов, теперь поднялись над ними (*Комеч*, 1988/1. С. 107).
[233] Объясняется это тем, что лестница, ведущая на хоры, выходит в центре западной стены, а не в северной угловой камере, отчего окно пришлось располагать над выходом — в закомаре прясла (Там же).

69 **Церковь Петра и Павла на Синичьей горе. Вид с юго-востока**
70 **Церковь Петра и Павла на Синичьей горе. Реконструкция Г.М. Штендера**

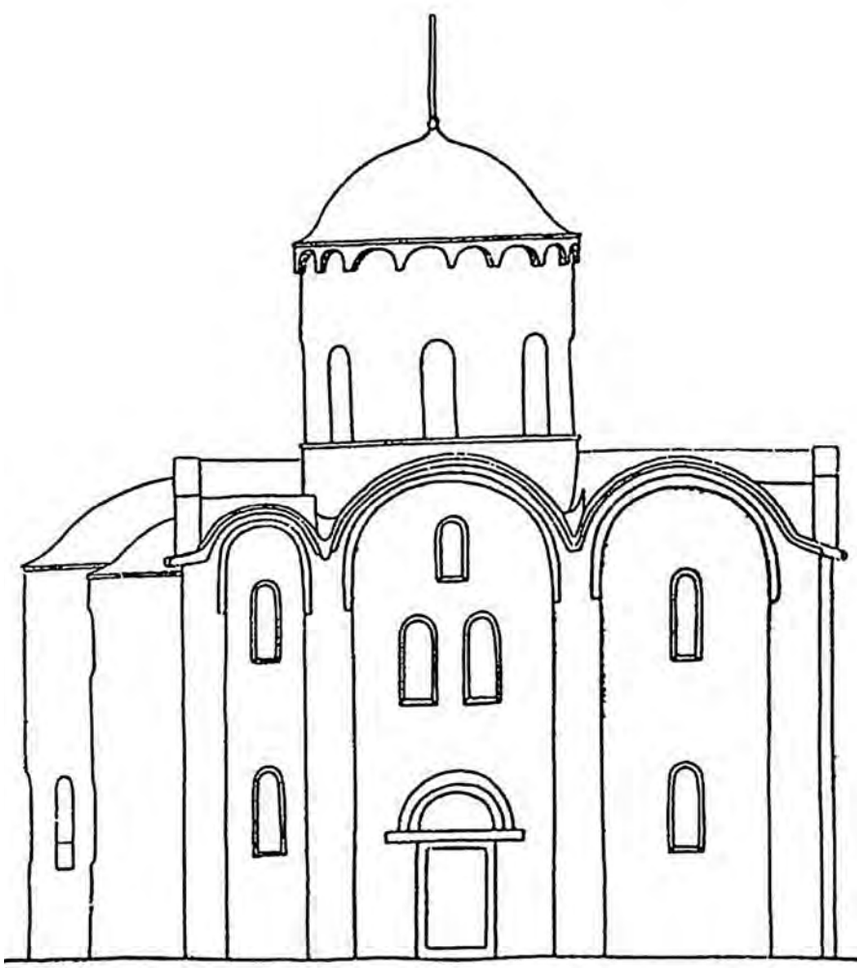
в 70–80-е годы XII в. новгородскими зодчими была окончательно определен тот образ храма, который полностью соответствовал вкусам местных заказчиков, неприхотливым, но вполне определенным [ил. 69].

Если еще малочисленные каменные храмы первой трети того же столетия своими размерами, внушительностью монументальных объемов, а нередко и декоративным убранством фасадов говорили об исключительном положении их заказчиков — князей или епископов, то скромный облик храмов, возведенных во второй половине века, их присутствие во всех концах города свидетельствуют о заметно возросшем влиянии самих горожан на социальную и политическую жизнь. Причина перехода новгородского зодчества рассматриваемого периода к упрощенному варианту храма связана с изменениями, произошедшими в политическом устройстве и социальной структуре Новгорода.

Утрата княжеской монополии на строительство в Новгороде во второй половине XII в. и фактический переход к частному заказу на строительство по времени совпадают с формированием там приходской организации церковной жизни [231]. Практически все эти храмы заказывались жителями той или иной улицы, иноками и настоятелями монастырей, гражданскими должностными лицами (тысяцкими или посадниками), представителями клира. В этом отношении Новгород стоит в одном ряду с городами средневековой Европы и Византии, где разветвленная социальная структура и развитость строительного производства привели к появлению значительного количества каменных храмов даже в небольших провинциальных городах, подобных греческой Кастории.

Традиция частного заказа распространялась и на монастырские, и на владычные постройки. Ведь нередко настоятелями монастырей или даже епископами становились сами новгородские горожане. Даже когда заказчиками строительства являлись новгородские князья и владыки, то в роли ктиторов они обычно выступали не как официальные представители церковной или государственной власти, а как частные лица. При такой ситуации тип маленького четырехстолпного одноглавого храма, сложившийся в Ладоге, лаконичного по своему облику и подчеркнуто лишенного фасадного декоративного убранства, оказался наиболее востребованным. Он давал возможность осуществлять строительство в краткие сроки и, несомненно, импонировал демократичным вкусам заказчиков-горожан, что нашло отражение даже в епископских (Спасо-Преображенский собор в Старой Руссе) и княжеских (церковь Спаса на Нередице) постройках.

По мере развития местной строительной традиции внимание зодчих все в большей мере сосредоточивается на достижении выразительности пропорционального строя возводимых построек, варьировании и усложнении ритмического строя их ставших каноническими форм. Так, зодчий церкви Петра и Павла заметно поднимает группу из трех окон в центральных пряслах всех фасадов, вводя их в поле закомар [232] [ил. 70]. Есть этому решению объяснение и сугубо практического характера: хоры в храме расположены довольно низко, поэтому окна на западном фасаде пришлось поднять выше обычного, что повлекло за собой повышение уровня их расположения и на боковых фасадах [233]. Но все же нельзя не принимать в расчет и соображения, связанные с принципом образного восприятия пространства храма — заказчики, определяя уровень хор, явно не хотели подчеркивать свое отличие от основной массы прихожан, находящихся в храме, физически и зрительно отделяться от них. Стремление к покою, созерцательности, гармоничности ощутимо и в на редкость уравновешенном соотношении центрального подкупольного



70

ядра храма и угловых ячеек, максимально сближенных по размерам.

В истории строительства церкви Петра и Павла на Синичьей горе заслуживает особого внимания то обстоятельство, что, начавшись по инициативе жителей Лукиной улицы в Людином конце — «лукиничей», оно в какой-то момент перешло под контроль князя — только в его силах было пригласить строителей из Полоцка. Получив их в свое распоряжение и перехватив инициативу в строительстве церкви у горожан, князь мог возводить ее уже не как приходскую «уличанскую» постройку, а как свой личный храм. Возможно, этим объясняется отмечавшееся исследователями «особое изящество» церкви, «прямизна стен и аккуратность кладки... весьма тщательно выполненной... малая толщина стен стен — уникальная для построек древнего Новгорода» [234].

Принадлежность артели полоцких мастеров князю, а не городу, подтверждается тем, что их уход из Новгорода совпадает с изгнанием горожанами Мстислава в 1187 г. Скорее всего, вместе с ним они затем оказываются в Смоленске и переходят в распоряжение его отца — смоленского князя Давида Ростиславича [235].

Неоднозначность картины строительной деятельности в Новгороде в рассматриваемые годы и существование практики разделения работ между городовыми и княжескими мастерами подтверждает известие о закладке в 1188 г. церкви Успения Аркажского монастыря. Заказчиком ее летопись называет новгородского горожанина Семена Дыбачевича (Дыбучевича) [236]. Строительство церкви заняло всего один год и было завершено в 1189 г. Эта небольшая постройка, о которой можно судить по материалам археологических раскопок, была всецело связана с новой традицией строительства малых храмов [237]. С ладожскими храмами и такими новгородскими постройками, как церковь Благовещения на Мячине и церковь Петра и Павла, ее роднят четырехстолпный тип плана и наличие лестницы в толще западной стены [238].

Не исключено, что план церкви был еще более упрощенным, чем планы ладожских храмов и церквей Благовещения на Мячине и Петра и Павла на Сильнище. На уровне фундамента они имеют не т-образную, а простую прямоугольную форму, несколько вытянутую по продольной оси [239]. Но на уровне наземных конструкций их план мог быть более усложненным и иметь форму, близкую к форме предалтарных столбов других новгородских и ладожских храмов второй половины XII в. Вероятно, их конфигурация прямо повторяла очертания столбов расположенной рядом церкви Благовещения на Мячине [240]. Южная апсида храма, так же как и в ладожских церквях, оставалась обособленной от остального интерьера [241]. Пространство северной апсиды было отделено от наоса подобием алтарной преграды [242], аналогичной стенкам, встречающимся в ладожских храмах на Волхове и на Ладожке. Она располагалась на уровне восточной грани предалтарного столба.

При раскопках Успенской церкви в Аркажах был найден еще один важный элемент, сближающий этот памятник с целой группой других ладожских и новгородских храмов второй половины XII и начала XIII столетий, — небольшой прямоугольный притвор, примыкающий к западной стене храма [243]. Как раз в это время притворы становятся одним из характерных (хотя и не обязательных) признаков новгородской архитектуры [244] [ил. 71]. Одной из причин широкого распространения такой архитектурной формы стало уменьшение размеров храмов. Притворы принимают на себя функции нартексов, характерных для храмостроительства более раннего времени. По-видимому, они были призваны выполнять и еще одну функцию — места погребения именитых прихожан. Притвор церкви Успения в Аркажах является прямым подтверждением этого — при ее раскопках в пределах притвора было найдено три погребения в каменных саркофагах [245].

Совокупность сведений о каменном строительстве в Новгороде в период с 70-х по начало 90-х гг. XII в. дает основание полагать, что в известной степени его активность сдерживалась малым числом мастеров и ограниченными средствами заказчиков, представителей посадского населения. Артели приходилось переходить с одного объекта на другой, чем, по-видимому, и объясняются многочисленные остановки в их строительстве и даже факт приглашения каменщиков из Полоцка. Исключение представляют лишь построенная всего за 70 дней (что даже специально отметил летописец) церковь Благовещения на озере Мячино, заказчиками которой были новгородский архиепископ Илья с братом, и церковь Успения Аркажского монастыря, построенная за один год [246].

Значительная часть мастеров была занята на работах по воссозданию пришедших в ветхость больших старых храмов. К их числу относится церковь Ивана на Опоках, которая полностью перестраивалась на старом основании именно в это время — о ее закладке летопись сообщает под 1184 г. [247] Необычные для второй половины XII в. размеры храма объясняются тем, что он точно повторял габариты церкви 1127–1130 гг. [248] [ил. 73]. Работы такого масштаба должны были занять два или три года.

[234] *Гладенко, Красноречьев, Штендер, Шуляк*, 1964. С. 192–193.

[235] Истории их деятельности в Смоленске посвящена часть раздела «Архитектура» в т. 3 настоящего издания.

[236] НПЛ. 1950. С. 39.

[237] *Гладенко, Красноречьев, Штендер, Шуляк*, 1964. С. 192–193. Остатки этого не дошедшего до нас памятника были раскопаны и изучены в 1962 г. С. Н. Орловым и Л. Е. Красноречьевым (*Орлов, Красноречьев*, 1967. С. 69–72).

[238] О толщине западной стены, значительно большей по сравнению с другими стенами, можно судить на основании ее сохранности — западная стена, по сведениям С. Н. Орлова и Л. Е. Красноречьева, сохранилась на высоту нескольких рядов кладки — до 70 см (*Орлов, Красноречьев*, 1967. С. 71).

[239] Задача реконструкции плана церкви осложняется тем, что восточные столбы не сохранили остатков наземной кладки и дошли до нас только на уровне фундаментов.

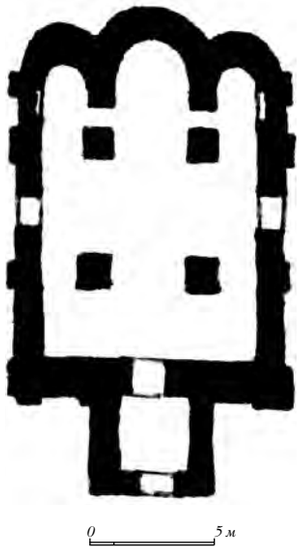
[240] Форма северо-восточного столба церкви Успения, судя по сплошной ленте фундамента, соединяющей его с западной гранью простенка северной и центральной апсид, могла повторять г-образное сечение соответствующего столба Благовещенской церкви. А форма ее юго-восточного столба, судя по поперечной ленте фундамента, отсекающей пространство южной апсиды от наоса, также могла повторять т-образную форму юго-восточного столба церкви Благовещения. Иную реконструкцию плана Успенской церкви предложили Л. Е. Красноречьев и С. Н. Орлов. В ней все четыре столба имеют одинаковую прямоугольную форму, что несколько выделяет эту постройку среди других ладожских и новгородских храмов второй половины XII в. (Там же).

[241] Об этом свидетельствует сплошная лента фундамента, соединяющая юго-восточный столб с южной межапсидной стеной.

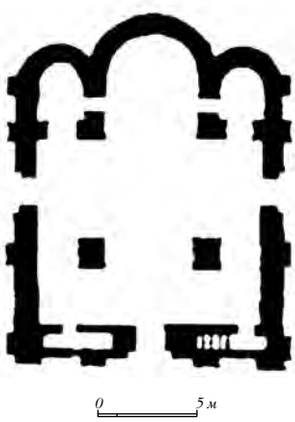
[242] Основание ее было найдено у восточной грани северо-восточного столба.

[243] С. Н. Орлов и Л. Е. Красноречьев отме-

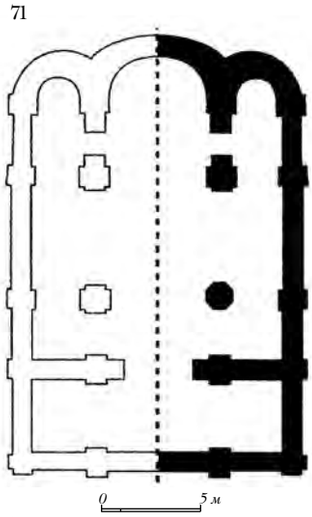
71 Церковь Успения Аркажского монастыря в Новгороде. 1188–1189 гг. План
72 Спасо-Преображенский собор Хутынского монастыря в Новгороде. 1193 г. План
73 Церковь Ивана на Опоках в Новгороде. 1127–1130 гг.; 1184 г.



71



72



73

тили его, несомненно, домонгольское происхождение, однако предположили, что «притвор построен несколько позднее основного здания церкви». Основанием для этого предположения стало то обстоятельство, что фундаменты основного объема храма и притвора заглублены на разные уровни (Там же). Однако одного этого факта недостаточно, чтобы говорить о разновременности самого храма и притвора. Закладка зданий, одновременно построенных, но опущенных в грунт на разную глубину, — явление нормальное, если не сказать стандартное, для древнерусского зодчества и прослеживается во многих памятниках. Разница в глубине закладки зависела не от одновременности или разновременности постройки различных его частей, а от их веса. Естественно, что более легкие по сравнению с основным объемом здания притворы имели меньшую глубину закладки фундаментов. См.: *Раппопорт*, 1994. С. 72.

[244] М.В. Вдовиченко и Вл.В. Седов, исследовавшие храмы с притворами в архитектуре Ладоги и Новгорода второй половины XII — начала XIII в., не сомневаются в синхронности их устройства со строительством основного объема храмов (*Вдовиченко, Седов*, 2006. С. 61–66).

[245] *Орлов, Красноречьев*, 1967. С. 71.

[246] НПЛ. 1950. С. 39.

[247] Там же. С. 37.

[248] См. об этом: *Пескова, Раппопорт, Штендер*, 1982. С. 36–40; *Раппопорт*, 1982а. С. 191–192.

[249] По подсчетам Вал.А. Булкина, в Новгороде с 1166 по 1199 год было построено 25 деревянных храмов (*Булкин*, 2005. С. 34).

[250] Датировка этого памятника неоднозначна. По некоторым сведениям письменных источников, время его закладки можно отнести к предыдущему, 1192 г. Новгородская первая летопись, сообщая об основании Варлаамом Хутынского монастыря и о строительстве в нем первого храма под 1192 г., ничего не говорит о материале, из которого он был построен. Новгородская четвертая летопись приводит ту же дату — 1192, недвусмысленно говоря о постройке именно каменного храма (ПСРЛ. Т. IV, ч. 1. 2000. С. 17). Большинство исследователей этого памятника (архимандрит Макарий, Г.М. Штендер, Вал.А. Булкин) безоговорочно принимают 1192 г. как дату строительства первого каменного храма Хутынского монастыря. См.: *Макарий архим.*, 1860. Ч. I. С. 430–432; *Булкин, Штендер*, 1994. С. 510–511.

[251] *Булкин, Штендер*, 1994. С. 513.

Большим храмом, судя по сроку строительства — с 1185 по 1191 г., — могла быть и церковь Вознесения, заказчиком которой являлся тысяцкий Милонег, одно из главных должностных лиц Новгорода. Однако с уверенностью утверждать это нельзя, так как храм не дошел до нас и до сих пор не только археологически не исследован, но даже и не найден.

О нехватке строительных кадров в Новгороде в рассматриваемый период, возможно, свидетельствует и обилие деревянных церквей, построенных здесь за десятилетие, с 1181 по 1191 г. Летопись сообщает о постройке 12 деревянных храмов, то есть почти половины деревянных храмов Новгорода, созданных во второй половине XII в. [249]

Ситуация заметно изменяется после 1196 г., когда строительство в Новгороде становится настолько интенсивным, что летопись нередко сообщает о закладке сразу двух, а под 1198 г. даже трех каменных храмов, возведение которых занимает, как правило, один строительный сезон. Если в 1191 и 1192 гг. новые каменные церкви практически не закладывались и в основном велась перестройка старых и достройка ранее заложенных храмов — Вознесения и Петра и Павла, то уже в следующем году отмечается оживление темпов каменного строительства.

В первой половине 1190-х гг. в Новгороде формируется достаточно развитая инфраструктура каменного строительства, не подчиненная прямо ни князю, ни епископу, ориентированная на осуществление частных заказов. Пространство города наполняется довольно большим количеством каменных зданий, существенно меняющих его облик. Разветвленность строительной организации позволяла даже не только вести строительную деятельность за пределами самого Новгорода (в Русе), но и одновременно возводить несколько каменных храмов в течение одного строительного сезона.

В 1193 г. закладывается Спасо-Преображенский собор Хутынского монастыря [250]. Это был ставший уже типичным для новгородской архитектуры небольшой трехапсидный четырехстолпный, по-видимому, одноглавый храм, внешне мало чем отличавшийся от других новгородских и ладожских храмов второй половины XII в. [251] [ил. 72] Тем не менее, некоторые отличия у него все же имелись. Они дают о себе знать в чуть более усложненной, по сравнению с другими памятниками новгородского зодчества этого времени, форме порталов — с внешней стороны они имели один перспективный уступ, что делало фасад храма немного более нарядным по сравнению с остальными постройками этой группы. Другой особенностью

этого памятника, выделяющей его из группы собственно новгородских построек и сближающей с ладожскими храмами 1150–1160-х гг., является форма его восточных столбов. Строители здесь вернулись вновь к старой традиции придавать г-образное сечение восточной паре столбов, хотя в большинстве новгородских памятников второй половины XII в. на смену им приходят столбы, имеющие т-образную конфигурацию.

Некоторые исследователи связывают это с эволюцией формы алтарных преград. Во всех ладожских постройках и в церкви Благовещения на Мячине невысокая алтарная преграда существовала лишь в центральной апсиде, в то время как боковые апсиды, благодаря г-образной форме восточных подкупольных опор, независимо от высоты проема, соединяющего его с наосом, отчасти сохраняли конфигурацию самостоятельных объемов. Единой преграды, отделявшей от наоса всю алтарную часть, не существовало [252]. Эти самостоятельные объемы могли служить и для размещения в них самостоятельных престолов, превращаясь таким образом фактически в самостоятельные малые придельные храмы [253]. Более того: они могли иметь и самостоятельные преграды, не связанные с основной, отделяющей пространство центральной апсиды, расположенные уже не на одной с ней линии западных граней восточных столбов, а внутри боковых апсид [254].

Спасо-Преображенский собор Хутынского монастыря хронологически завершает группу ладожско-новгородских памятников с г-образными восточными столбами, а следовательно, храмов с предалтарной преградой только у центральной апсиды. После его создания в новгородском зодчестве окончательно утверждаются храмы, в которых предалтарные преграды полностью отсекали все восточные компартименты от наоса [255],

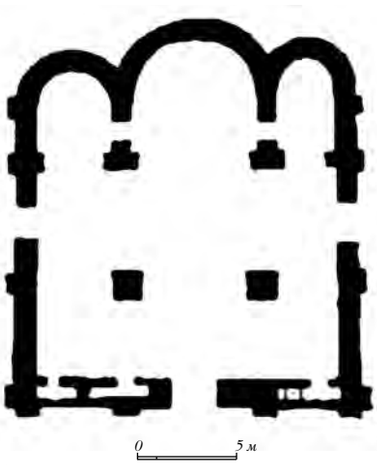
75

подобно тому как это было в соборе Рождества Богоматери Антониева монастыря [256].

Одним из первых каменных храмов новой фазы строительной активности стала церковь в Воскресенском монастыре на озере Мячино [257]. Названная в летописи церковью Святого Воскресения, в настоящее время она известна под именем Уверения Фомы [258]. Составитель летописи дважды упоминает о ее строительстве. Поскольку закладка храма произошла поздней осенью 1195 г., в первом строительном сезоне она была возведена только на небольшую высоту («до дверии около» [259]), а завершена уже в следующем, 1196 г. [260]

По своим архитектурным формам существующее ныне здание точно соответствует особенностям архитектуры рассмотренных выше новгородских храмов второй половины XII в., что в течение долгого времени давало исследователям основание идентифицировать ее с летописным храмом 1195–1196 гг. [261] Однако изыскания, проведенные в 1930-х и в 1960-х гг., показали, что древний храм был полностью перестроен в 1463 г., а от древнейшей церкви XII в. остались лишь фундаменты и самые нижние ряды кладки стен [262]. Зодчие XV в. возвели новую постройку с явным намерением точно повторить форму утраченного храма.

Церковь 1195–1196 гг. представляла собой четырехстолпное трехапсидное здание с плоскими наружными лопатками. На внутренних стенах лопаток не было. Восточная пара столбов имела т-образную форму,



74

[252] Что касается церкви Благовещения на Мячине, утверждать это безоговорочно нельзя, так как здание сохранилось не на всю высоту и нет полной уверенности в том, что его боковые апсиды были равновелики центральной и открывались в интерьер почти на всю высоту, как в Ладоге, или частично, как в Пскове. См.: *Булкин, Штендер*, 1994. С. 513–514.

[253] Такое предположение отчасти подтверждается обнаружением самостоятельных престолов в ладожских храмах — церкви на Волхове и церкви Св. Георгия. См.: *Чукова*, 2002. С. 65; *Она же*, 2004. С. 56–57; *Лалазаров*, 2002. С. 106–107.

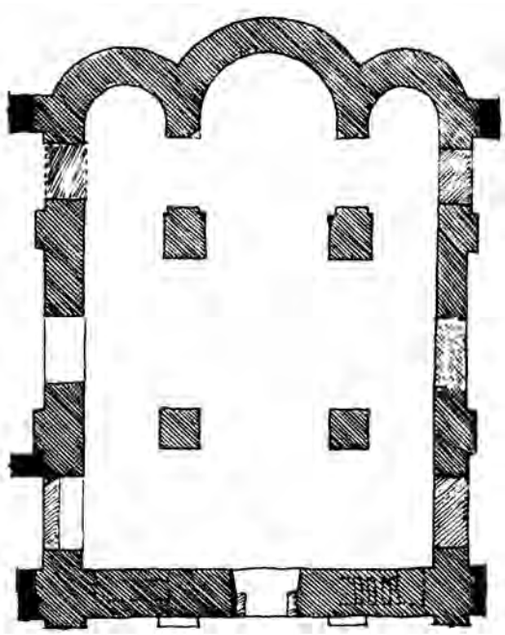
[254] Следы именно такой ограды были обнаружены еще раскопками Н.Е. Бранденбурга в северной апсиде церкви на р. Ладожке. См.: *Чукова*, 2002. С. 65–69. По-видимому, фундаментом такой же ограды является и кладка, обнаруженная С.Н. Орловым и Л.Е. Красноречьевым в юго-восточной апсиде Успенской церкви Аркажского монастыря.

[255] Сечение восточных подкупольных опор меняется на т-образное в тех случаях, когда предалтарные преграды должны были закрывать все три апсиды. Их широкие западные грани давали возможность «прислонить» к ним сплошную алтарную преграду, имевшую вид «сплошной стенки, иногда значитель-

74 **Церковь Воскресения (Уверения Фомы) в Воскресенском монастыре на Мячине в Новгороде. 1196 г.; 1463 г. План**
75 **Церковь Воскресения в Воскресенском монастыре на Мячине. Вид с юго-востока**
76 **Церковь Св. Кирилла на Нелезене в Новгороде. 1196 г. План**

а западные столбы были квадратными [ил. 74]. Как правило, строители XV в. до мельчайших подробностей повторяли характерные черты перестраиваемых ими более древних храмов. К числу таких черт существующего здания церкви может быть отнесена высота боковых апсид, пониженных примерно на 1/3 по отношению к центральной [ил. 75]. В какой-то момент к подобному композиционному решению, применявшемуся еще в середине XII в. в Пскове, а затем уже на ладожском этапе развития новгородской школы, перестают прибегать. Во второй половине XII столетия, после возобновления строительной деятельности в Новгороде, боковые апсиды вновь поднимаются до высоты центральной, здания обретают более статичный облик. Однако в самом конце XII в. в таком памятнике, как церковь Спаса на Нередице, боковые апсиды вновь значительно понижаются по сравнению с центральной, тем самым придавая традиционной для Новгорода статичной композиции здания некоторый динамизм, свойственный общерусской стилистической направленности архитектуры рубежа XII и XIII столетий **[263]**. Поэтому не исключено, что в церкви Воскресения (Уверения Фомы) на Мячине была сохранена первоначальная форма боковых апсид и что стремление к более динамичному варианту построения композиции в новгородском зодчестве наметилось еще до постройки Нередицкой церкви.

Еще один каменный храм — церковь Кирилла на Нелезене — был возведен в 1196 г. всего за шесть месяцев **[264]**. Судя по выявленному археологами плану, церковь представляла собой трехапсидную четырехстолпную постройку с квадратными столбами. Лопатки на фасадах были плоскими, а внутри они отсутствовали **[265]**. К отличительным особенностям этого здания, которое



76

будет во многом повторено в построенной двумя годами позже церкви Спаса на Нередице **[266]**, относится некоторая вытянутость его плана по оси восток–запад [ил. 76].

Заказчиками церкви были новгородские горожане Константин и Димитр. Летопись донесла до нас и имя зодчего, создавшего этот храм — Корова Яковича (Яковлича) **[267]**. Особого внимания заслуживает факт, что церковь Кирилла возводилась в то же время, когда завершалось строительство церкви Воскресения (Уверения Фомы) на Мячине, заказчиком которой был владыка Мартирий. Как справедливо замечено, «вряд ли новая стройка была возможна при незавершенной владычной церкви Воскресения, если бы в городе имелась одна строительная артель» **[268]**. Сопоставление фактов говорит о том, что в 1196 г. в Новгороде было две артели, одна из которых принадлежала владычному дому, а другая, во главе которой стоял Коров Якович, выполняла заказы городских корпораций и даже частных лиц. Тем не менее, хотя строительство велось разными группами мастеров, под руководством разных зодчих, все новгородские храмы, возведенные в 90-х гг. XII в., по существу почти ничем не отличаются друг от друга ни по технике строительства, ни типологически, ни стилистически.

Такой вывод подтверждает и факт одновременной закладки в 1198 г. сразу трех храмов — Спасского собора в Русе **[269]**, церкви Спаса на Нередице и церкви Ильи на Славне **[270]**. Строительство собора

ной высоты (свыше 6 м), полностью отсекавшей алтарную зону от наоса» (*Булкин, Штендер*, 1994. С. 514).
[256] Впервые сплошная высокая алтарная преграда появляется в новгородском зодчестве еще в 1117–1119 гг. в Рождественском соборе Антониева монастыря, и вместе с ней впервые в новгородском зодчестве здесь появляется и т-образная форма восточных столбов (см.: *Ковалёва, Штендер*, 1982. С. 58). Остатки сплошных алтарных преград в сочетании с т-образной формой восточных столбов прослежены и в других новгородских памятниках — церкви Петра и Павла на Синичьей горе и возведенной уже в XIII в. церкви Параскевы Пятницы, а также в соборе Иоанновского монастыря в Пскове.
[257] См.: *Каргер*, 1975. С. 37; *Он же*, 1980. С. 105–106.
[258] Там же.
[259] НПЛ. 1950. С. 42.
[260] Там же.
[261] См. об этом: *Каргер*, 1980. С. 106. Небольшие шурфы, выявившие под основаниями храма XV в. фундаменты и нижние ряды кладки церкви 1195–1196 гг., были выполнены в 1960-х гг. в ходе реставрации церкви XV в., проводившейся под руководством Л.Е. Красноречьева. Эти материалы и легли в основу реконструкции плана древнего храма, выполненной Л.Е. Красноречьевым (*Красноречьев, Секретарь*, 2005. С. [110]–111).
[262] *Дмитриев*, 1973. С. 116–123; *Антипов*, 2009. С. 90–91.
[263] О тенденциях стилистического развития древнерусского зодчества на рубеже XII и XIII вв. см.: *Раппопорт*, 1977. С. 12–29.
[264] К сожалению, этот памятник, разрушенный в годы Великой Отечественной войны, так и не был детально исследован, хотя в 1930-х гг. (по-видимому, в 1938 г.) он был обмерен М.К. Каргером. См.: *Строков, Богусевич*, 1939. С. 73–74; *Раппопорт*, 1982. С. 75.
[265] Фотокопия плана хранится в фотоархиве ИИМК РАН (№ II-40012).
[266] *Булкин*, 1987. С. 222.
[267] НПЛ. 1950. С. 235.
[268] «Не завершив одно здание, браться за возведение другого, да еще в условиях, когда архиепископ торопит с окончанием строительства новой церкви, — такая практика работы представляется маловероятной. К тому же церковь Кирилла строилась не по заказу владыки, и вряд ли последний мог отдать свою строительную артель в распоряжение заказчиков Кирилловской церкви» (*Булкин*, 1987. С. 219).
[269] Нынешнее название города — Старая Русса.
[270] НПЛ. 1950. С. 43–44.

в Русе и церкви Спаса на Нередице было завершено в том же году, строительство же церкви Ильи на Славне растянулось на четыре года и было закончено в 1202 г. [270]

Возведение Спасского собора в Русе знаменовало собой очередной выход новгородского строительства за пределы самого Новгорода и его ближайших окрестностей. Впервые после возвращения новгородских строителей из Пскова и Ладоги каменный храм был возведен не в Новгороде, а в другом городе Новгородской земли [271]. Однако появление там каменного храма не было случайностью. Его заказчиком летопись называет новгородского архиепископа Мартирия, который родился в Русе и был известен под именем Мартирия Рушанина.

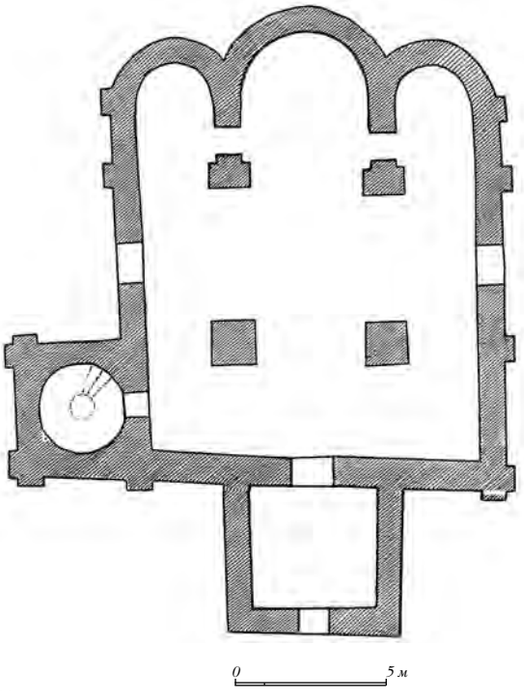
В общих чертах Спасский собор в Русе мало чем отличался от других новгородских построек 80–90-х гг. XII столетия. Это был такой же небольшой четырехстолпный храм с притвором, примыкавшим к его западному фасаду [273], с т-образными восточными и квадратными западными столбами, без лопаток на внутренних плоскостях стен [274] [ил. 77]. Декоративное убранство здания сводилось к использованию в карнизах закомар зубчатых поясков, сложенных из пятиугольных кирпичей, выпущенных на фасад острыми углами [275]. Этот способ кирпичной декорировки восходит к традициям византийской архитектуры, где кирпичи с остроугольными выступами широко использовались практически на всем протяжении ее развития с VI по XV в. не только для устройства зубчатых поясков, но и таких архитектурных элементов как, например, капители [276]. Такие же пояски известны во всех ладожских храмах и в церкви Спаса на Нередице [277].

Правда, во внутреннем убранстве храма появились некоторые новшества, не характерные для новгородского зодчества. Во время исследований памятника в его алтарной части были обнаружены участки пола, набранного из поливных керамических плиток. Все плитки имеют квадратную форму и покрыты поливой белого, зеленого, желтого и вишнево-коричневого цветов [278]. В основном же объеме храма полы были устроены из плинфы, уложенной на стяжку из цемяночного раствора.

Само по себе устройство полов из цветных поливных керамических плиток не является чем-то необычным для древнерусского зодчества, однако в Новгороде керамические наборные полы почти не использовались и их появление является редчайшим исключением. За всю историю развития новгородского зодчества с XI по середину XIII в. полы из поливных плиток были устроены только четыре раза: в Софийском соборе, в княжеских храмах — церкви Благовещения на Городище и церкви Спаса на Нередице [279] и в уже названном Спасском соборе в Русе.

Очевидно, столь редкое и необычное для новгородского зодчества убранство пола в соборе было вызвано стремлением его создателей подчеркнуть особый статус этого храма, заставляющий вспомнить о древних святынях Новгорода — главном соборе всей Новгородской земли (Софийский собор) и главном княжеском храме (церковь Благовещения на Городище).

О статусе храма говорит и некогда примыкавшая к его северо-западному углу лестничная башня, прямоугольная снаружи и круглая внутри, служившая для входа на хоры собора [280]. Традиция устройства лестничных башен в Новгороде, восходящая к архитектурным композициям киевского зодчества второй половины XI — начала XII в., характерна лишь для княжеского строительства XI и самого начала XII столетия (Софийский собор, церковь Благовещения на Городище, церковь Федора Стратилата на Щирковой улице, Рождественский собор Антониева монастыря, Георгиевский собор Юрьева монастыря). Уже в таких княжеских постройках первой трети XII в., как церкви Успения на Торгу и Иоанна на Опоках, а также в Иоанновском соборе в Пскове, объемно-пространственная композиция зданий становится более компактной и башни сменяются входом на хоры, устроенным в толще западной стены. Появление башни в церкви Бориса и Глеба в Новгородском детинце, возведенной в 1167 г. после воз-



77

[271] НПЛ. 1950. С. 45, 240.

[272] См.: *Ядрышников*, 2000. С. 158–175. Остатки храма XII в., находящиеся под существующим зданием, были изучены в ходе археологических исследований, проводившихся в 1939 г. под руководством А.А. Строкова, в 1960-х гг. — под руководством Т.В. Гладенко и в 1984 г. — под руководством В.А. Попова (*Строков*, 1940. С. 30; *Попов*, 2000. С. 182–184).

[273] Подробнее о притворах в новгородской архитектуре второй половины XII века см.: *Вдовиченко, Седов*, 2006. С. 61–66.

[274] См. реконструкцию плана собора, выполненную В.А. Поповым (*Ядрышников*, 2000. Рис. 1).

[275] О существовании таких карнизов в Спасском соборе свидетельствуют находки пятиугольных плинф, сделанные в ходе исследований собора. См.: *Ядрышников*, 2000. С. 162.

[276] См.: *Mango*, 1985. Ill. 111, 166, 227, 247, 257, 275, 279, 288, 303, 308, 332; *Μπούρας*, 2001. Eik. 45, 46, 50, 53, 54, 62, 72, 83, 85, 87, 88, 91, 93, 95, 96, 102, 106, 115, 116, 118, 126, 135, 141, 142, 155, 171, 174, 175, 192, 193, 207, 208–211, 224, 230, 242, 260, 261, 272.

[277] См.: *Раппопорт*, 1994. С. 32–33.

[278] *Ядрышников*, 2000. С. 162.

[279] Там же. Обычно в новгородском зодчестве полы представляли собой простую цемяночную заливку. См.: *Чукова*, 1991. С. 14; *Раппопорт*, 1994. С. 97.

[280] Башня была открыта в 1984 г. при археологических исследованиях собора В.А. Поповым (*Попов*, 2000. С. 184). Реконструкция плана Спасо-Преображенского собора XII века в Русе с лестничной башней, выполненная В.А. Поповым, опубликована В.А. Ядрышниковым (*Ядрышников*, 2000. С. 161. Рис. 1).

77 **Спасский собор в Старой Руссе. 1198 г. План-реконструкция В.А. Попова**
78 **Церковь Спаса на Нередице. 1198 г. Фото начала XX в.**

78

обновления строительной деятельности в Новгороде, объясняется, видимо, тем, что горожане — заказчики этого храма — стремились придать ему репрезентативный облик, чтобы подчеркнуть его значение как одной из важнейших городских построек, не уступающих монументальным сооружениям эпохи расцвета княжеской власти в Новгороде начала XII столетия.

Очевидно, и сам факт беспрецедентного для зодчества второй половины XII в. выхода строительной деятельности за пределы самого Новгорода и его ближайших окрестностей, и стремление зодчего придать собору владычного Спасо-Преображенского монастыря в Русе [281] репрезентативный облик, сделать особо парадным и украшенным его интерьер, отражали желание заказчика подчеркнуть значение обители как резиденции архиепископа и его родного города, как своего рода столицы владычного домена. Но при этом качество строительства храма говорит о том, что мастера и, по-видимому, и сам архиепископ Мартирий, торопились с его возведением [282]. Строители даже не стали приготовлять специально калиброванный бутовый камень для устройства фундамента, а использовали имевшийся под рукой материал, предназначенный для кладки стен. Такая спешка может объясняться тем, что, хотя в Новгороде в рассматриваемый период действовало уже две строительных артели [283], они строили одновременно три храма и были ограничены в сроках.

Одним из этих храмов была церковь Спаса на Нередице, заложенная в том же 1198 г. по заказу князя Ярослава Владимировича и полностью отстроенная за несколько месяцев [284] [ил. 78]. После 1136 г. это была первая и единственная за всю вторую половину XII в. каменная княжеская постройка Новгорода [285]. Поскольку Спасский собор в Старой Руссе и церковь Спаса на Нередице возводились в 1198 г. практически синхронно (одна церковь в конце мая — июле, другая

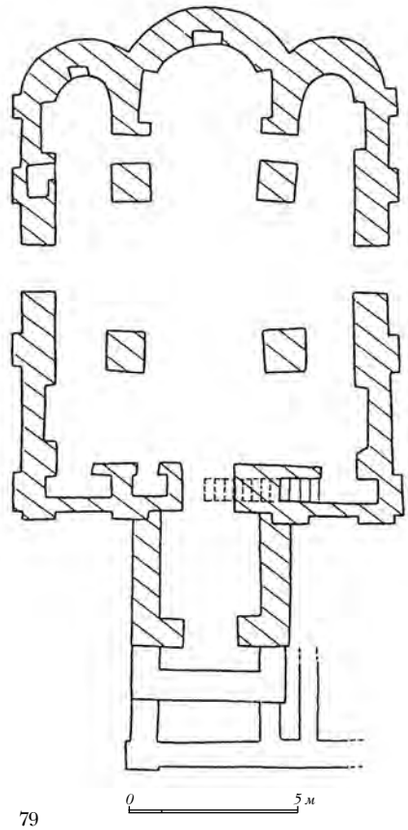
[281] *Ядрышников*, 2000. С. 166.
[282] В разных местах здания фундаменты сложены по-разному. Наиболее качественно сделан фундамент под лестничную башню — он сложен из нескольких рядов тесаного известняка на известковом растворе без цемянки и заглублен в материк. Разнохарактерные фундаменты у одного здания, созданные одновременно, больше не встречаются ни в одном памятнике новгородского зодчества. Необычны и резкие перепады глубин заложения фундаментных оснований различных частей здания, которые невозможно объяснить с точки зрения объемно-пространственных решений и конструктивных особенностей здания (*Ядрышников*, 2000. С. 163–164; *Попов*, 2000. С. 182–184).
[283] *Булкин*, 1987. С. 219.
[284] НПЛ. 1950. С. 44.
[285] Укажем лишь основные работы, посвященные архитектуре этой церкви: *Покрышкин*, 1906; *Шуляк*, 1950. С. 123–133; *Штендер*, 1961. С. 169–205; Церковь Спаса на Нередице, 2005. Ей полностью посвящен один из выпусков «Новгородского исторического сборника» (НИС, 2000). Подробную библиографию работ, посвященных этому памятнику, см.: *Пивоварова*, 2000. С. 378–387.

в июне — сентябре), было справедливо отмечено, что работы велись разными строительными артелями. На Нередице ими, видимо, руководил мастер Коров Якович, возведший в 1196 г. церковь Кирилла на Нелезене [286]. Аргументом в пользу этого предположения послужило «сходство планов церквей Кирилла и Нередицы (вытянутость по линии запад–восток, близость габаритных размеров)» [287].

От ставшего уже почти стандартным облика новгородского храма второй половины XII в. церковь Спаса на Нередице отличается лишь немногим. Это относительно небольшой четырехстолпный одноглавый храм, стены которого снаружи расчленены плоскими лопатками. Как и у многих других храмов этого времени, у нее был притвор, примыкавший к западному фасаду [288] [ил. 79]. Единственный декоративный элемент, украшающий церковь, — составленные из узких плинф, один из торцов которых представляет собой остроугольный выступ, «зубчатые» обводы архивольтов закомар и карнизиков, обрамляющих арочки аркатуры барабана под основанием купола.

Внутри стены лишены лопаток, а хоры представляют собой расположенные в западных углах здания замкнутые камеры, соединенные между собой деревянным настилом. Вход на них устроен в толще западной стены. Столбы церкви в плане имеют квадратную форму, как это, скорее всего, уже было в церкви Успения в Аркажском монастыре, возведенной десятью годами ранее — в 1188–1189 гг. Но в нередицком храме столбы полностью слиты со стенами. С запада они выделяют рукава трансепта, а на востоке отделяют центральную апсиду от угловых компартиментов. Последние, полностью открытые в подкупольное пространство, по существу, представляют собой отрезки боковых нефов, входящих в алтарную зону. О том, что эти компартименты являются жертвенником и диаконником и даже могли служить приделами для совершения особых служб, напоминают примыкающие к ним небольшие апсиды, заметно пониженные по сравнению с центральной [ил. 80].

Различие высотности апсид является новшеством, введенным строителями церкви Спаса на Нередице. Но вызвано оно не столько эстетическими соображениями, направленными на создание динамичной вертикально ориентированной композиции объемов (что на рубеже XII и XIII вв. стало характерно для всего древнерусского зодчества), сколько соображениями сугубо функциональными. Об особом предназначении этих помещений свидетельствует наличие на восточных отрезках боковых стен, как и на стенах западных угловых камер, ниш-аркосолиев, что не вполне обычно



79

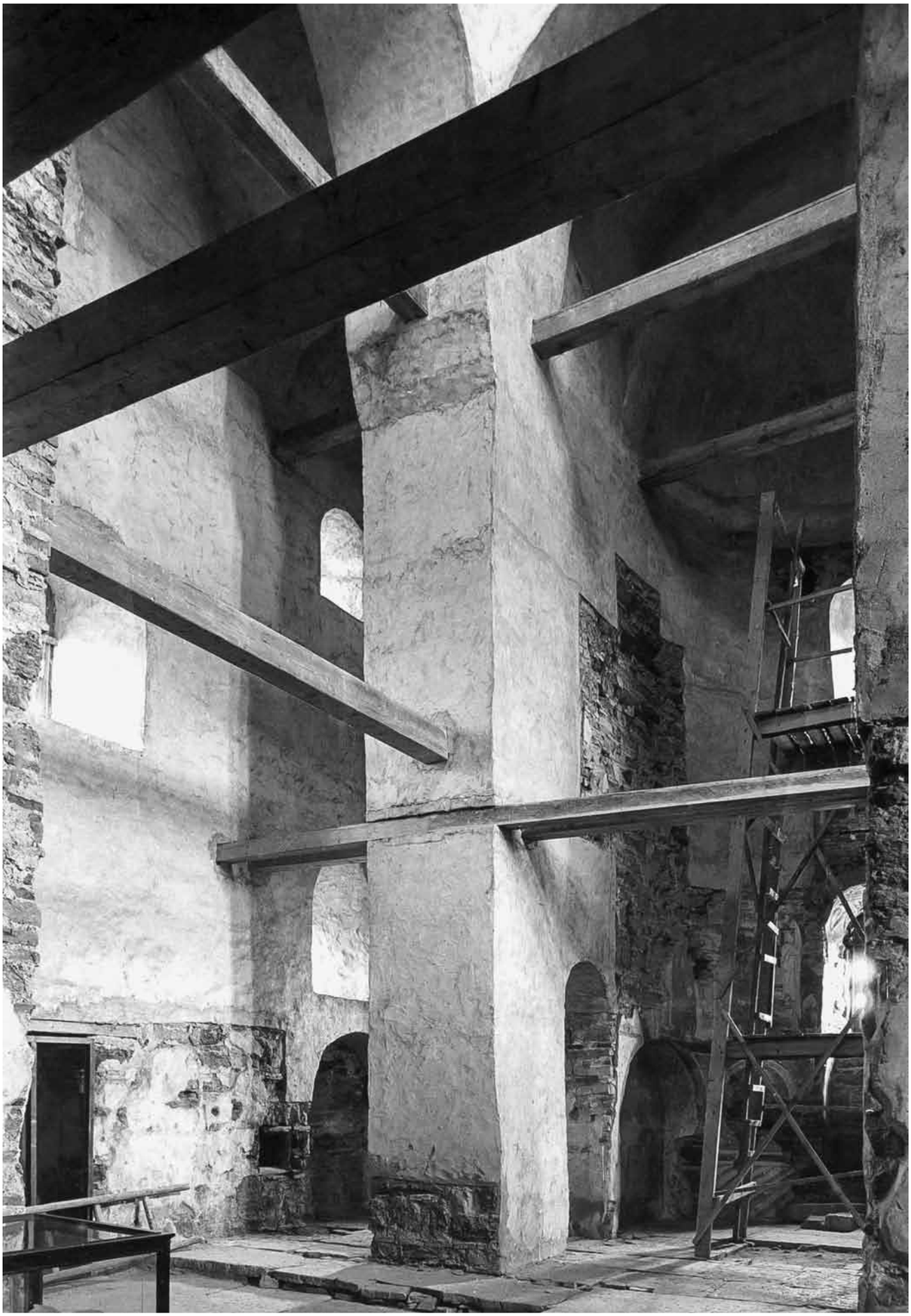
79 **Церковь Спаса на Нередице. План**
80 **Интерьер церкви Спаса на Нередице. Вид на алтарь и жертвенник**

для новгородского зодчества второй половины XII в., но, в принципе, и не является для него чем-то неожиданным [289]. Они указывают на то, что церковь на Нередице, построенная по княжескому заказу, служила некрополем. Подтверждением тому служат обнаруженные в этих аркосолиях княжеские погребения [290].

Функциональные и конструктивные задачи, как отметил А.И. Комеч, во многом определяют объемно-плановое решение храма. Скорее всего, ими и была продиктована «разная ориентация отдельных частей здания... их разделенность стенами, известная разобщенность» [291]. Западная часть храма, ориентированная поперечно, статичная, с невысокими и узкими арочными проходами из наоса в угловые помещения под хорами и скрытыми за глухими стенами камерами хор, противостоит явно доминирующему в интерьере храма объему алтарной апсиды, где неожиданно получает развитие «продольное глубокое движение пространства» по оси запад–восток [292].

Еще одна особенность решения пространства храма обусловлена устройством совсем низко расположенных хор, опирающихся не на арки проходов западного нефа, а на балки, перекинутые между западными столбами и стенами [ил. 81]. Образовавшуюся в результате большую поверхность

[286] *Булкин*, 1987. С. 220.
[287] Там же. С. 221–222.
[288] *Булкин*, 2005. С. 39–46. См. также: *Вдовиченко, Седов*, 2006. Таб. на с. 65.
[289] Так, аркосолии есть в Успенском соборе в Ладоге, построенном в середине XII в.
[290] *Седов*, 2004. С. 15–16.
[291] *Комеч*, 1988/2. С. 296–298.
[292] Там же.



80

81

81 **Интерьер церкви Спаса на Нередице. Вид на северо-западную часть храма**
82 **Церковь Спаса на Нередице. Вид с юга**

западной стены над хорами зодчий прорезал тремя оконными проемами, один из которых поместил в люнете центрального прясла, а значительно ниже, в боковых пряслах — остальные два, предназначенные освещать угловые камеры хор. Аналогичную функцию выполняют верхние окна западных прясел боковых фасадов [ил. 82]. Столь прямая связь расположения оконных проемов с решением задачи освещения каждого компартимента интерьера храма приводит к нарушению былой архитектурной логики их компоновки по регистрам: «При том, что храм [Спаса на Нередице] выше, чем церковь Петра и Павла, это приводит к разрыву высот верхних окон малых прясел — западные значительно ниже восточных, остающихся в уровне верхнего окна средней апсиды» **[293]**. Следствием такого же перепада высот в средних пряслах стал распад характерной для новгородского зодчества второй половины XII в. компактной двухрегистровой композиции из трех окон.

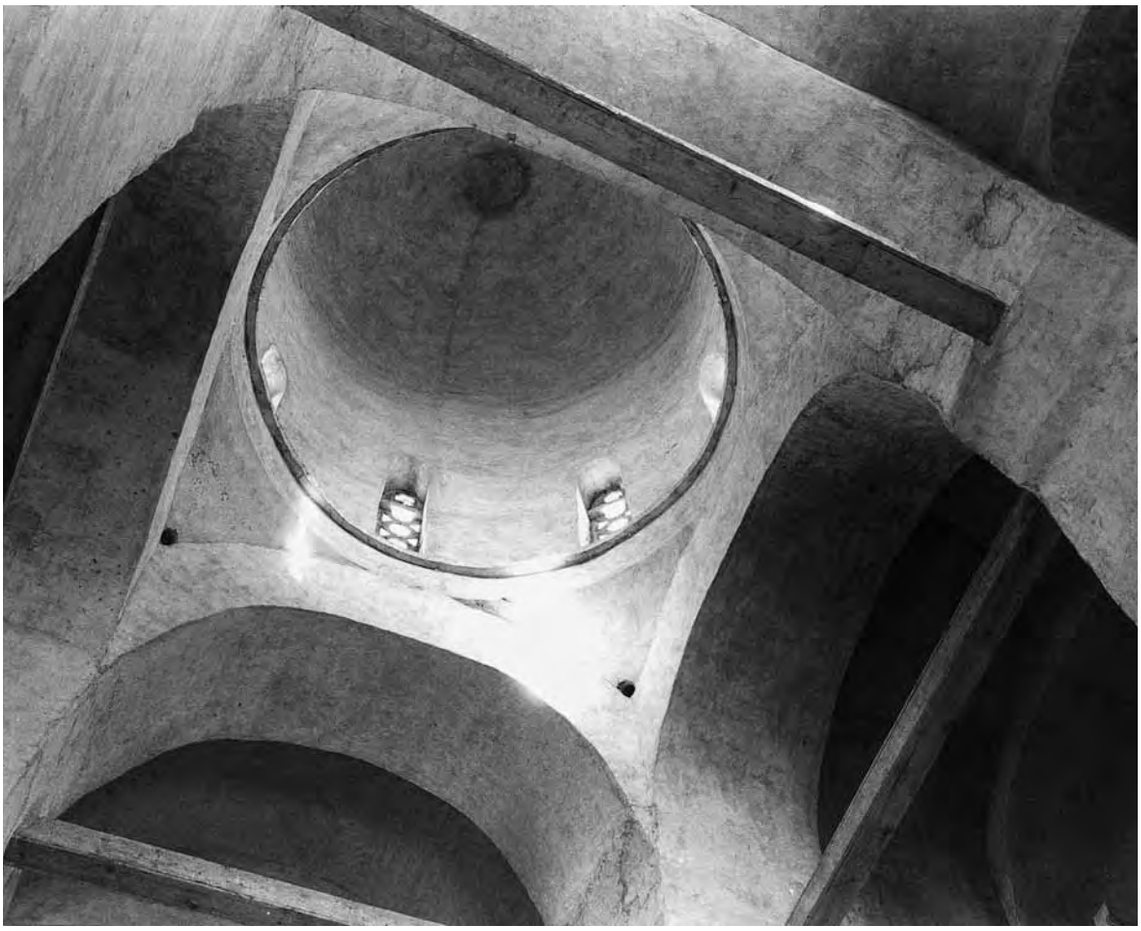
Кажется, что создатели храма вообще отказались от задачи формирования пространства интерьера традиционными архитектурными средствами, такими как акцентация основных композиционных осей, внятно выраженный упругий ритм

[**293**] *Комеч*, 1988/2. С. 296–298.
[**294**] Там же.
[**295**] См., например: *Раппопорт*, 1986. С. 142; *Он же*, 1977. С. 26; *Комеч*, 1988/2. С. 295–299.

82

поднимающихся вверх проемов арок и окон, которому должны соответствовать архитектоника порегистровых членений стен, логика пропорциональных соотношений всех частей здания, пластическая выразительность кладки. При сопоставлении храма на Нередице с постройками предшествующих десятилетий — Успенским собором и церковью Георгия в Старой Ладоге, и даже с возведенной всего лишь несколькими годами ранее церковью Петра и Павла на Синичьей горе, можно заметить, как исчезает энергия ритма вертикальных членений, усиливается ощущение инертности застывшего массива стен. Грузные подпружные арки как будто врастают в пилоны, которые без видимого усилия принимают на себя и гасят их тяжесть [ил. 83, 84]. Это давало исследователям право писать об отсутствии «концептуальности архитектурного замысла» и о том, что в Нередице «начало артистическое уступает ремесленному» **[294]**. Существует даже мнение, что в конце столетия новгородское зодчество вступило в стадию стагнации и что в принципиальном плане церковь на Нередице все еще соответствует «нормам архитектуры середины XII в.» **[295]**.

Но в действительности здесь нет точного соответствия прежним архитектурным



83

83 **Вид на купол и подпружные арки церкви Спаса на Нередице**
84 **Придел в южной части хор церкви Спаса на Нередице**

нормам. Можно говорить лишь о хорошо ощутимом проявлении обретенного строителями на протяжении 1160–1190-х гг. опыта, выразившегося в свободе владения навыками мастерства, как будто уже и не требующего направляющего воздействия творческого замысла зодчего, и об окончательном сложении образа, в полной мере соответствующего вкусовым предпочтениям новгородцев.

Более углубленный анализ показывает, что почти спонтанно в нередицком храме проявляются черты, свидетельствующие о поиске новых выразительных средств, о внутреннем вызревании тенденций, которые в ту пору уже открыто заявили о себе в зодчестве других художественных центров Руси. Обращает на себя внимание, что с утратой прежнего принципа композиционной организации объема, в котором доминировали ритмы тянущихся вверх членений, происходит перенос всех пластических акцентов в нижнюю часть храма. Такое изменение акцентов подчеркивает широкая расстановка окон верхнего и среднего регистров западного фасада. Ощутимее становится массивность пологих, как будто оплывающих арок закомар, чья ширина приближается к ширине лопаток; нижние окна боковых прясел северного и южного фасадов неожиданно оказываются в одном уровне с окнами малых апсид и нижним окном центральной апсиды, образуя отчетливо выделяющийся горизонтальный регистр. Вместе с появлением этого принципиально нового «этажного» членения образная структура храма приобретает то качество масштабной соотносимости с человеком, которого до сей поры в новгородском зодчестве не было **[296]** [ил. 85].

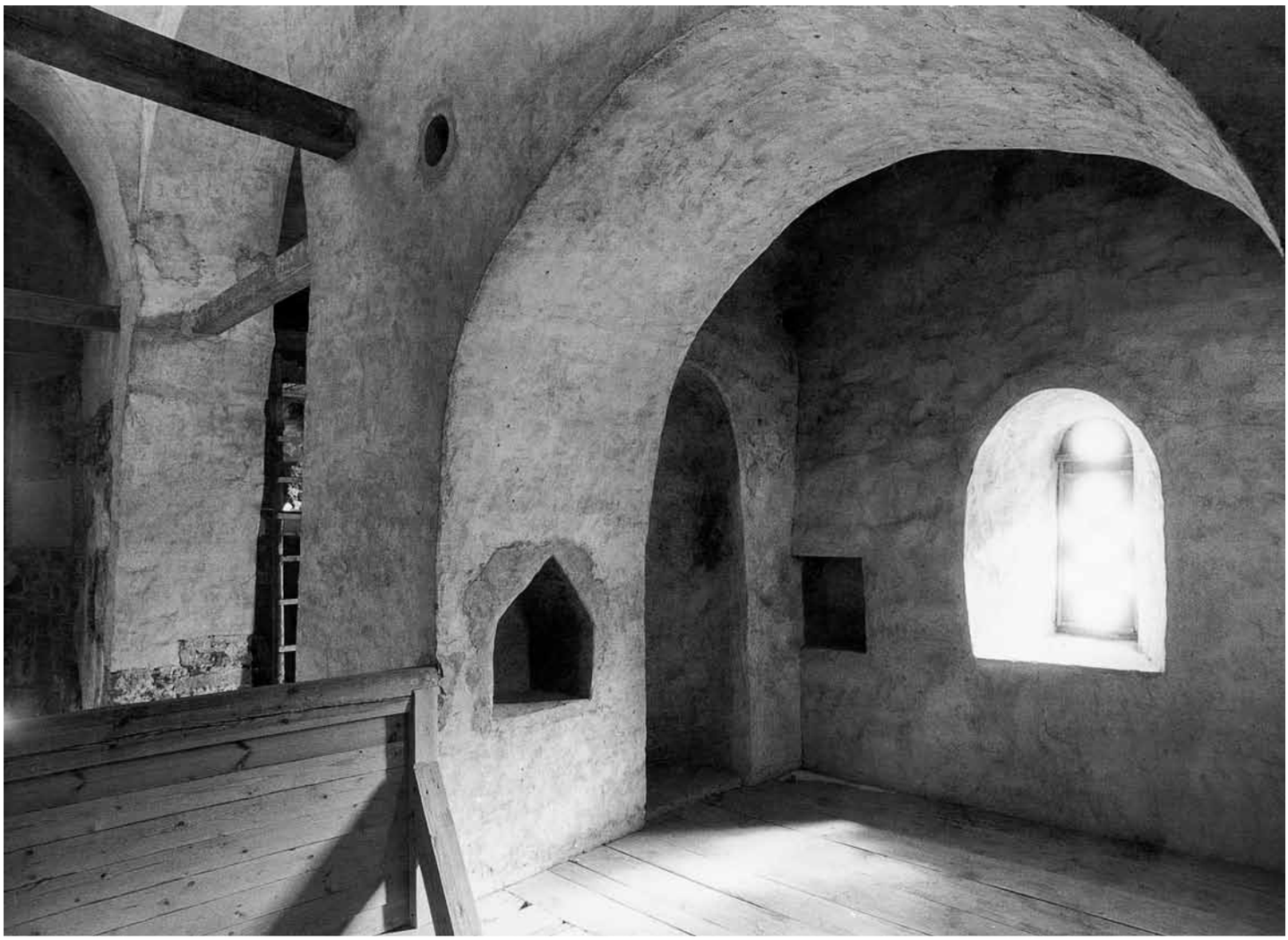
Аналогичную картину представляет и решение интерьера церкви. Настил хор, перерезающий пополам арки западного поперечного нефа, ведущие в его угловые помещения, и находящиеся на уровне настила сдвоенные окна боковых фасадов делят пространство храма на две неравные части — невысокую нижнюю и заметно отрывающуюся от нее высокую верхнюю. Высоте нижней части наоса и западного нефа точно соответствует высота конх боковых апсид, что, так же как и снаружи, создает ощущение некоторой обособленности этого пространственного объема храма, возникновению

[296] Тенденция к созданию такого варианта композиции в новгородском зодчестве могла наметиться еще до постройки Нередицкой церкви. Пониженные боковые апсиды, существующие у церкви Уверения Фомы на Мячине XV в., скорее всего, повторяли особенности стоявшего на этом же месте храма, возведенного в 1195–1196 гг. См.: *Красноречьев, Секретарь*, 2005. С. 100–111.
[297] *Комеч*, 1988/2. С. 296–298.
[298] *Булкин*, 1987. С. 222; *Каргер*, 1980. С. 140.

эффекта «этажности». Еще более усиливают такой эффект широкие, горизонтально ориентированные плоскости стен, образовавшиеся в результате перепада высот расположения окон верхнего и среднего регистров. Внешне оставаясь нейтральными, лишенными ощущения давящего массива кладки, они обходят по периметру подкупольное пространство, обхватывая его, но с ним не сливаясь.

Застылость массива стен, сдержанность ритма конструкций — пилонов, арок и сводов, отсутствие того активного взаимодействия массива стен и конструкций с пространством интерьера, что можно было наблюдать еще в церкви Св. Георгия в Старой Ладоге и в церкви Благовещения на Мячине, делает особенно заметным, как «иррациональным образом», без видимого участия какой либо внешней (творческой) силы, свободно и непринужденно пространство входит в проемы окон, проникает через арки в угловые помещения, поднимается в тень сводов, выше окон верхнего яруса в люнетах, и наполняет эту каменную оболочку [297].

В этом свободном бесконфликтном сосуществовании материальной каменной структуры и обтекающего ее пространства, в явном доминировании органического начала над началом архитектоническим есть нечто такое, что, по тонкому определению А.И. Комеча, связывает их «на уровне стихийного родства», так, как связаны в едином пейзаже пространство неба, деревья и холмы. Этот образ стихийной, органической и гармонической связи разных начал, природного и духовного, монументального и камерного, выраженный с поражающей простотой и одновременно с эпической широтой и силой в архитектуре церкви Спаса на Нередице, дает, может быть, наиболее адекватное представление о том, что́ составляет существо окончательно сформировавшейся новгородской художественной традиции [298].



84

85

85 **Церковь Спаса на Нередице. Вид с юго-востока**
86 **Церковь Пророка Ильи на Славне. 1198–1202 гг.; 1455 г. План**

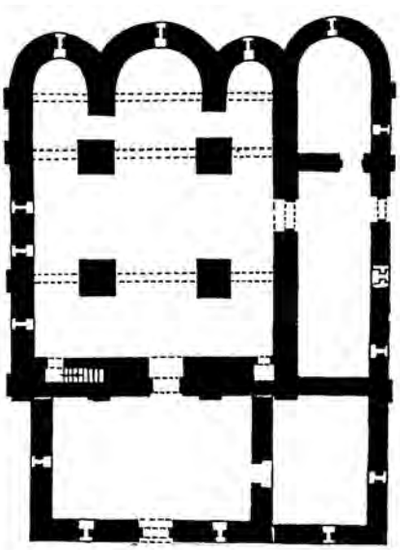
И все же в архитектурном отношении Новгород оказался гораздо консервативнее других древнерусских центров, в которых уже с 1180-х г. активно шел процесс поиска новых архитектурных форм и острых динамичных композиций башнеобразных храмов **[299]**. Даже сочетание пониженных боковых и высокой центральной апсиды в Нередицкой церкви не приводит к башнеобразному взлету композиции всего здания — она остается статичной и столь же кубообразной, как и новгородские постройки предшествующего времени.

По всей видимости, причина такого консерватизма новгородского зодчества кроется в том, что однажды найденные еще в ладожском строительстве, а затем перенесенные в Новгород архитектурная типология и стилистика как нельзя лучше соответствовали менталитету новгородцев и удовлетворяли вкусам как простых горожан, так и представителей новгородской аристократии. Но естественный процесс определенного рода стандартизации форм и приемов, сопровождавший сложение местной архитектурной школы, как показывает сравнение нередицкой церкви с храмами, воздвигнутыми одновременно с ней, не привел к консервации традиции, унылой повторяемости объемно-плановых решений. Существовало множество факторов, их определявших, — социальный статус заказчиков, особые функции, местоположение. Каждая из новгородских каменных построек второй половины XII в., при видимой стандартности планового и объемно-пространственного их решения, представляет самостоятельное художественное явление **[300]**. Так, о высоком социальном статусе заказчиков храмов на Нередице и в Старой Руссе свидетельствовали полы, устроенные из поливных разноцветных керамических плиток **[301]**, а в последней и примыкавшая к зданию лестничная башня. Свой неповторимый облик, безусловно, имела и заложенная также в 1198 г. церковь Ильи на Славне **[302]**, у которой, в отличие от церкви на Нередице, боковые апсиды, скорее всего, поднимались до уровня высоты центральной **[303]** [ил. 86, 87].

При всем своеобразии архитектурной школы Новгорода она не была полностью отгорожена от окружающего мира, от веяний времени **[304]**. В церкви Спаса на Нередице — памятнике рубежа столетий — они дают о себе знать в желании соотнести масштабы пространства с человеком, в «царящей здесь атмосфере спокойного и мудрого приятия мира, понимания смысла жизни» **[305]**. Эти же черты свидетельствуют о достигнутой новгородской художественной культурой стадии зрелости, которую характеризует отнюдь не консервация традиции, а напротив — абсолютная открытость миру.

Тем не менее, сложившаяся в новгородской архитектуре ситуация, несмотря на самодостаточность в глазах новгородцев ее стилистического воплощения, становилась своеобразным тормозом в развитии зодчества Новгорода. Вал. А. Булкин довольно точно определил этот феномен, говоря, что «повторяемость архитектурной модели должна была в конечном счете вести к ослаблению ее художественной эффективности в глазах заказчика» **[306]**. Возможности внутреннего стилистического развития в такой ситуации оказались практически исчерпанными и, как пишет тот же исследователь, «выход из состояния самодостаточности

[299] П.А. Раппопорт указывал, что «в новгородской архитектуре даже в первом десятилетии XIII в. еще не появилось изменений, связанных со сложением нового архитектурного стиля, охватившего к этому времени почти все русские земли» (*Раппопорт*, 1982 б. С. 79–82).
[300] Подробнее об этом см.: *Штендер*, 1984. С. 14; *Комеч*, 1988/1. С. 106–107.
[301] *Седов*, 2004. С. 20–22.
[302] Ее строительство закончилось только в 1202 г. (НПЛ. 1950. С. 44, 45). В 1455 г. церковь была полностью перестроена на старой основе (ПСРЛ. Т. IV, ч. 1. 2000. С. 126), с повторением, как это часто случалось в XV в., архитектурных особенностей храма-предшественника. См. об этом: *Каргер*, 1980. С. 140; *Кузьмина, Филиппова*, 2000. С. 83–94; *Антипов*, 2007. С. 105–106.
[303] Архитектурно-археологические исследования церкви, проведенные в 1981 г. П.А. Раппопортом и Л.Н. Большаковым, показали, что под стенами храма 1455 г. находятся не только фундаменты, но и нижние части стен церкви 1198–1202 гг., сохранившиеся на высоту около полуметра (*Большаков*, 1983. С. 9; *Раппопорт*, 1982 а. С. 194). Использование их в качестве основания стен нового храма, безусловно, определило повторение в его облике форм церкви конца XII — начала XIII вв. Фотографии храма XV в., сделанные до того, как в 1950-х гг. он был изуродован приспособлением под жилье, показывают здание, которое на основании его внешнего вида можно было бы датировать XII столетием. Графическая реконструкция церкви 1455 г. была выполнена З.А. Гаевской под руководством Н.Н. Кузьминой (см.: *Кузьмина, Филиппова*, 2000. С. 92–93. Рис. 3, 4).
[304] *Комеч*, 1988/1 // ДРИ. 1988. С. 107, 111.
[305] *Комеч*, 1988/2. С. 298.
[306] *Булкин*, 2005. С. 46–47.



86

87

сложившейся архитектурной системы был возможен не столько за счет ее внутреннего ресурса, сколько посредством внешнего толчка» [307].

Галич

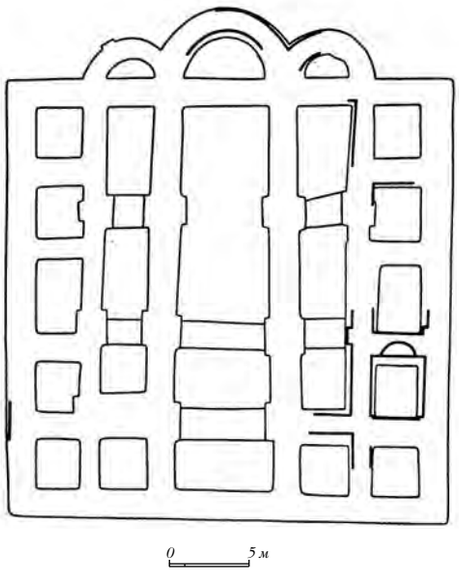
В середине XII в. артель галицких мастеров, по происхождению связанная с малопольской архитектурной традицией, оказывается на северо-востоке Руси у Юрия Долгорукого. Наиболее вероятной датой этого перехода следует считать середину — вторую половину 1140-х годов, когда начинает строиться первый из основанных Юрием храмов — Георгиевский собор в Юрьеве-Польском. Но в Галичском княжестве с уходом артели мастеров каменное строительство не прекращается [308]. Практически на момент перехода мастеров к Юрию галичский князь уже имел новую артель. Это подтверждает центральный памятник галичского зодчества середины — второй половины XII в. — Успенский собор в древнем Галиче (село Крылос Ивано-Франковской области Украины) [309].

Впервые Успенский собор упоминается в летописи под 1187 г. в связи с погребением в нем князя Ярослава Осмомысла [310]. Почти все исследователи считали Ярослава строителем собора, а сам факт его постройки связывали с учреждением около 1157 г. епископии в Галиче [311]. Однако еще в середине XIX столетия А.С. Петрушевич высказался за датировку собора более ранним временем — 40-ми — началом 50-х годов XII в. [312] По его мнению, заказчиком собора мог быть не Ярослав Осмомысл, а его отец — Владимир Володаревич.

Типологически Успенский собор представлял собой тот же вариант четырехстолпного сооружения типа вписанного креста, что и церкви, возведенные галичскими мастерами в предшествующий период. В западной его части традиционно располагались хоры, вход на которые находился в толще западной стены. Однако облик главного храма княжества был более репрезентативным, и не только благодаря его размерам — они достигали 32,5×37,5 м — и галереям, окружающим здание с севера, запада и юга, но и декору [313]. О том, что Успенский собор в Галиче был возведен уже мастерами нового поколения, свидетельствуют его архитектурно-строительные и художественно-стилистические особенности.

Фундаменты здания сложены в технике, совершенно отличной от той, в какой устраивались фундаменты галичских храмов первой половины XII в. Если в последних они были выполнены из круглого речного булыжника и отесков белого камня на известковом растворе, то здесь была применена техника полубутовой кладки [314], практически аналогичная кладке наземных стен здания [315]. Правда, в кладке фундаментов были употреблены тесаные известняковые блоки большого размера [316], а в кладке стен — блоки белого алебастра [317], напоминавшего по фактуре мрамор. Под подкупольными столбами, пилястрами и на месте портала в западной стене храма фундаменты уширяются, образуя выступы, говорящие о сложной профилировке конструкций и членений стен [ил. 88].

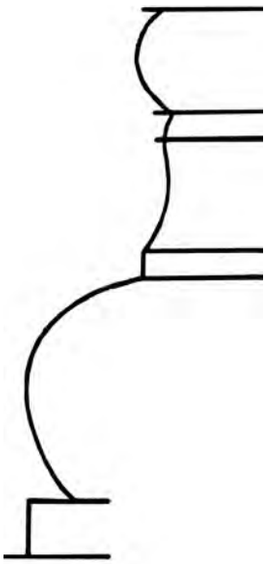
Если сам цоколь собора и галерей по-прежнему, как и в постройках первой половины XII в., судя по храмам Юрия Долгорукого и малопольским коллегиатам, имел простой прямоугольный профиль, то базы пилястр и столбов получили уже



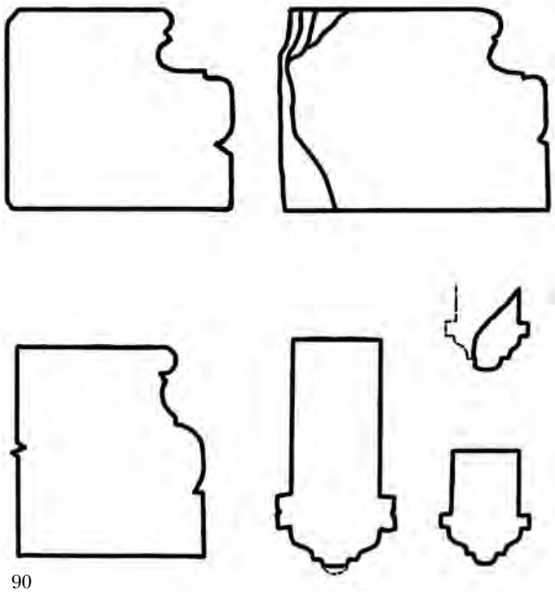
88

87 **Церковь Пророка Ильи на Славне. Вид с востока. Фото 1940-х гг.**
88 **Успенский собор в древнем Галиче (село Крылос Ивано-Франковской области Украины). Ок. 1157 г.? Трасса фундаментов**
89 **Профиль базы пилястры Успенского собора в Галиче. По Ю.В. Лукомскому**
90 **Профили архитектурных деталей Успенского собора в Галиче. По Ю.В. Лукомскому**

[307] *Булкин*, 2005. С. 46–47.
[308] *Иоаннисян*, 1988/2. С. 45.
[309] Храм был открыт Я. Пастернаком в 1937–1939 гг. См.: *Пастернак*, 1944. С. 82–131; *Иоаннисян*, 1988/2. С. 45–49. Новые исследования памятника были проведены в 1992–2000 гг. Ю.В. Лукомским (*Лукомський*, 2002. С. 578–607).
[310] ПСРЛ. Т. II. 1998. Стб. 656.
[311] *Пастернак*, 1944. С. 120–121; *Воронин, Лазарев*, 1953. С. 310; *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 108; *Асеев*, 1966. С. 595; *Раппопорт*, 1977. С. 27.
[312] Исследователь также связывал постройку собора с учреждением епископии, но само это событие относил к более раннему времени — 40-м годам XII в. (*Петрушевич*, 1853. С. 774). Основанием для этого ему послужили сведения «Хроники Перемышльской греко-католической капитулы», написанной в начале XVIII в., но явно основанной на каком-то раннем протографе. В списке галичских епископов, приведенном в этой хронике, перед первым известным по летописи епископом Козмой упомянут другой епископ — Алексей. Он мог быть поставлен в Галиче Климом Смолятичем в 40-х годах XII в., в бытность его Киевским митрополитом, еще при отце Ярослава Осмомысла — Владимире Володаревиче. Не исключено, что после изгнания Клима Смолятича с митрополичьего престола епископ Алексей был признан незаконным.



89-



90

аттический профиль, состоящий из плинта, выкружки и вала **[318]** [ил. 89, 90]. Кроме того, как показал один найденный фрагмент, базы столбов имели характерные для романского искусства «когтистые» выступы **[319]** [см. также ил. 474 д в разделе «Архитектурный декор»]. При раскопках собора были найдены также детали зубчатого фриза **[320]** [ил. 91], который мог быть карнизом барабана или апсид. Пяты арочек, украшавших его стены, опирались на простые консоли [см. также ил. 474 б, г в разделе «Архитектурный декор»].

Усложняются и архитектурные формы здания. Входы оформляются перспективными порталами, украшенными резьбой, о чем свидетельствуют находки резных архивольтов, вместо массивных крестообразных столбов появляются круглые колонны **[321]**. Они завершались резными капителями с ионическими волютами, орнаментированными листьями аканфа и звездчатыми розетками **[322]** [ил. 92].

В декоре Успенского собора, в сравнении с постройками первой половины XII в., значительная роль принадлежала каменной пластике. Его украшала не только профильная и орнаментальная резьба, фрагменты которой в большом количестве были найдены при раскопках памятника, но и скульптура **[323]** [ил. 94]. Об этом свидетельствуют зооморфная и антропоморфная консоли **[324]** и рельеф с изображением изрыгающего огонь дракона **[325]** [см. ил. 478 в разделе «Архитектурный декор»].

При толщине стены 1,5 м толщина подкупольных опор Успенского собора в Галиче достигала всего 1 м **[326]**, что заставляет предполагать какую-то нетрадиционную для древнерусского зодчества систему перекрытия. Скорее всего, она основывалась на применении гуртовых крестовых сводов, которые были значительно легче обычных для древнерусского зодчества коробовых сводов, опирающихся на подпружные арки и лопатки крестчатых столбов. Предположение о существовании в соборе гуртовых сводов подтверждает находка консоли, украшенной простой орнаментальной композицией из волнистых линий, но с необработанными боковыми гранями, что указывает на то, что она находилась в теле кладки **[327]** [ил. 93]. Такие консоли обычно применялись в романской архитектуре не для поддержки колонок, а в качестве опоры под пяты гуртов крестовых сводов [ил. 93].

Тот факт, что при больших размерах здания его подкупольные колонны, делившие наос на три нефа, были значительно более тонкими, чем опоры в галичских храмах предшествующего периода и в храмах других школ древнерусского зодчества, говорит об особенностях интерьера Успенского собора. Их стройные пропорции должны были придавать ему черты сходства с торжественным залом,

Этим, видимо, и объясняется отсутствие его имени в Ипатьевской летописи, которая сообщила лишь о законном, с точки зрения киевского летописца, епископе Козме, поставленном в конце 50-х годов, уже при Ярославе Осмомысле.

[313] Памятник сохранился в основном на уровне фундаментов, к тому же выбранных до разной глубины от подошвы храма. Лишь под существующей каменной каплицей и в нескольких других местах сохранилась также часть надземных стен (*Пастернак*, 1944. С. 82). На уровне подземных конструкций план собора представляет собой сложную систему сплошных ленточных фундаментов. Северную и южную пары столбов стягивают продольные фундаменты, идущие от сопряжений центральной апсиды с боковыми к западной стене храма и далее к западной галерее. Фундаменты северной и южной стен храма также соединяются с фундаментом западной галереи. Ширина фундаментов собора различна: под стенами галерей она достигает 2,25 м, на остальных участках колеблется между 1,40 и 3,25 м. Наибольшая ширина, 3,25 м, приходится на северный отрезок фундамента западной стены храма.

[314] Там же. С. 84–85. Внутреннюю и внешнюю поверхность этой кладки образовывали тесаные блоки камня, а пространство-желоб между ними заполнялось мелкими камнями неправильной формы и заливалось раствором.

[315] Там же. С. 85. В забутовке верхней части фундамента галерей прослежены следы деревянных анкерных балок, шедших по всему периметру здания. Они были непосредственным основанием наземных стен и служили конструкцией, предназначенной для их равномерного оседания. Верхняя площадка фундаментов храма была покрыта нивелировочной прослойкой известкового раствора толщиной 1–2 см. Ее уровень соответствовал дневной поверхности времени строительства собора.

[316] Их размер по лицевой поверхности — 58–59×34–40 см (Там же. С. 84).

[317] Там же. С. 87.

[318] Там же. С. 92, 123. Таб. II, IX.

[319] Там же. Таб. VII–10.

[320] Там же. С. 122. Таб. VI–6, 7.

[321] Их блоки были найдены Я. Пастернаком при раскопках памятника (Там же. С. 111).

[322] При раскопках собора были найдены лишь очень мелкие их фрагменты, поэтому реконструировать облик капителей не представляется возможным. Лучше всего сохранился фрагмент, случайно найденный на месте Успенского собора и хранящийся в Историческом музее во Львове, однако и он дает представление лишь о характере орнамента, а не о форме капители (*Воробьёва, Тиц*, 1983. Рис. 9б).

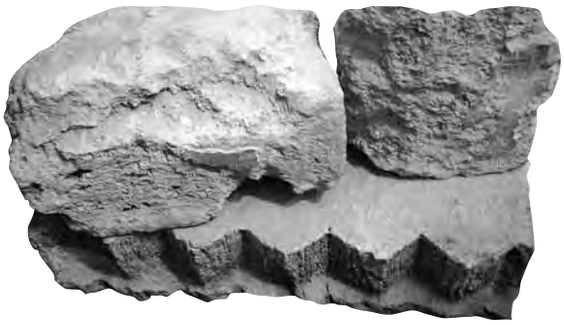
[323] *Пастернак*, 1944. С. 106–111. Очень важная работа по изучению памятника была проведена Е.В. Воробьёвой и А.А. Тицем (*Воробьёва, Тиц*, 1983. С. 213–230). См. также: *Иоаннисян*, 1995/1. С. 14–18. Ил. 6–9 и раздел, посвященный архитектурному декору, в настоящем томе ИРИ.

[324] *Пастернак*, 1944. С. 31; *Иоаннисян*, 1995/1. С. 15–16. Ил. 7–8.

[325] Рельеф был обнаружен при реставрации Успенской церкви, построенной в XVI в. из камней древнего собора в селе Крылос на городище древнего Галича (*Воробьёва*, 1981. С. 209–211; *Вуйцик*, 1984. С. 212–215).

[326] Традиционным для древнерусского зодчества отношением толщины стены к толщине опоры было 1:1 или 1,5:1. В реконструкции, предложенной Е.В. Воробьёвой и А.А. Тицем, собор представлен с массивными круглыми колоннами, диаметр которых равен толщине стен здания, то есть 1,5 м (*Воробьёва, Тиц*, 1983. С. 213–230). Однако такая толщина опоры взята ими совершенно произвольно, без учета данных, приводимых Я. Пастернаком, и анализа фрагментов найденных им круглых колонн, хранящихся ныне в Историческом музее Львова.

[327] Хранится в филиале Ивано-Франковского краеведческого музея в селе Крылос (*Пастернак*. 1944. С. 122. Рис. 43).

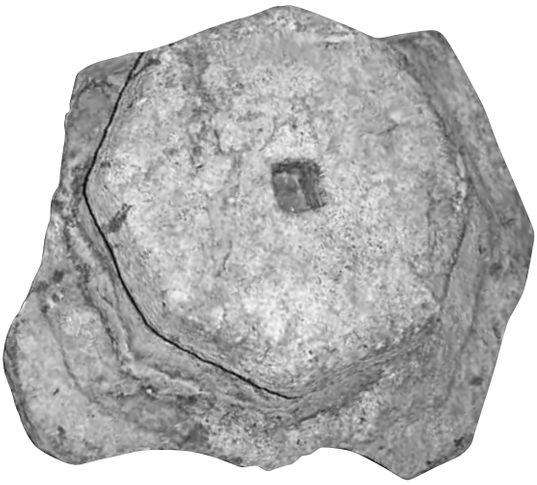


91

92

93

94



95

91 **Поребрик. Фрагмент декора фасада Успенского собора в Галиче**
92 **Звездчатая розетка. Деталь резьбы капители колонки портала Успенского собора в Галиче**
93 **Консоль. Фрагмент конструкции крестового свода Успенского собора в Галиче**
94 **Маска. Фрагмент белокаменного водомета из Успенского собора (?) в Галиче. Прорисовка М.К. Каргера**
95 **База колонки надпрестольного кивория (?) Успенского собора в Галиче**
96 **Фрагмент витой колонки портала Успенского собора в Галиче**
97 **Деталь портала королевской капеллы в Эстергоме, Венгрия. Около 1200 г.**
98 **Фрагменты рельефных керамических плиток из Успенского собора в Галиче. ГЭ**

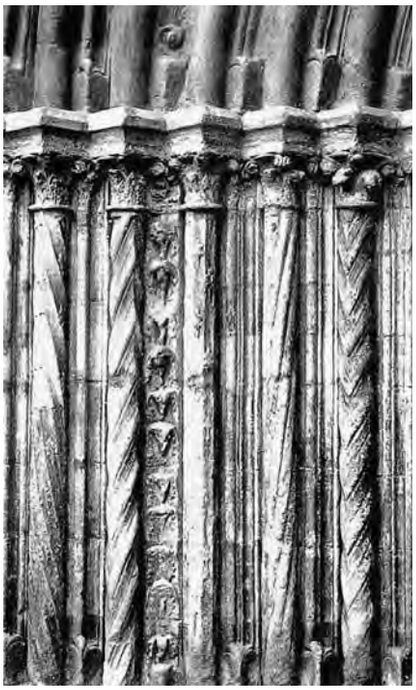
более свойственные романской архитектуре. Невысокая алтарная преграда **[328]** не скрывала от находящихся в храме алтарь, над которым, вероятно, возвышался белокаменный киворий с резными капителями **[329]** [ил. 95]. Особое значение в убранстве интерьера играли полы из плоских алебастровых плит прямоугольной формы **[330]**. Наряду с каменными плитами в убранстве пола были применены и цветные поливные керамические плитки — как гладкие, так и рельефные [ил. 96].

Все говорит о том, что зодчий, сохранив традиционную типологическую схему православного храма, создал постройку, в которой строительно-технические и конструктивные особенности, стилистика украшавшей его каменной скульптурной резьбы, свойственные романской архитектуре, выступали более отчетливо, чем во всех остальных древнерусских (черниговских, владимиро-суздальских) крестовокупольных храмах, возведенных при участии мастеров-католиков, в том числе и в самой Галичской земле (церковь Иоанна в Перемышле, каменный храм в Звенигороде, церковь Спаса в Галиче).

По-видимому, из-за перепада рельефа площадки, на которой стоит собор, его основной объем на боковых фасадах имел только один вход — южный **[331]**. Наряду с этим перспективным порталом в соборе был и выдвинутый из плоскости стены (на что указывает ее утолщение) западный портал, служивший главным входом в основной объем храма **[332]**. Вероятно, именно к этому порталу относятся найденные при раскопках собора фрагменты резной витой колонки [ил. 96] и аттической базы такого же, как и колонка, диаметра **[333]**. К порталу, по всей видимости, примыкали архивольты, украшенные орнаментом из цилиндрических барабанчиков, расположенных в шахматном

[328] Ее остатки были прослежены Я. Пастернаком (Там же. Таб. V–6).
[329] Судя по сохранившимся остаткам, алтарная преграда представляла собой невысокий каменный барьер, состоящий из одного ряда блоков. В них был вытесан небольшой прямоугольный уступ цоколя. В одном из камней сохранилось отверстие от оси створки Царских врат (См. реконструкцию алтарной преграды в кн.: *Лазарев*, 1970/1. С. 138).
[330] Остатки пола были прослежены в ходе раскопок Я. Пастернаком. Размеры плит доходили до 200×88 см (*Пастернак*, 1944. С. [103]).
[331] Там же. С. 106; *Воробьёва, Тиц*, 1983. С. 222.
[332] Помимо большей толщины фундамента в месте расположения перспективного портала, о его существовании говорит и наличие в проеме фундамента на внутренней стороне западной стены выступов-лопаток, отвечающих центральному входу в храм. Эти выступы служили основанием для колонок портала (*Пастернак*. 1944. С. 121. Таб. VI–5, 8; *Воробьёва, Тиц*, 1983. С. 220; *Иоаннисян*, 1995/1. С. 15. Ил. 6).
[333] *Пастернак*, 1944. Таб. VII–9.

96



97

порядке [334] [см. ил. 472 в разделе «Архитектурный декор»].

Интересно, что наиболее декоративно, судя по найденным фрагментам и характеру фундаментов и остатков стен, были решены фасады основного объема храма. От глаз внешнего наблюдателя их скрывали окружавшие собор галереи, но это вовсе не означает, что первоначально галерей у храма не было. Они, безусловно, были построены одновременно, о чем говорит характер фундаментов.

Галереи, скорее всего, были одноярусными, а их перекрытия — плоскими. Свидетельствуют об этом летописные сообщения, согласно которым захватывавший Галич князь Мстислав Мстиславич, а вслед за ним и венгры, на «комарах» собора «творили град» — стены [335], то есть использовали их в качестве оборонительного сооружения. При позакомарном покрытии устроить площадку для обороны на перекрытиях было бы невозможно. Очевидно, что выход на галереи был устроен прямо с хор собора, на которые можно было попасть, поднявшись по лестнице. Судя по наибольшей толщине фундамента северного прясла западной стены храма, она находилась в толще стены к северу от портала [ил. 99, 100].

Решение интерьера галерей, по сравнению с торжественным зальным характером интерьера самого собора, по-видимому, было более простым [336]. Но и он имел торжественный вид. Об этом говорит хотя бы тот факт, что его пол был украшен рельефными плитками с изображениями грифонов, птиц-сиринов и различными орнаментальными композициями (всего 12 вариантов изображений) [337] [ил. 98, см. также ил. 502 в разделе «Архитектурный декор»]. Большое разнообразие вариантов декора и сложная система набора пола галерей делали его похожим на роскошный ковер. Парадный вид галереям придавали и выходившие в них перспективные порталы храма, украшенные белокаменной резьбой.

Открытым остается вопрос о завершении собора. Учитывая отмеченную выше ситуацию, при которой галереи собора использовались для устройства на них «града», над ними вряд ли были барабаны с малыми главами. Потому более убедительным кажется мнение, что у него была только одна глава [338].

Резные и скульптурные детали Успенского собора были выполнены первоклассными профессиональными мастерами и применялись в строго определенных местах здания. Появление скульптурной резьбы в убранстве храма свидетельствует не только о том, что для его создания привлекли скульпторов, которых не было в составе предшествовавшей артели, но также и о том, что во главе строительства встал новый зодчий, сделавший резьбу существенной частью всей архитектурной системы здания. Он работал смелее и решительнее, чем его предшествен-

98

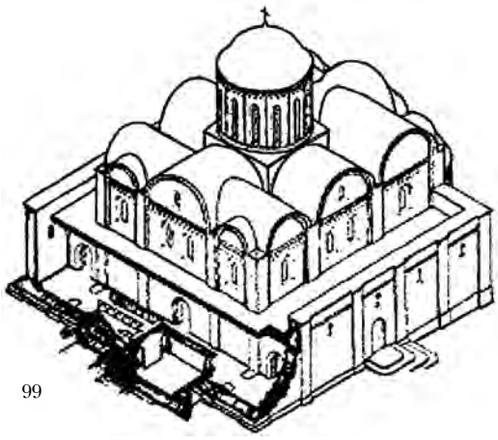
[334] Хранятся в музее «Олесский замок» — филиале Львовской картинной галереи (*Пастернак*, 1944. С. 121. Таб. VI–5, 8). В 1977 г. сотрудником Львовских межобластных СНРПМ В.С. Вуйциком и автором этих строк в забутовке стены позднесредневековой каплицы, выстроенной на фундаментах Успенского собора, был найден фрагмент аналогичной детали (хранится в филиале Ивано-Франковского краеведческого музея в селе Крылос на городище древнего Галича). См.: *Иоаннисян*, 1995/1. С. 15. Замеры этого фрагмента, проведенные Е.В. Воробьёвой и А.А. Тицем, показали, что он мог служить обрамлением проема с меньшим, чем у портала, радиусом — скорее всего, окна (*Воробьёва, Тиц*, 1983. С. 222).

[335] ПСРЛ. Т. II. 1998. Стб. 737, 830.

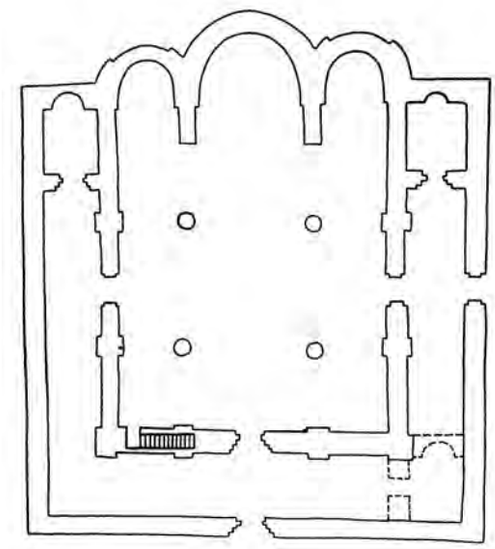
[336] Я. Пастернак высказывал предположение, что в восточных частях галерей существовали небольшие помещения, служившие приделами-капеллами (*Пастернак*, 1944. С. 109, 129), однако новые исследования памятника, проведенные Ю.В. Лукомским, это предположение не подтвердили (*Лукомський*, 2002. С. 583–599).

[337] *Малевская, Раппопорт*, 1978. С. 87.

[338] Е.В. Воробьёва и А.А. Тиц, по аналогии с черниговскими памятниками XII в., реконструируют его как одноглавый храм (*Воробьёва, Тиц*, 1983. С. 226). В. Петрик и Ю.В. Лукомский располагают над угловыми членениями галерей пять малых глав (*Лукомський*, 2002. С. 605–606).



99



100 0 5 м

99 **Успенский собор в Галиче. Общий вид. Реконструкция Ю.В. Лукомского**
100 **Успенский собор в Галиче. План с галереями. Реконструкция О.М. Иоаннисяна**
101 **Профиль цоколя Успенского собора в Галиче**
102 **Цоколь базилики в Секешфехерваре, Венгрия. XII в.**

ники, о чем свидетельствует круглая форма и относительно небольшая толщина круглых подкупольных столбов, сменивших традиционные крестчатые опоры.

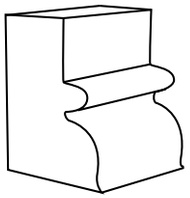
Строители умело использовали и декоративные свойства материала самой кладки стен — мерцающего мраморовидного алебастра, а также желтого известняка, специально привозившегося издалека для изготовления резных деталей [339]. Характер памятника, в котором мастера применяют новую технику устройства фундаментов, уверенно используют конструкции, характерные для романского зодчества, умело вводят в архитектурную композицию скульптурную резьбу, которой до этого еще не существовало ни в Галицкой, ни во Владимиро-Суздальской земле, показывает, что новая традиция не возникла сама по себе в Галиче, а появилась там уже в сложившемся виде [340].

Как уже сказано, смена строителей в Галиче произошла, вероятнее всего, около 1145–1146 гг., после того как прежняя артель работавших там мастеров (вся либо часть ее) ушла на северо-восток Руси. Традиция ведения работ, представленная новой артелью, находит ближайшие аналогии в зодчестве Венгрии. Так, система кладки, примененная в фундаментах Успенского собора, нигде в центральноевропейском романском зодчестве, кроме Венгрии, не встречается. В венгерской архитектуре она начала применяться уже с XI в. [341] В романской архитектуре Венгрии получили особое распространение и круглые столбы-колонны [342]. Показательно, что в венгерских памятниках круглые опоры в большинстве случаев использованы в криптах, интерьер которых решался в виде зала. Также их можно видеть в парадном тронном зале эстергомского королевского дворца. Однако наиболее явно указывает на венгерское происхождение новой галичской артели характер резного убранства Успенского собора. Именно в архитектуре Венгрии XI–XII вв. получили широкое распространение капители с ионическими волютами и звездчатыми розеттами, подобные галичским [343]. Этот мотив был принесен сюда ломбардскими и французскими мастерами, участвовавшими в строительстве венгерских храмов [344]. Некоторые элементы убранства Успенского собора буквально совпадают с декоративными деталями романских венгерских памятников, например, с профилями баз и цоколя базилики в Секешфехерваре [345] [ил. 101, 102]. В зодчестве Венгрии находят многочисленные аналогии и мотив из расположенных в шахматном порядке барабанчиков в резьбе архивольта [346], и формы витых колонок порталов [347] [ил. 97].

Хотя перечисленные мотивы были широко распространены во многих европейских школах и не являлись исключительной принадлежностью венгерской романики, едва ли они были заимствованы галичскими мастерами непосредственно из зодчества Франции или Северной Италии (даже несмотря на имеющиеся примеры почти буквальных совпадений) [348]. В Галич они, несомненно, попали опосредованным путем, через венгерских мастеров [349].

Скульптурное изображение головы льва на одной из двух дошедших до нас галицких консолей [350] [см. ил. 475 в разделе «Архитектурный декор»] имеет две обращенных к зрителю плоскости, что свидетельствует о том, что она не предназначалась для поддержки колонки аркатурно-колончатого или аркатурного пояса на плоскости фасада, а была установлена на каком-то угловом участке.

[339] Месторождения этого камня в окрестностях Галича отсутствуют, и его приходилось везти по Днестру из района нынешнего города Николаева во Львовской области (*Пастернак, Гаврилишин*, 1973. С. 33–34).
[340] Е.В. Воробьёва и В.С. Вуйцик, пытаясь определить истоки скульптурной резьбы Успенского собора, отметили ее явно романский характер. Однако слишком широкий и общий круг аналогий, привлеченных ими, не дал исследователям возможности ответить на вопрос о происхождении новых галичских мастеров. См.: *Воробьёва*, 1981. С. 211–212, 214–218; *Вуйцик*, 1984. С. 214–215.
[341] См., например, фундаменты базилики в Секешфехерваре (*Gerevich*, 1938. Kep. II,1).
[342] Они есть в криптах церкви в Тихани, собора в Пече XII в. и монастырской церкви в Паннонхалме, а также в зале дворца в Эстергоме 1173–1196 гг., в церкви XII в. в Обуде и в других памятниках венгерской романики (*Vâtâşianu*, 1966. Fig. 1, 2, 13, 55, 56, 127; *Levárdy*, 1962. P. 19–23. Fig. 23; *Śnieżyńska-Stolot*, 1974. Fasc. 1–2. Fig. 3).
[343] См. романскую капитель из собрания Музея короля Иштвана в Секешфехерваре (*István Király Muzeum*, 1978. Old. 144–145. Rep. 19); капитель церкви в Карче (*Dercsényi*, 1975. Taf. 75); портальную капитель королевской капеллы в Эстергоме; капители, происходящие из той же капеллы, но хранящиеся в эстергомском лапидарии; капитель эстергомского дворца (*Gerevich*, 1938. Kep. XXI; CII,1, CIII,1–2; CIV,1).



101

102

Такую форму консоли можно видеть, например, во многих французских памятниках, где она часто используется в качестве элемента сухарчатого фриза под плоскими карнизами. Кроме того, такие консоли могли фланкировать уступы пилястр на уровне их импостов, подобно тому как это сделано в церкви Сен-Пьер-э-Сен-Поль в Розгейме в Эльзасе [351].

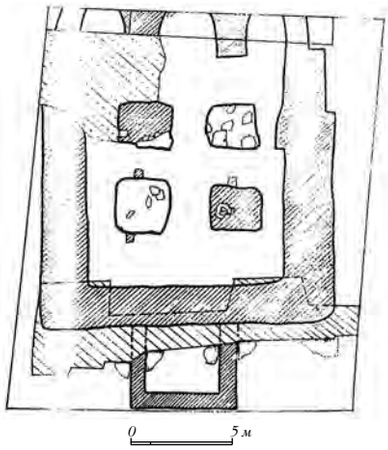
Учитывая небольшой масштаб галичских консолей, максимальный размер сечения которых равен 10–12 см, можно предположить, что они были доступны для обозрения, то есть располагались на сравнительно небольшой высоте — либо над фронтоном портала, либо примыкали к уступу пилястр на уровне их импоста, но не основного объема, а галерей, поскольку высота последних доходила лишь до середины здания. Что же касается фрагментов колонок, найденных при раскопках собора, то они имеют больший диаметр — 16–20 см — и могли принадлежать к тягам, которые, вероятно, проходили по апсидам собора [352].

Князь Владимир Володаревич мог получить в свое распоряжение западных мастеров как в один из немногочисленных периодов мирных отношений Галича с Венгрией при короле Гезе II (1141–1162), так и благодаря существовавшим династическим связям с королевским домом Арпадов — его женой была дочь венгерского короля Коломана (Кальмана) [353]. Не исключено, что новая строительная артель пришла в Галич в 1140-х гг., когда у него с Гезой еще сохранялись союзнические отношения [354]. Во всяком случае, отпуская прежнюю артель в Суздальскую землю [355], Владимир должен был уже иметь в своем распоряжении новую артель. Но появилась она в Галиче уже после постройки дворцовой церкви Спаса, в которой отчетливо прослеживается почерк прежних, малопольских по происхождению мастеров [356]. Этот храм и княжеский дворец, возведенные, видимо, сразу же после переноса столицы княжества из Звенигорода в Галич около 1144 г., упоминаются в летописном рассказе о смерти Владимира Володаревича в 1152 г. Вероятно, и кафедральный храм, Успенский собор, был заложен вскоре после него, но уже новой артелью строителей, приглашенной из Венгрии и сменившей прежних мастеров, ушедших на северо-восток Руси.

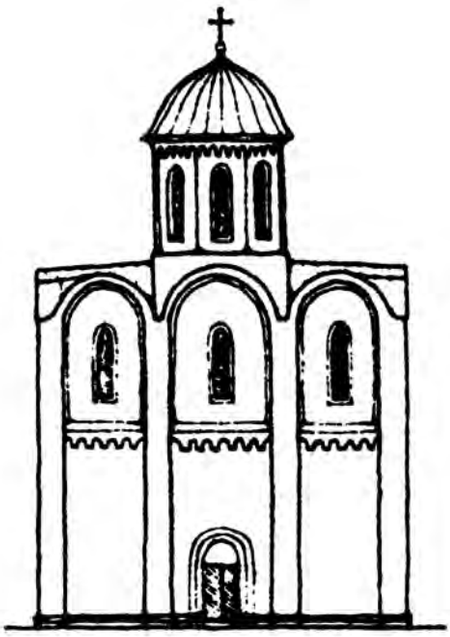
Успенский собор был не единственным памятником, возведенным в Галиче венгерскими мастерами. С деятельностью этой артели следует связывать и четырехстолпный храм, руины которого были раскопаны в окрестностях древнего Галича в урочище Цвинтариски. В научную литературу памятник и вошел под условным названием храм «на Цвинтарисках» (т.е. на кладбище) [357].

В результате раскопок, проведенных в конце XIX в., в научный оборот был введен довольно условный план древней четырехстолпной постройки, трехапсидной (?), квадратной в плане, с четырьмя мощными квадратными же основаниями [358] круглых

[344] *Квитницкая*, 1966. С. 535; *Dercsényi*, 1972. P. 291–301; *Vâtâşianu*, 1966. P. 18–22.
[345] *Vâtâşianu*, 1966. P. 27. Fig. 40.
[346] См. соборы в Алба-Юлии (Дьюлафехервар) и Пече, церковь в Синапуле (Мадьярсентпале). О них: *Dercsényi*, 1975. Taf. 94–97; *Toth*, 1978. Fasc. 1–4. P. 48. Fig. 5; *Entz*, 1968. S. 32. Abb. 37.
[347] См. соборы в Эстергоме, Шопроне и Яке (*Dercsényi*, 1975. Taf. 58; *Vâtâşianu*, 1966. Fig. 76; *Gerevich*, 1938. Кер. XXXIII, LXXI).
[348] Ср., например, консоль гурта свода из Галича и аналогичную деталь из церкви в Невшателе (*Martin*, 1910. P. 32–33).
[349] В этой связи обращает на себя внимание сходство таких особенностей, как характерная орнаментальная трактовка волос львиной гривы в виде параллельных линий на скульптурных консолях из Успенского собора и на аналогичных изображениях в соборах в Табани (около 1130 г.) и Пече (1140–1150-е гг.). См.: *Dercsényi*, 1975. Taf. 17, 25; *Gerevich*, 1938. Кер. CLXXI, CLXXV, CLXXVII, CLXVIII, CLXXX, CLXXXI, CLXXXII.
[350] Скульптурные консоли — мотив, весьма распространенный в европейской романике. В XII столетии мы встречаем их в Ломбардии (наиболее показательны консоли собора в Модене), в многочисленных французских памятниках (например, соборы Нотр-Дам-ля-Гранд в Пуатье, Нотр-Дам в Рио; Сен-Пьер в Муассаке; церкви Сен-Сернен в Тулузе и Сен-Север-сюр-Адур в Аквитании; церковь Сен-Трофим в Арле и др.); в соборе в шведском Лунде, а также в главном памятнике венгерской романики — соборе в Пече (*Świechowski, Nowak, Gumińska*, 1976. P. 30, 187, 201, рис. 88; *Möbius*, 1987. S. 45, 65. Abb. 1; *Geese*, 1997. P. 24, 268, 269; *Hamann-McLean*, 1987. S. 424, Abb. 81; *Grábe*, 1984; *Gerevich*, 1938. Кер. CXXII-1–5, 7; *Dercsényi*, 1975. Taf. 12, 37).
[351] *Hamann-McLean*, 1987. S. 419. Abb. 72.
[352] Подтверждением такого предположения служит находка базы с частью колонки диаметром 16–17 см, которая, как считают Е.В. Воробьёва и А.А. Тиц, «располагалась на выступающей части цоколя и служила опорой для вертикальных тяг» (*Воробьёва, Тиц*, 1983. С. 223).
[353] *Baumgarten*, 1928. P. 15. М.С. Грушевский считал, что отношения Гезы II и Владимира Галичского резко обострились после 1145–1146 гг., вслед за женитьбой Гезы на дочери заклятого врага Владимира, киевского князя Изяслава Мстиславича (*Грушевський*, 1905. Т. 1. С. 427).
[354] Это нашло выражение в военной помощи, которую Геза оказал Владимиру при осаде Звенигорода поляками. См.: *Грушевський*, 1905. Т. 1. С. 427; *Мавродин*, 1939. С. 3.
[355] *Иоаннисян*, 1998/1. С. 116–120.
[356] *Иоаннисян*, 1986. С. 102–109.
[357] Храм был открыт И. Шараневичем, Л. Лаврецким и Ю. Захаревичем в начале 1880-х годов, но полностью исследован не был — нераскопанной осталась его апсидная часть, уходившая под полотно дороги. На плане, опубликованном И. Шараневичем, показано начало северной апсиды. Руководивший раскопками И. Шараневич первоначально определил открытые им руины как остатки церкви Благовещения. Однако впоследствии он отказался от этого мнения и предположил, что открыты были руины церкви доминиканского монастыря в Галиче, упоминавшегося в хронике Я. Длугоша (*Szaraniewicz*, 1883/1. S. 5; *Szaraniewicz*, 1888. S. 7–67. Tab. IV; *Пастернак*, 1944. С. 77). Й. Пеленьский подверг эту атрибуцию справедливой критике, указав на явно некатолический тип храма, которому принадлежали раскопанные руины (*Pełeński*, 1914. S. 76–77).
[358] Размер их сторон равен 2,25 м.



103



104

подкупольных столбов [359]. Несмотря на небольшие размеры храма, основная часть его фундаментов имела значительную ширину — от 2 до 2,25 м, и лишь под алтарной частью они сужались до 1 м. В местах смыкания стен южного и северного фасадов с апсидой их внешний контур образовывал уступ плечика апсиды. Западнее этого уступа на внешней стороне южной стены храма существовал еще один уступ, расположенный по оси восточной грани предалтарной пары столбов. На уровне западной грани той же пары столбов на южной стене, но уже в интерьере храма имелся аналогичный уступ. На северной стене храма такого уступа нет. Наличие уступа и утолщение западного участка южной стены храма, по всей видимости, свидетельствуют о том, что в этом месте находился вход на внутристенную лестницу [ил. 103]. Для памятников раннего этапа развития галичского зодчества наличие таких уступов и утолщений фундамента в местах размещения внутристенных лестниц — черты нехарактерные.

Отсутствует в храме «на Цвинтарисках» такая характерная для ранних галичских памятников черта, как продольные ленточные фундаменты, связывавшие столбы между собой и с западной стеной, а также с участками стен между апсидами.

Еще одна черта, свидетельствующая в пользу относительно поздней датировки памятника, — присутствие в нем профильной декоративной резьбы [360]. В ранних галичских памятниках резьба такого типа не применялась, но она находит ближайшие аналогии в Успенском соборе древнего Галича. Сходство типологических и строительно-технических особенностей храма «на Цвинтарисках» и Успенского собора дает основание сближать датировки этих памятников. Наиболее вероятным временем возведения храма «на Цвинтарисках» следует считать середину — третью четверть XII в., то есть начальный период княжения Ярослава Осмомысла [361].

К сожалению, степень сохранности храма «на Цвинтарисках» такова, что составить достаточно определенное представление о его стилистических особенностях намного сложнее, чем о сохранившемся также в «археологическом состоянии» Успенском соборе. Тем не менее, можно утверждать, что этот храм, несмотря на использование западноевропейской строительной техники и таких элементов построения архитектурной формы, как круглые подкупольные столбы-колонны, романский профиль цоколя и перспективные порталы, так же как и Успенский собор, по своему плану и облику оставался в русле уже сложившейся на Руси традиции строительства четырехстолпных крестовокупольных храмов типа вписанного креста [362] [ил. 104].

К этой же группе построек, по-видимому, следует отнести и еще один памятник — большой четырехстолпный храм, остатки которого были раскопаны на поле у леса Диброва [363]. Основываясь на том, что часть этого леса носит название Кирилловка, Й. Пеленьский определил раскопанный храм как церковь Кирилла и Мефодия [364].

Кирилловская церковь также сохранилась лишь на уровне фундаментов, ширина которых, как в ранних галицких памятниках, необычайно велика — в некоторых местах она достигает 2,6 м. Особенно поражают размеры сторон квадратных в плане фундаментов столбов, достигающие 3,1–3,2 м [365]. Ленточные фундаменты, соединяющие столбы с периметральными стенами, что было характерно для

[359] Об этом свидетельствует находка белокаменного блока секторной формы из облицовочной кладки подкупольного пилона. Фундаменты юго-восточного и северо-западного столбов сложены из осколков белого камня на белом известковом растворе. Булыжников в кладке нет, что также выводит храм на Цвинтарисках из круга памятников первой половины XII в.

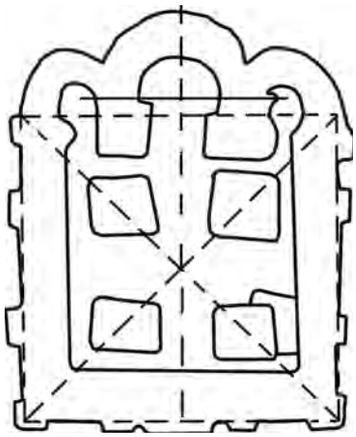
[360] Фрагменты такой резьбы найдены при раскопках 1985 г. Она сочеталась с более традиционными резными деталями, о чем свидетельствует фрагмент белокаменной консоли, вероятно, от аркатурного пояска, найденный еще И. Шараневичем. См.: *Pełeński*, 1914. S. 77. По форме эта деталь очень близка консолям аркатурного пояска церкви Бориса и Глеба в Кидекше.

[361] Скупое описание открытых руин в работах исследователей XIX — начала XX в. не давало достаточной информации для ясного понимания стилистических и строительно-технических особенностей памятника и для его датировки. См.: *Szaraniewicz*, 1888. S. 5; *Pełeński*, 1914. S. 76–78. Четырехстолпная структура этого храма, сближающая его с памятниками начального этапа развития галичского зодчества (первая половина XII в.), а также отсутствие сведений о находках резных архитектурных деталей давали основание предполагать, что и храм «на Цвинтарисках» относится к группе галичских построек, датируемых первой половиной XII в. В 1985 г. остатки храма в урочище Цвинтариски были вновь вскрыты Галичским отрядом Архитектурно-археологической экспедиции ЛОИА АН СССР и Государственного Эрмитажа под руководством автора этих строк (*Иоаннисян*, 1981. С. 35–42; *Он же*, 1987. С. 334–335; *Он же*, 1988/2. С. 49; *Он же*, 1996/2. С. 82–86).

[362] Остается открытым вопрос о датировке притвора, примыкавшего с запада к храму «на Цвинтарисках». Фундаменты этого компартимента прослежены при раскопках 1985 г. Их небольшая ширина (60–70 см)

103 **Храм в урочище Цвинтариски близ села Крылос (древнего Галича). Третья четверть XII в. План по О.М. Иоаннисяну**
104 **Храм в урочище Цвинтариски. Реконструкция Ю.В. Лукомского**
105 **Фундаменты церкви Свв. Кирилла и Мефодия у леса Диброва близ села Крылос (Древнего Галича). Вторая половина XII в. Фото О.М. Иоаннисяна**
106 **Церковь Свв. Кирилла и Мефодия. План**

105



106

зодчества первой половины века, здесь, как и в храме «на Цвинтарисках», отсутствуют. Но техника кладки фундаментов иная, чем в Успенском соборе и в церкви «на Цвинтарисках». Она выполнена в основном из речного булыжника, уложенного аккуратными рядами, отески белого камня в них практически отсутствуют **[366]** [ил. 105]. Неизвестна такая техника и в галичских постройках раннего этапа **[367]**.

Есть и еще одно существенное отличие, выделяющее эту постройку из круга ранних галичских памятников: в плане ее фундаментов, несмотря на их большую толщину, намечены еще и наружные пилястры [ил. 106]. Внешний выступ фундамента западной стены, расположенный на оси центрального нефа, по всей вероятности, являлся основанием перспективного портала, выступавшего из плоскости фасада. В галичских памятниках первой половины XII в. перспективные порталы не применялись, их использование начинается только с Успенского собора и связано с творчеством новой артели, имевшей венгерские корни. Наличие у Кирилловской церкви развитого перспективного портала и имеющиеся сведения о находках деталей орнаментальной белокаменной резьбы, ее украшавшей **[368]**, также дают основание датировать этот памятник второй половиной XII в. и относить его к новому этапу в развитии галичского зодчества, наступившему после создания Успенского собора **[369]**.

По своему типу Кирилловская церковь гораздо в большей степени, чем Успенский собор или храм «на Цвинтарисках», связана с традициями древнерусского зодчества. Мощные, далеко вдающиеся в интерьер выступы межапсидных стен свидетельствуют о наличии вимы, то есть развитого предалтарного пространства, и о принадлежности церкви к сложному варианту храма типа вписанного креста, свойственному византийской архитектуре и древнерусскому зодчеству XI — начала XII столетий. Эта черта указывает, скорее всего, на сознательную архаизацию форм, определенную особым значением, которое придавалось храму.

С деятельностью тех же мастеров, вероятно, был связан и еще один памятник древнего Галича, который известен лишь благодаря находкам фрагментов резных архитектурных деталей, происходящих из урочища Золотой Ток **[370]**. Эти фрагменты —

и очень малая глубина заложения (65 см) заставляют видеть в нем небольшую деревянную пристройку-тамбур к каменному храму. К сожалению, место стыка фундаментных рвов притвора с фундаментным рвом западной стены церкви было уничтожено траншеей, проведенной вдоль западной стены храма еще при раскопках Л. Лаврецкого и И. Шараневича, поэтому невозможно судить о том, был ли устроен притвор вскоре после постройки храма или значительно позже.

[363] Его остатки были открыты в конце XIX в. Л. Лаврецким и И. Шараневичем. Последний считал эти руины остатками галичского Успенского собора, в то время еще не обнаруженного (*Szaraniewicz*, 1883/2. S. 140; *Idem*, 1888. S. 9). Автор этих строк первоначально относил этот храм к числу ранних галичских построек (*Иоаннисян*, 1981. С. 39. Таб. на с. 36. План № 4).

[364] *Pełeński*, 1914. S. 76.

[365] Это показали исследования памятника, проведенные в 1981–1984 гг. Ю.В. Лукомским (*Лукомський*, 1991. С. 17–18. Ил. 9).

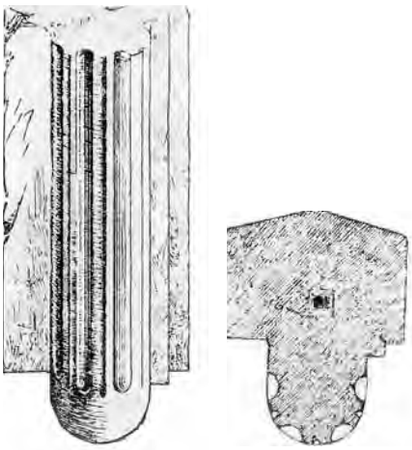
[366] Там же.

[367] На первый взгляд, эта техника архаична и связана со старой галичской традицией (ср. с фундаментами церкви Спаса в Галиче), однако фундамент Кирилловской церкви все же имеет довольно существенные отличия от фундаментов раннегаличских храмов: его кладка выполнена не на известковом растворе (который, правда в небольшом количестве, все же присутствует в ней), а на глине (Там же).

[368] При раскопках церкви в 1882 г. были найдены «два фрагмента архитектурной резьбы и кусок базы столба с растительным орнаментом» (*Пастернак*, 1944. С. 77). Изображения их не были опубликованы, поэтому сообщение Я. Пастернака, хотя и является источником сведений о факте находки и об убранстве этого памятника, не дает практически никаких оснований для суждения о стилистических особенностях его резного декора. При раскопках Ю.В. Лукомского, проводившихся в 1981–1984 гг., находок резных деталей не было.

[369] Ю.В. Лукомский, проведший новые архитектурно-археологические исследования памятника, считает, что он принадлежал уже к иной группе построек, характерной для рубежа XII и XIII вв., когда в древнерусском зодчестве шел процесс поиска новых форм, связанный с развитием башнеобразных композиций. Основание для такого вывода дали развитые выступы фундамента храма в местах сопряжения апсид. Эти выступы, идущие по направлению к восточной паре столбов, он считает усиленными основаниями для поддержания сложной конструкции башнеобразного завершения храма (*Лукомський*, 1991. С. 17–18. Ил. 8–3; *Он же*, 1995. С. 64–65).

[370] Руины его до сих пор не найдены. См.: *Пастернак*, 1944. Таб. VII–10; *Pełeński*, 1914. S. 113, 119. Fig. 64; *Фіголь*, 1997. С. 75; *Иоаннисян*, 1986. С. 102–109, 169–173.



107

108

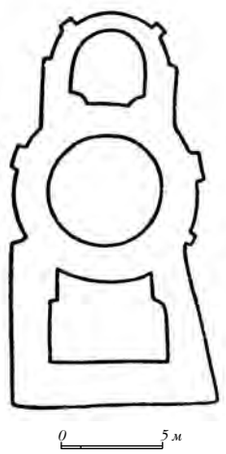
107 **Фрагменты резных деталей храма (?) на урочище Золотой Ток близ села Крылос (Древнего Галича). Вторая половина XII в.**
108 **Воскресенская церковь-ротонда близ села Крылос (древнего Галича). Вторая половина XII в. Трасса фундаментов по О.М. Иоаннисяну и Ю.В. Лукомскому**
109 **Церковь Пророка Ильи в селе Крылос (Древнем Галиче). Вторая половина XII в. План**
110 **Церковь Пророка Ильи. Фундаменты**
111 **Церковь Пророка Ильи. Реконструкция О.М. Иоаннисяна**
112 **Ротонда Св. Иржи на горе Ржип, Чехия. XII в.**

профилированная тяга и романская база колонки с характерными когтистыми выступами — дают основание связывать памятник со вторым этапом развития галицкого зодчества (середина — вторая половина XII в.), хотя такие же детали могли быть использованы и в храме конца XII — первой половины XIII в. [ил. 107]

Особое место в галичском зодчестве занимает группа из четырех центрических построек-ротонд: церкви Пророка Ильи, Воскресенской церкви **[371]** [ил. 108], ротонды-квадрифолия у села Побережье и памятника, известного под условным названием Полигон **[372]**. Все они относятся к редчайшему в древнерусском зодчестве типу храма, каждый факт появления которого в средневековой Руси связан с непосредственным воздействием романской архитектуры **[373]**. Но если во всем остальном домонгольском зодчестве такой тип построек представлен лишь единичными памятниками — в Смоленске **[374]**, Киеве **[375]** и, возможно, в Новгороде **[376]**, — в Галиче сложилась даже определенная традиция их строительства **[377]**.

Церковь Пророка Ильи в древнем Галиче существовала до начала XIX в. **[378]** Раскопки М.К. Каргера позволили уточнить существенные детали плана этой постройки. Выяснилось, что снаружи фасады ротонды

[371] Фундамент постройки, раскопанной в окрестностях Галича Я. Пастернаком в 1941 г. (*Пастернак*, 1944. С. 78–79), сохранился очень плохо, «первоначальная форма плана восстанавливается лишь гипотетически. По-видимому, это было круглое сооружение с наружным диаметром около 10 м. В восточной его половине слабо прослеживаются очертания трех апсид» (*Раппопорт*, 1982. С. 109).
[372] См.: *Иоаннисян*, 1982. С. 39–46.
[373] На первом этапе изучения галичского зодчества необычность плана центрических храмов заставляла исследователей сомневаться в назначении открытых ими построек и высказывать предположение, что это остатки оборонных башен (*Szaraniewicz*, 1888. S. 76; *Січинський*, 1928. С. 187). В другой работе, вышедшей всего лишь год спустя после упомянутой и специально посвященной ротондам, В. Сичинский рассматривает галичские ротонды уже как культовые памятники (*Січинський*, 1929. С. 72–74). Это предположение было опровергнуто после проведенных М.К. Каргером раскопок двух галичских ротонд (*Каргер*, 1960. С. 70–71; *Он же*, 1976. С. 53–59). См. об этом: *Иоаннисян*, 1994. С. 100–147.
[374] *Авдусин*, 1962. С. 243–253; *Раппопорт*, 1972. С. 283–289; *Воронин*, *Раппопорт*, 1979. С. 140–150; *Иоаннисян*, 2007/1. С. 99–104.
[375] *Боровський*, *Толочко*, 1979. С. 90–103; *Висоцький*, 1994. С. 72–78; *Пуцко*, 2007. С. 92–98.
[376] *Иоаннисян*, 2007/1. С. 112–117.
[377] См.: *Воронин*, *Лазарев*, 1953. С. 309–310; *Лазарев*, 1978/3. С. 234; *Исаевич*, 1974. С. 270–271; *Сопоцинский*, *Василенко*, 1973. С. 394; *Раппопорт*, 1986. С. 92–93; *Иоаннисян*, 1994. С. 104–112; *Фіголь*, 1997. С. 65–73; *Он же*, 1998. С. 135–140. В. Ярема предположил, что ротонды в архитектуре древнего Галича и центральноевропейских стран обязаны своим происхождением ротондальным постройкам Великой Моравии (*Ярема*, 1971. С. 28–32). Но такое предположение не проясняет пути проникновения центрического типа в галичское зодчество — слишком велика хронологическая дистанция между центрическими постройками Моравии, относящимися к IX в., и галичскими, а впоследствии и волынскими ротондами, построенными в XII–XIII вв. П.А. Раппопорт, также очертивший ареал аналогий галичским ротондам в романском зодчестве, сделал попытку ограничить время их появления 60-ми годами XII в. — 30-ми годами XIII в., не исключая, однако, что некоторые из этих памятников могли быть построены уже во второй половине XIII столетия (*Раппопорт*, 1977. С. 27). Г.К. Вагнер, так же как и П.А. Раппопорт, датировал галичские ротонды в широких пределах третьей четверти XII — первой половины XIII столетия (*Вагнер*, 1994. С. 164–165).
[378] Она была разобрана, а ее материал использован для строительства митрополичьей палаты в селе Крылос. В 1884 г. остатки церкви были раскопаны Л. Лаврецким и И. Шараневичем (*Пастернак*, 1944. С. 77–78). Схематичность плана, реконструированного в результате раскопок 1884 г., заставила М.К. Каргера провести в 1955 г. новое, более тщательное исследование. См.: *Каргер*, 1960. С. 70–71; *Иоаннисян*, 1982. С. 39–46.
[379] *Pełeński*, 1914. S. 80–82; *Каргер*, 1960. С. 71.
[380] *Mencl*, 1965. S. 33.
[381] Большинство таких памятников чешской романики датируется XII в.: ротонда Св. Иржи на горе Ржип, освященная в 1126 г. (А. Мерхаутова считает, что башня пристроена в 1126 г. к ротонде XI в. См.: *Merhautová*, 1971. S. 307); костел Марии Магдалины в Пржедни Копанине, вторая половина XII в.; ротонда Св. Вацлава в Тынце над Сазавой, XI–XIII вв.; ротонда Св. Петра в Будече, X–XII вв.; костел Св. Вацлава в Либоуне, первая половина XIII в. См.: *Mencl*, 1965. S. 33, pr. 17; *Merhautová*, 1971. S. 159, 298; *Merhautová*, *Treštik*, 1983. S. 89, 145. Ill. 16, 84.
[382] Ротонда Св. Прокопа в Стшельно, вторая половина XII в. (*Świechowski*, 1963. S. 258–261; Sztuka Polska przedromańska i romańska, 1971. T. I, 1. S. 139).
[383] В Моричели, XIII в., и в Шалове (ныне территория Словакии), XIII в. См.: *Gerwers-Molnár*, 1972. S. 87.



109

110

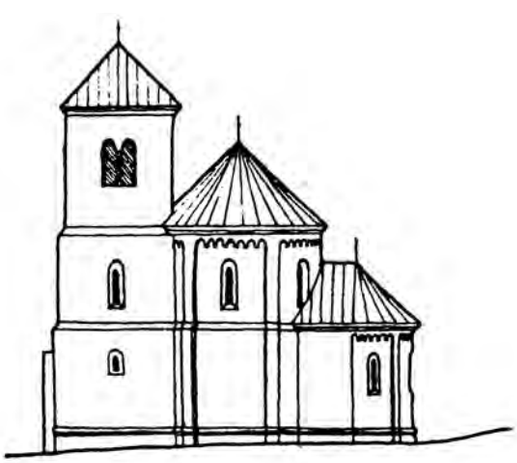
и ее апсиды были обработаны симметрично расположенными пилястрами, намеченными уже в уровне фундамента. Ему удалось проследить интересную конструктивную особенность постройки: фундаменты апсиды, ротонды и притвора, несомненно одновременные и представляющие собой единый массив кладки, имеют различную глубину заложения. Фундамент апсиды заложен на 15 см выше фундамента ротонды, а фундамент притвора, наоборот, углублен. Более глубокое заложение последнего, вероятно, объясняется тем, что он нес наибольшую нагрузку. Вполне вероятно, что западное членение Ильинской церкви представляло собой не просто притвор, а башню [ил. 109, 110].

При раскопках ротонды были найдены белокаменные архитектурные детали — фрагменты архивольтов портала, покрытые резным растительным орнаментом [ил. 113], фрагмент восьмигранной портальной колонки и фрагмент круглой колонки, которая также могла входить в состав портала, но могла и поддерживать пяту арочки сложного окна. Церковь была расписана, о чем свидетельствует найденный при раскопках фрагмент штукатурки со следами синей краски **[379]**.

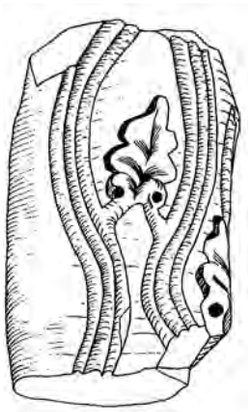
Примеры такого редкого типологического варианта центрического храма — простая ротонда с примыкающей к ней с запада башней — можно найти в романском зодчестве Центральной Европы. В некоторых из таких памятников башни на определенной высоте открываются в интерьер ротонды, выполняя роль своеобразных эмпор **[380]**. Наибольшее распространение этот вариант получил в Чехии и Моравии **[381]** [ил. 111, 112]. Однако такой же храм, датирующийся XII столетием, есть и в романской архитектуре Польши **[382]**. Венгерские ротонды, принадлежащие к этому типу, не столь многочисленны, как в Чехии, и датируются уже XIII столетием **[383]**. Поэтому можно было бы предположить, что прототип галичской церкви Пророка Ильи следует искать в романской архитектуре Чехии. Однако характер резьбы, украшавшей это здание, выдает все же руку венгерских мастеров. Так, мотив листьев и лозы на камнях архивольтов из этой галичской ротонды **[384]** находит прямые аналогии в венгерских памятниках **[385]** [ил. 114].

Вторая центрическая постройка Галича — храм у села Побережье **[386]**. Судя по местным преданиям и позднесредневековым польским земельным описям, этот храм был посвящен Борису и Глебу **[387]**. Он представлял собой наиболее редкий тип центрического здания — ротонду с четырьмя симметрично расположенными апсидами. Фундамент постройки при сравнительно небольших ее размерах имеет необычайную ширину — 3,5 м [ил. 115]. В декоре церкви довольно широко применялся резной камень. Среди большого количества фрагментов

[384] См. *Peteński*, 1914. S. 80–81. Fig. 52–53.
[385] Резьба в соборе в Пече — на колонках алтаря Св. Креста (*Tóth*, 1978. S. 97. Abb. 14) и на одном из камней южного портала крипты (*Dercsényi*, 1975. Taf. 21).
[386] Первую попытку ее исследования предпринял в 1935 г. Я. Пастернак (*Пастернак*, 1944. С. 82). Однако тогда раскопки были проведены лишь частично. Полностью памятник был вскрыт в 1959 г. М.К. Каргером (*Каргер*, 1976. С. 53–59). См.: *Иоаннисян*, 1982. С. 42–43.
[387] Указание на это М.К. Каргер нашел в рукописи Я. Пастернака, хранящейся в Львовском историческом музее (*Каргер*. 1976. С. 54–55, примеч. 7).


111

112



113

114

113 **Фрагмент резьбы архивольта из церкви Пророка Ильи. Прорисовка О.М. Иоаннисяна**
114 Орнамент резной колонки из собора в Пече, Венгрия. XII в.
115 **Храм Бориса и Глеба (?) у села Побережье близ Крылоса (древнего Галича). Вторая половина XII в. План**
116 **«Полигон» в урочище Карпов Гай близ села Крылос (древнего Галича). Вторая половина XII в. Трасса фундаментов**
117 **Храм Бориса и Глеба (?) у села Побережье. Реконструкция**
118 Церковь Панны Марии на Вавеле в Кракове, Польша. X в. Реконструкция
119 Двухэтажная капелла в Яке, Венгрия. XIII в. Схемы-прорисовки: конструкция интерьера; фасад; планы верхнего и первого этажа

резных белокаменных деталей, найденных при раскопках памятника, выделяются кусок граненой колонки, замковый камень двойного окна и «несколько фрагментов архитектурной резьбы в романском стиле» [388]. Находка граненой колонки и фрагмента архивольта свидетельствует о том, что у квадрифолия был перспективный портал. Подтверждением может служить обнаруженный у западной экседры ромбовидный выступ фундамента, вероятнее всего, служивший основанием этого портала, выдвинутого к западу. Необычайно мощный фундамент квадрифолия у села Побережье может быть объяснен тем, что храм был двухэтажным. Такая постройка требовала более мощного, чем обычно, основания.

Третий из этой группы памятников — центрическое сооружение на поле между селами Залуква и Шевченково в окрестностях Галича (урочище Карпов Гай) [389]. Известный львовский архитектор Ю. Захаревич, проводивший обмер открытых археологами руин, представил постройку в виде многоугольника с двумя скругленными восточными углами и дал ей условное наименование «Полигон» (многоугольник), с тех пор прочно закрепившееся в научной литературе [390].

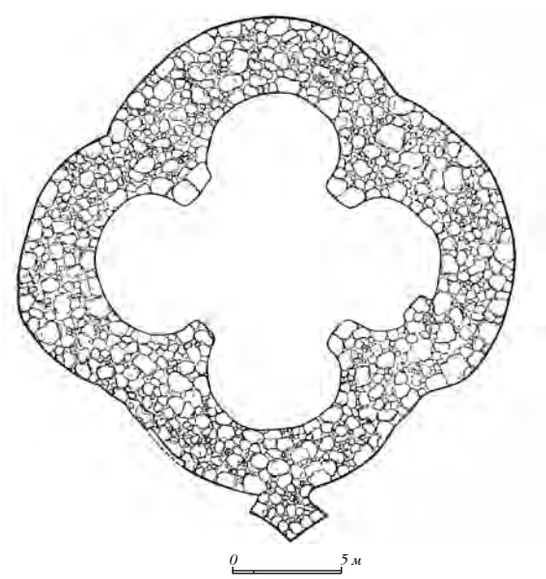
Последующее изучение памятника позволило выяснить, что постройка представляет собой в плане не многоугольник, а приближается к неправильному многоугольнику со скругленными углами — четырехлепестковой ротонде [391]. Правда, следует учитывать, что здание сохранилось только на уровне фундамента. На уровне стен его очертания могли быть более регулярными. Участки стен, соединяющие восточную апсиду с боковыми экседрами — северной и южной, в интерьере практически прямолинейны, а по внешнему обводу стен имеют легкую кривизну; фундамент западной экседры более широкий [392] [ил. 116]. Это свидетельствует о том, что он нес на себе более сложную часть здания, скорее всего, перспективный портал.

При раскопках Полигона, помимо неглубоко опущенного фундамента, ширина которого не превышала 1 м, довольно небрежно сложенного из булыжников и осколков белого камня на известковом растворе [393], были найдены фрагмент белокаменного профильного цоколя [394], несколько профилированных каменных архитектурных деталей [395] и плитки пола, покрытые зеленой и коричневой поливой, а также плитки с рельефными изображениями фантасти-

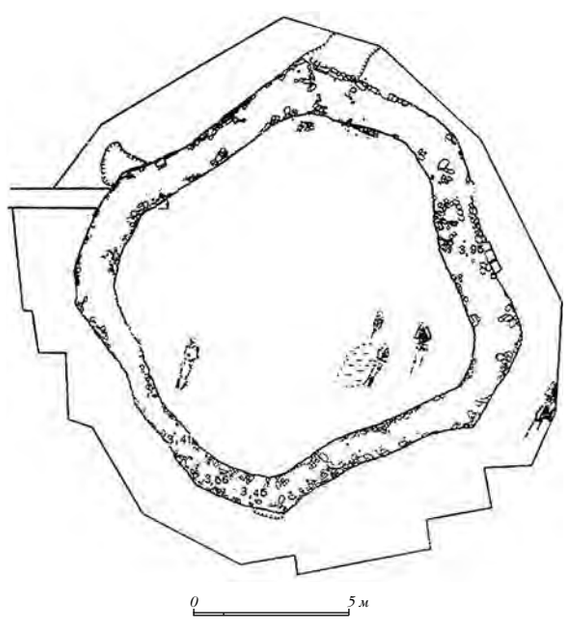
[388] Эти находки были переданы исследователем в Музей Богословской академии во Львове. Где они находятся в настоящее время, выяснить, к сожалению, не удалось, поэтому остается неизвестным, какой характер носила эта резьба — профильный, орнаментальный или изобразительный. См.: *Пастернак*, 1944. С. 82.

[389] Впервые он был открыт Л. Лаврецким и И. Шараневичем в 1882 г. (*Szaraniewicz*, 1883/2. S. 114; *Idem*, 1888. S. 75).

[390] Вопрос о назначении постройки он оставил открытым, но, учитывая небольшую мощность фундамента, предположил, что стоявшее на нем сооружение могло быть и деревянным (*Zacharjewicz*, 1883. S. 164–166). Не смог решить вопрос о функциональном назначении раскопанной им постройки и И. Шараневич. Он не исключал возможности, что это остатки сооружения культового назначения, но в то же время склонялся к мысли, что раскопанные фундаменты представляют



115



116

собой основание оборонительной башни (*Szaraniewicz*, 1883/2. S. 75; *Idem*, 1888. S. 75–76). Эту точку зрения разделял и В. Сичинский (*Січинський*, 1928. С. 187). Й. Пеленьский также отказался от каких бы то ни было попыток интерпретировать памятник (*Pełeński*, 1914. S. 83). Постройкой неопределенного назначения считал Полигон Н.Н. Воронин (*Воронин, Лазарев*, 1953. С. 309). Поскольку при раскопках постройки были найдены поливные плитки погребения, Я. Пастернак счел это указанием «скорее на часовню, чем на оборонительную башню» (*Пастернак*, 1944. С. 76–77).

[**391**] В 1979 г. Полигон был повторно вскрыт Галичским отрядом Архитектурно-археологической экспедиции ЛОИА АН СССР (*Иоаннисян*, 1983. С. 231–244).

[**392**] Его ширина достигает не 1 м, как по всему остальному периметру постройки, а 1,7 м.

[**393**] Слабая мощность фундамента объясняется сравнительно небольшими размерами здания.

[**394**] *Иоаннисян*, 1983. С. 235–236.

[**395**] Я. Пастернак считал, что это фрагменты карниза (*Пастернак*, 1944. С. 76). О том, что Полигон был каменным сооружением, свидетельствует также и то, что при раскопках 1882 г. и 1979 г. были найдены белокаменные архитектурные детали. Где находятся детали, найденные в 1882 г., в настоящее время неизвестно.

[**396**] *Szaraniewicz*, 1888. S. 76; *Иоаннисян*, 1983. С. 236–237.

[**397**] О датировке деревянного храма в Василеве см.: *Иоаннисян*, 1994–1996. С. 15–16; *Он же*, 1998/2. С. 59–66.

[**398**] *Иоаннисян*, 1988/2. С. 47–50.

[**399**] *Иоаннисян*, 1988/1. С. 192.

[**400**] *Иоаннисян*, 1983. С. 239.

[**401**] *Пастернак*, 1944. С. 76–77.

[**402**] *Иоаннисян*, 1988/2. С. 50–56.

[**403**] Пытаясь найти объяснение этому феномену, М.К. Каргер указал на существование прямой связи зодчества Галича с романской архитектурой Центральной Европы: Чехии, Польши и Венгрии — с той «архитектурной средой», в которой, по его мнению, вырос строитель квадрифолия у села Побережье (*Каргер*, 1976. С. 57–59).

[**404**] См.: *Иоаннисян*, 1994–1996. С. 35–41; *Он же*, 1994. С. 107–110; *Лукомський*, 2001. С. 275–298; *Диба*, 2005. С. 19–21; *Томенчук*, 2005.

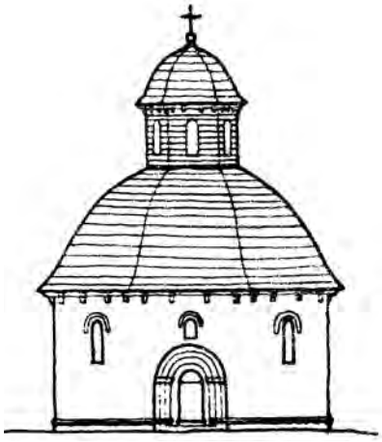
ческих животных на лицевой поверхности, тоже покрытой поливой [**396**] [см. ил. 503 в разделе «Архитектурный декор»].

Поливные плитки с рельефом встречаются в Галичской земле, кроме Полигона, только в постройках середины — второй половины XII в. — в Успенском соборе в Галиче и деревянной церкви в Василеве [**397**]. На такую датировку указывает наличие профильного цоколя [**398**], поскольку у памятников галичского зодчества первой половины XII в. цоколь сводился лишь к небольшому прямоугольному уступу [**399**]. По всей видимости, эта каменная ротонда была создана не ранее 50–80-х гг. XII в. Квадрифолийный план свидетельствует о ее несомненно культовом назначении [ил. 116]. Прямым подтверждением служит фрагмент белокаменной водосвятной чаши, найденный во время раскопок 1979 г. [**400**] Косвенно об этом же свидетельствуют обнаруженные при раскопках памятника погребения [**401**].

Судя по строительно-техническим особенностям, а также по характеру использованной в них резьбы (насколько можно заключить по ее остаткам, найденным при раскопках), галичские ротонды были возведены примерно в одно и то же время одной группой мастеров. Наличие декоративной резьбы во всех каменных центрических храмах Галича дает возможность предположить, что они были построены уже после Успенского собора, где эта резьба появляется впервые. Но стилистически эта резьба существенно отличается от резьбы еще одного храма Галича — церкви Св. Пантелеймона, датируемой уже концом XII столетия и относящейся к следующему этапу в развитии зодчества домонгольского Галича [**402**]. Таким образом, можно предположить, что время появления галичских ротонд укладывается в интервал между постройкой Успенского собора и церкви Пантелеймона, то есть во вторую половину XII в., и совпадает в основном с годами княжения Ярослава Владимировича Осмомысла.

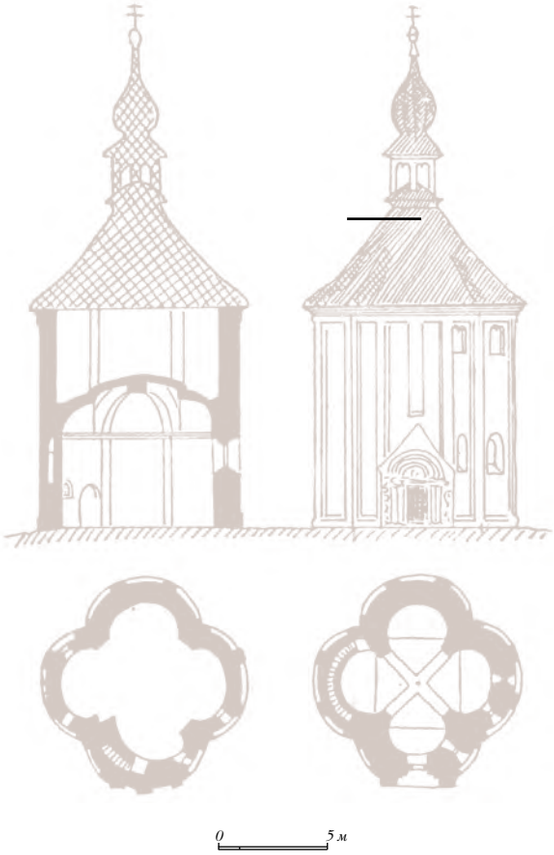
Тип храмов-ротонд в Галичской земле настолько прижился [**403**], что здесь их возводили даже в такой не приспособленной для этого технике, как срубное деревянное строительство [**404**] [ил. 108].

Оба памятника, принадлежащие к типу квадрифолия — Полигон и квадрифолий у села Побережье [ил. 116] — имеют особое значение для определения происхождения галичских ротонд. Несмотря на широкое распространение в романской архитектуре типа храма-ротонды, квадрифолии и там встречаются довольно редко. Причем большинство ротонд, близких по времени к интересующим нас галичским памятникам этого



117

118



119

120

120 Церковь Св. Вацлава в Либоуне, Чехия. Начало XIII в.

121 **План Владимира-на-Клязьме времени Андрея Боголюбского и Всеволода III**

типа, находится на территории Центральной Европы **[405]** [ил. 118, 120].

Особое распространение квадрифольный тип храма получил в романском зодчестве Венгрии **[406]** [ил. 119]. Поэтому естественно предположить, что и развившееся в Галиче в определенную традицию строительство храмов-ротонд, в том числе квадрифолийного плана, связано с деятельностью венгерских мастеров-строителей, которые работали здесь уже при постройке Успенского собора. То обстоятельство, что одна из галичских ротонд — церковь Пророка Ильи — принадлежит к типу ротонды с башней, получившему наибольшее развитие в романской архитектуре Чехии и Моравии, не может служить препятствием предположению о том, что тип центрического храма попадает в Галич через Венгрию. Об этом говорят и строительно-технологические особенности (особенно характер кладки фундаментов), и характер белокаменного декора, и, самое главное, тип некоторых центрических построек Галича, уходящий своими корнями в венгерскую романику.

Культуры средневековых Чехии и Венгрии были тесно связаны. Еще более способствовал этому военно-политический союз, существовавший между ними в середине и второй половине XII в. **[407]** Традиционно и у Руси, в частности у Галича, существовали довольно тесные культурные, церковные и торговые связи с Чехией **[408]**. Галич по крайней мере дважды присоединялся к союзу Венгрии и Чехии **[409]**. Поэтому появление в галичском зодчестве XII в. храма, в котором распространенный в романской архитектуре Чехии тип здания сочетается с резьбой, восходящей своими истоками к венгерской романике, не должен вызывать удивления.

Вторая половина XII в. характеризуется активными контактами Галича с Венгрией **[410]**. Проводившаяся Ярославом Осмомыслом внешняя и внутрирусская политика, направленная на союз с Киевом, постоянным союзником которого была Венгрия, привела к сближению Венгрии и Галича. Этому способствовало и еще одно обстоятельство — самостоятельная политика Ярослава по отношению к Византии и ее владениям в Северном Причерноморье, с которыми непосредственно граничили придунайские владения Галича (вассальное Галичу Берладское княжество), была на руку венгерскому королю Стефану III, который в это время вел с Византией войны **[411]**.

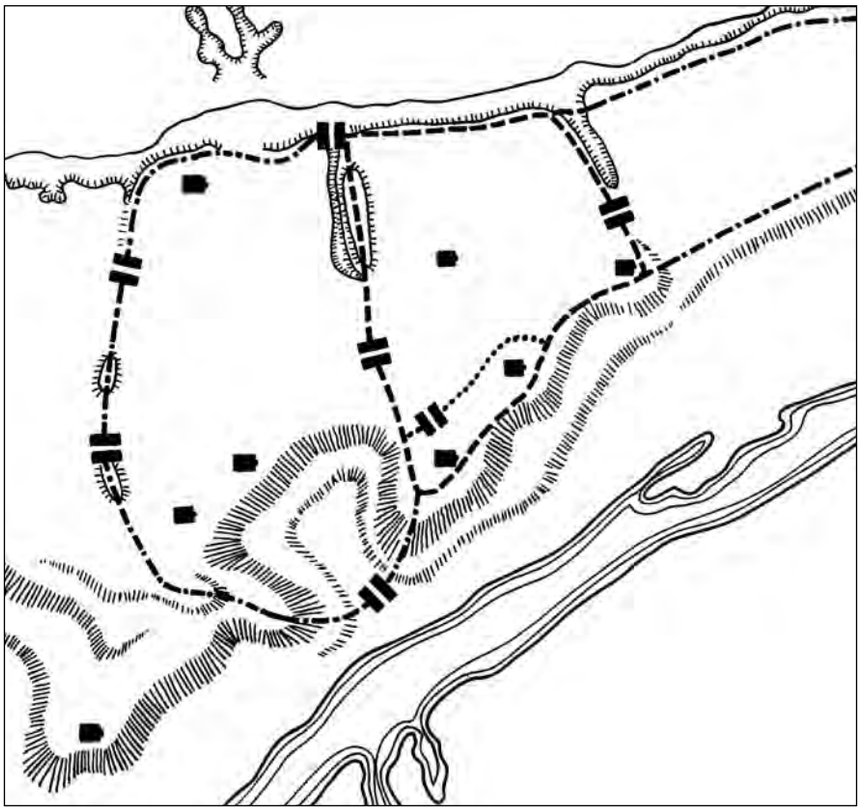
Зодчество Северо-Восточной Руси конца 50-х — середины 70-х годов XII века

Традиция зодчества, принесенная в Северо-Восточную Русь из Галича при Юрии Долгоруком, с самого начала княжения его сына Андрея Боголюбского обнаруживает новые самостоятельные черты. Воздвигнутые Андреем постройки, остающиеся в целом в пределах той парадигмы архитектурного творчества, которая определяется общностью белокаменной строительной техники, а уже в 1150–1170-х годах — и активным применением скульптурного декора, обнаруживают внятные приметы совершенно оригинального художественного явления, в полной мере соответствующего понятию «школа» **[412]**.

Новый этап в развитии зодчества Северо-Восточной Руси прямо связан с политическими преобразованиями Андрея Боголюбского. Юрий Долгорукий считал далекую «Залесскую землю» глухой провинцией, которую он отстраивал и укреплял только «для подготовки решительного удара по Киеву» **[413]**; Андрей, напротив, предпочитал не тратить силы в изнурительной борьбе за удержание киевского престола. Будучи одним из наиболее дальновидных политиков своего времени, он прекрасно сознавал, что именно здесь, вдалеке от постоянных междоусобиц, не опасаясь набегов степняков-кочевников, может создать могущественное государство. А потому употребил все средства для устроения своей «отчины» **[414]**. В 1155 г. он самовольно «без отне воли» покидает Вышгород, престол которого был ближайшей ступенью к киевскому, и переносит свою резиденцию во Владимир-Залесский **[415]**.

По замыслу князя Андрея, Владимир должен был стать не просто репрезентативной столицей его княжества, охватывавшего примерно треть территории Руси **[416]**, но и фактически ее новым политическим центром, не уступающим Киеву по богатству и великолепию. Политические амбиции князя должны были быть подкреплены идеологическими акциями, которые Андрей начинает предпринимать фактически с первых же дней своего правления

[405] В чешском зодчестве известно четыре четырехлепестковых храма: ротонда Св. Вита в Пражском граде, построенная в X в.; церкви Св. Яна на Забрадли в Праге, Свв. Петра и Павла в Ржепорье под Прагой и костел в Ржезновицах в Моравии (*Podlaha*, 1911. S. 81; *Merhautová*, 1971. S. 218–224, 250–251, 305; *Merhautová, Treštik*, 1983. S. [165], 186. Ill. 140). Последние три памятника датируются XII в. и относятся к особой разновидности такого типа — тетраконху. Это квадратная в плане постройка с примыкающими к каждой стороне экседрами, но, в отличие от простого квадрифолия, между ними отчетливо прослеживаются прямые углы основного объема. У квадрифолия же все четыре экседры группируются по периметру основного объема, имеющего в плане форму круга или эллипсоида, и поэтому все очертания их сугубо криволинейны. В архитектуре раннесредневековой Польши четырехлепестковые ротонды представлены только двумя памятниками — костелом Панны Марии на Вавеле в Кракове, X в. (*Zachwatowicz*, 1961. S. 112; *Świechowski*, 1963. S. 120–123. Ill. 281, 299–300; Sztuka Polska przedromańska i romańska, 1971. T. I, 1. S. 78–80; T. I, 2. S. 708–709; *Żurowska*, 1983/1. S. 9–53; *Żurowska*, 1983/2. S. 80–82; *Węclawowicz*, 1983. S. 55–67) и тетраконхом XII в. в Завихвосте. (Последний памятник находится в процессе исследования и пока



121

на северо-востоке. Уже в 1154 г., уезжая из Вышгорода, Андрей увозит с собой одну из главных святынь не только Киева, но и всей Руси — византийскую икону Богородицы [417]. Смысл переноса иконы из Вышгорода во Владимир заключался в том, что «раньше покровительствовавшая Царьграду Богородица „переходила“ в Киев, становясь заступницей его и Руси. Теперь же Богородица в лице своей иконы „покинула“ Вышгород и стала „Владимирской“» [418]. По всей видимости, не позже середины 60-х гг. XII в. было составлено «Сказание о чудесах Владимирской иконы Богоматери» [419]. Оно должно было литературно оформить и закрепить официальную доктрину, утверждавшую идею особого покровительства Богоматери Владимиро-Суздальской земле. Превращение Владимира в центр культа Богоматери поднимало престиж княжества, делало его столицу одним из главнейших городов Руси.

Мощным инструментом воплощения грандиозной политико-идеологической программы Андрея Боголюбского по созданию на северо-востоке суверенного государства и нового политического центра Руси стала его строительная деятельность. В основном она была связана с его столицей — Владимиром и парадной пригородной княжеской резиденцией — Боголюбовом. Постройки, возведенные в его столице, должны были не только подражать киевским, но и «затмить и превзойти их» [420].

Вызов, брошенный Андреем Боголюбским древней столице — Киеву, заключался и в том, что, следуя своим политическим амбициям, он сознательно копировал градостроительную структуру главного города Руси. Воплощением этого замысла стало создание мощных укреплений Владимира, которые возводились с 1158 по 1164 г. [421] В Ипатьевской летописи сообщается, что «князь Андрей бе город Володимерь силну устроил, к нему же ворота златая доспе, а другая серебром учини» [422] [ил. 121].

Подобно тому как в Киеве главным въездом в город служила увенчанная надвратным храмом проездная башня, носившая, как и в Константинополе, название Золотых ворот [423], главным въездом во Владимир также стали Золотые ворота, увенчанные надвратным храмом Положения Риз Богородицы [424]. Значение этого сооружения в общей градостроительной структуре Владимира было даже значительнее, чем у Золотых ворот в Киеве. Посвящение надвратной церкви Положению Риз Богородицы прямо подчеркивало покровительство Богоматери городу. Подобная градоохранительная функция напрямую восходила к константинопольской традиции [425].

Помимо Золотых ворот, в состав владимирских укреплений, так же как в Констан-

не опубликован. Приношу глубокую благодарность Т. Барановскому за возможность ознакомиться с материалами его исследования.)

[406] Самый ранний из подобных венгерских памятников — квадрифолий близ Надькёрёша, известный по материалам археологических исследований — датируется XI в. Квадрифолии XII в. неизвестны, зато XIII в. представлен целой серией построек, сохранившихся до наших дней и образующих три локальные группы (*Gervers-Molnár*, 1972. Old. 37–38, 58–59, 86, 89. Кер. 37, 63–65). В Центральной Венгрии это две двухэтажные капеллы в Яке и в Папоце (Ibid. Old. 58–59). Именно на эти два памятника в качестве ближайших аналогий церкви у села Побережье ссылался М.К. Каргер (*Каргер*, 1976. С. 57–59). Один четырехлепестковый храм находится в Словакии — церковь в Храсте над Горнадом (*Gervers-Molnár*, 1972. Old. 58–59. Кер. 67). Больше всего памятников этого типа в Трансильвании — капеллы в Георгиени, Санциене, Одоргее и Гурасаде (*Entz*, 1968. Fasc. 1–2. S. 37–39, 42, 44; Fasc. 3–4. S. 138; *Gervers-Molnár*, 1972. Old. 58–59, 89. Кер. 38, 39, 66).

[407] *Пашуто*, 1968/1. С. 184–185.

[408] *Флоровский*, 1935. С. 98–157; *Он же*, 1961. С. 64–83.

[409] Во время венгеро-византийской войны 1163–1164 гг. галичский князь Ярослав Осмомысл вместе с чешским королем Владиславом II и германским императором Фридрихом Барбароссой выступил союзником венгерского короля Иштвана (Стефана) III (*Пашуто*, 1968/1. С. 184; *Бибиков*, 1997. С. 130, примеч. 196. См. также: *Homan*, 1940. S. 396). В 1176 г. во время войны чешского короля Собеслава II и Зноемского князя Конрада II с австрийским герцогом Генрихом Язомирготтом на стороне чешских войск выступают венгры, а вместе с ними и войска какого-то русского князя — как считает В.Т. Пашуто, «это могли быть войска Осмомысла» (*Пашуто*, 1968/1. С. 185).

[410] *Грот*, 1907. С. 422; *Грушевський*, 1905. Т. 1. С. 441; *Крип'якевич*, 1984. С. 77.

[411] *Грушевський*, 1905. Т. 1. С. 441; *Francés*, 1959. P. 50–62; *Павлушкова*, 1959. С. 149–155.

[412] Различия в развитии архитектурных школ Владимира связаны с приходом нового зодчего и новой строительной артели, которые принесли с собой иную стилистику. Подробнее об этом см.: *Иоаннисян*, 1995/2. С. 125–141.

[413] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 55.

[414] *Лимонов*, 1987. С. 38–99.

[415] ПСРЛ. Т. I. 1997. Стб. 348.

[416] *Лимонов*, 1987. С. 46.

[417] *Alpatoff, Lazareff*, 1925. S. 140–155; *Анисимов*, 1928/2; *Анисимов*, 1928/3. С. 93–107.

[418] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 121.

[419] *Ключевский*, 1878. С. 9–16; *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 121; *Щенникова*, 2013. С. 97–108.

[420] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 316.

[421] *Воронин*, 1945/3. С. 147–174; *Он же*, 1949. С. 203–215; *Он же*, 1961/1962. Т. I. С. 128–148.

[422] ПСРЛ. Т. II. 1962. Стб. 582.

[423] *Каргер*, 1958/1961. Т. II. С. 237–249; *Висоцький, Лопушинська, Холостенко*, 1976. С. 63–85; *Высоцкий*, 1981. С. 142–173.

[424] *Воронин*, 1949. С. 206–215; *Он же*, 1961/1962. Т. I. С. 131–148.

[425] В Киеве чудотворная икона Богородицы Пирогощей находилась в главном храме торгово-ремесленного посада — церкви Успения на Подоле.

122

тинополе и Киеве, входили и Серебряные ворота, место которых пока определяется лишь приблизительно [426].

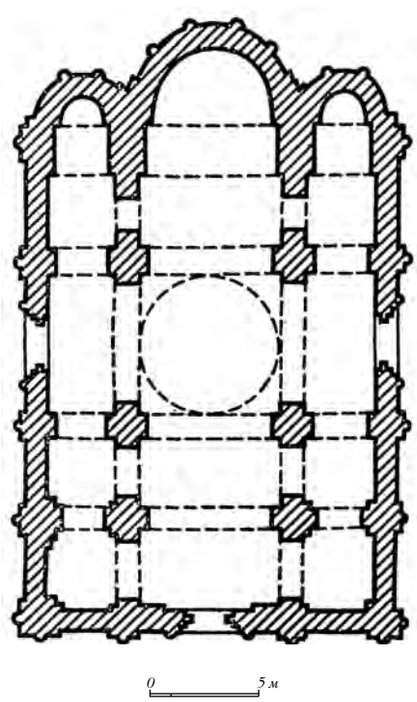
Золотые ворота во Владимире дошли до нас в сильно искаженном виде, однако еще в конце XVIII в. они сохраняли первоначальные размеры и древнюю надвратную церковь [427]. Они стали последним сооружением, целиком возведенным артелью галичских мастеров, начавших свою деятельность еще при Юрии Долгоруком [428] [ил. 122]. Все постройки Андрея Боголюбского во Владимире, последовавшие за Золотыми воротами, свидетельствуют о кардинальной смене почерка и стилистической направленности, а также о появлении в составе владимирской артели совершенно новой специальности — мастеров-скульпторов.

Первой работой новых мастеров было создание Успенского собора во Владимире, заложенного в 1158 и законченного в 1160 г. [429] Начиная строить собор в своей столице, князь Андрей предполагал, что он станет не просто епископской кафедрой, но и центром новой русской митрополии, которую он собирался перевести во Владимир из Киева [430]. Это и определило особенности нового здания. Хотя Андрею Боголюбскому так и не удалось реализовать свою идею [431], Успенский собор уже с начала его строительства приобрел значение одной из главных общерусских святынь.

В 1185 г. храм пострадал от большого пожара и за четыре года — с 1185 по 1189 г. — был обновлен князем Всеволодом Большое Гнездо. Обновление собора фактически вылилось в создание новой грандиозной постройки, однако основное ядро собора Андрея Боголюбского было сохранено Всеволодом и включено в состав нового здания [432].

Так же как и постройки Юрия Долгорукого, Успенский собор Андрея Боголюбского сложен из тесаных квадров камня на белом известняковом растворе. Однако это был уже не стандартный четырехстолпный храм, а большое шестистолпное здание длиной около 27,5 м и шириной 17,6 м, с одной главой на широком барабане, прорезанном 12 окнами [433], тремя апсидами и хорами в западной части. Он представлял собой сложный и довольно нетрадиционный вариант объемно-пространственного решения постройки крестовокупольного типа [434] [ил. 123]. К его основному объему с трех сторон примыкали притворы, с запада вход в собор открывался тремя порталами. Система переходов, пока не поддающаяся реконструкции, связывала собор с епископским дворцом [435] [ил. 124, 125]. Остатки этих переходов на уровне второго яруса прекрасно сохранились. Они были включены в состав хор, устроенных на галереях, возведенных Всеволодом Большое Гнездо. Интересно отметить, что эти переходы (как южный, так и северный) опираются на крестовые своды [ил. 126]. Хотя крестовые своды существовали в древнерусском зодчестве уже на самых ранних этапах и независимо от связей с романской архитектурой, в контексте многочисленных «романизмов» Успенского собора они прямо напоминают о традициях западной архитектуры [436].

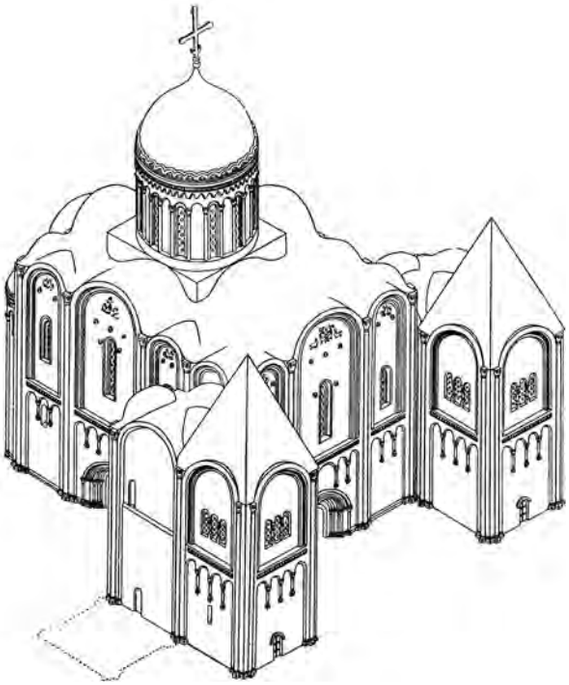
Пространственные ячейки интерьера храма были перекрыты цилиндрическими сводами; крестчатым столбам на стенах интерьера отвечали лопатки, его стены были покрыты росписями.



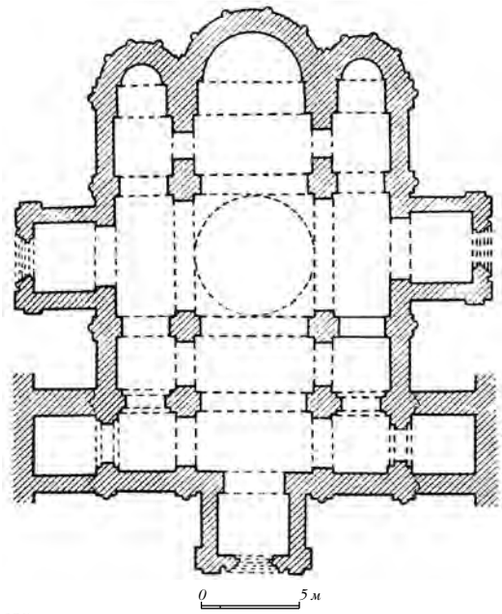
123

[426] *Воронин*, 1949. С. 204.
[427] Это подтверждают обнаруженные В.В. Косточкиным и опубликованные Н.Н. Ворониным обмерные чертежи, выполненные в 1779 г. Н. фон Берком и А. Гусевым. См.: *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 137–138, 144–147.
[428] См. об этом раздел «Зодчество» в т. 2, ч. 1 настоящего издания, с. 154–157.
[429] ПСРЛ. Т. I. 1997. Стб. 348; ПСРЛ. Т. XVI. 1889. Стб. 310.
[430] ПСРЛ. Т. IX. 1965. С. 222.
[431] *Голубинский*, 1901. Т. I/1. С. 330–332; *Вальденберг*, 1916. С. 118–120; *Присёлков*, 2003. 216–219; *Соколов*, 1913. С. 128–158; *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 119–120; *Назаренко*, 2013. С. 12–35.
[432] *Раппопорт*, 1982. С. 51–52.
[433] Высказывалось также мнение, основанное на интерпретации ряда летописных записей, о том, что собор изначально имел не одну, а пять глав. См.: *Тимофеева*, 2005. С. 27–34; *Она же*, 2013. С. 211–215.
[434] Сделанные А.В. Столетовым шурфы позволяют лишь отчасти судить о характере фундаментов собора Андрея Боголюбского. В целом храм до сих пор остается практически не исследованным. Пока удалось выяснить, что в этом памятнике, по сравнению с постройками Юрия Долгорукого, несколько изменился характер кладки фундамента. Так же как и предыдущие постройки, он сложен из круглого речного булыжника, но не на растворе, а насухо. Раствором проливался только верх площадки фундамента (*Столетов*, 1959. С. 189–190; *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 165–167).
[435] Н.Н. Воронин не исключал и возможности того, что к югу от юго-западного членения здания находилась симметричная пристройка, также связанная с входом на хоры собора (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 159–169. Ил. 59).

122 **Валы Владимира с Золотыми воротами. 1160-е гг.**
123 **Успенский собор во Владимире. 1158–1160 гг. План**
124, 125 **Успенский собор 1158–1160 гг. Реконструкция: аксонометрия и план по Н.Н. Воронину**



124



125

Характер решения фасадов в Успенском соборе Андрея Боголюбского своей строгой сдержанностью в какой-то мере напоминал храмы предыдущего периода. В отличие от построек, возведенных Юрием Долгоруким, и от других древнерусских храмов, так или иначе связанных с романской традицией (в которых, в том числе, лопатки на углах здания обычно сходятся под прямым углом, не образуя закрестия), в Успенском соборе 1158–1160 гг. пилястры с полуколоннами совсем «по-киевски» раздвигаются, обнажая углы здания и давая «остро почувствовать прямоугольник плана и ребра основного объема храма» **[437]**. Такая «архаизация», по всей видимости, вызвана тем, что в качестве образца для Успенского собора были взяты не постройки Юрия Долгорукого, а возведенный еще Владимиром Мономахом в классической киевской традиции Успенский собор в Суздале.

Вместе с тем на смену суховатой геометричности и лапидарности форм построек Юрия приходит изысканность в прорисовке деталей плана и в решении фасадов и интерьера. Несложно заметить, что зодчий уже не рассматривал стену как неподвижную монолитную массу, она приобретает бóльшую пластичность. Это достигалось весьма скупыми, но точно рассчитанными средствами.

Хотя цоколь собора по-прежнему имел форму простого уступа, но на его фасадах появились полуколонны, примыкавшие к плоским лопаткам, а по середине стен на уровне отлива проходил аркатурно-колончатый фриз. Формы его капителей и консолей отличались простотой, они не были украшены ни декоративной, ни фигуративной скульптурной резьбой. Капители имели простую форму типично романских Würfelkapitellen, а консоли — клинчатую форму, также типичную для романской архитектуры. Но сами колонки фриза были вызолочены **[438]**, а пролеты между ними расписаны сюжетными фресками **[439]** [ил. 126, в разделе «Живопись»]. Выделявшийся на поверхности стен фриз своими строгими формами, широким шагом пролетов арок подчеркивал монолитный, торжественный и парадный характер здания, не внося излишней динамики и не нарушая гармонии общего решения фасада.

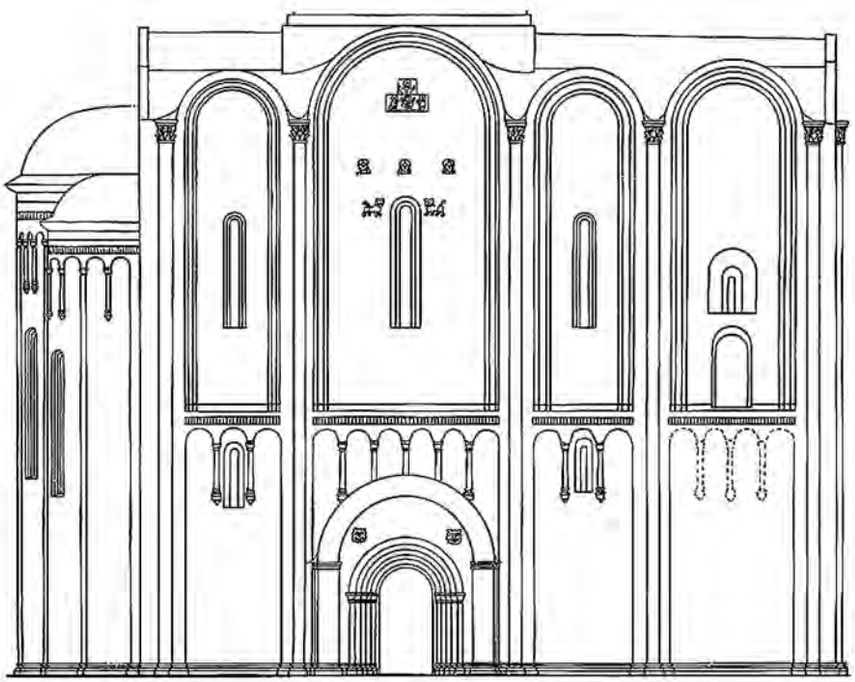
По контрасту с колонками аркатурного пояса фасадные полуколонны были увенчаны капителями, резьба которых представляла собой изысканно строгие и виртуозно выполненные композиции из листьев аканфа **[440]** [ил. 132, см. также ил. 542 в разделе «Белокаменная резьба»]. Они не оставляют никаких сомнений в том, что обязаны своим происхождением романским мастерам, причем таким, чье творчество лежит в русле стилистики, восходящей к традициям античного и раннехристианского искусства.

Над капителями находились белокаменные водометы, украшенные изображениями хищных зверей (барсов?) **[441]** [ил. 130, 131]. Устройство водометов является естественной конструктивной потребностью любого здания, но сам тип их скульптурного оформления — горгульи — возник и получил широ-

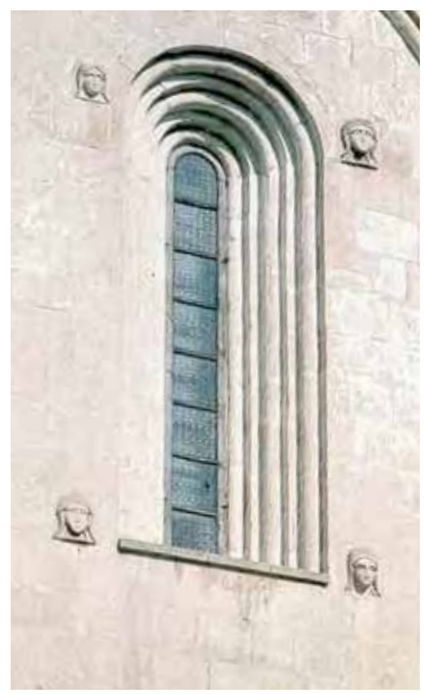
[436] Остается открытым вопрос о времени создания окружавших Успенский собор Андрея Боголюбского пристроек, так как реконструкция Н.Н. Воронина выполнена на основании носивших крайне ограниченный характер шурфов А.В. Столетова. См.: *Столетов*, 1959. С. 189–191. Об «Отчете» А.И. Столетова см.: *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 164–167; Т. 2. С. 466–470. Весьма гипотетический вариант реконструкции собора с переходами с севера и юга и тремя порталами на западном фасаде был предложен С.А. Шаровым-Делоне (*Шаров-Делоне*, 2007. С. 24–46).
[437] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 170.
[438] Там же.
[439] Эти росписи частично прикрывает кладка пилонов, приложенных к фасадным стенам собора 1158–1160 гг. при Всеволоде Большое Гнездо. См. о них: *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 170–171. Ил. 61; *Грабарь*, 1966. С. 124–126; *Лазарев*, 1973. С. 35. Ил. 152–153; *Орлова*, 1990. С. 136–151; раздел «Живопись» в настоящем томе ИРИ.
[440] *Вагнер*, 1969/1. С. 116–118.
[441] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 182.

126

127



128



129

130

131

126 **Аркатура южного фасада и часть крестового свода, поддерживавшего переход от Успенского собора 1158–1160 гг. к дворцовым постройкам**
127 **Пилястры столбов Успенского собора 1158–1160 гг. с рельефами в импостах**
128 **Схема-реконструкция вида северного фасада Успенского собора 1158–1160 гг. По Г.К. Вагнеру**
129 **Маски дев с фасадов Успенского собора 1158–1160 гг. Современный вид**
130 **Резной водомет Успенского собора 1158–1160 гг. Реконструкция Н.Н. Воронина**
131 **Фрагмент резного водомета Успенского собора 1158–1160 гг. ВСМЗ**
132 **Капитель полуколонны фасада Успенского собора 1158–1160 гг. ВСМЗ**

чайшее распространение также в романской архитектуре [442].

Находка следов позолоты на колонках аркатурно-колончатого фриза собора подтвердила сведения «Повести об убиении Андрея Боголюбского», сообщаемые ее автором, приближенным князя Кузьмищем Киянином: князь, обильно украшая созданную им во Владимире церковь Богородицы (Успенский собор), «поясъ златомъ устрои» [443]. Пластинами позолоченной меди были окованы и уступчатые белокаменные городки, традиционно украшающие во владимиро-суздальских памятниках верх барабана купола (который также был вызолочен) [444]. Они располагались между окнами барабана прямо в его кладке. Поле между аркатурой и городчатым поясом было также выстлано золоченым металлом [445]. Полуколонки же барабана не имеют ни следов оковки, ни следов позолоты или какой-нибудь иной росписи. Их «тонкие белоснежные стволы с лиственными кронами капителей четко выступали на этом „золотом“ фоне» [446].

Помимо полуколонн и аркатурного пояса, сильные, хотя еще скупые пластические акценты в облик собора вносила орнаментальная и скульптурная резьба, отсутствовавшая в ранних владимиро-суздальских постройках. Рельефы, украсившие его стены, образовывали симметричные композиции в главных (соответствующих подкупольному пространству) пряслах фасадов [447] [ил. 128, 129]. В их тимпанах находились сюжетные композиции, а ниже, прямо над окнами — женские маски. Другие прясла, как и в постройках Юрия Долгорукого, были лишены скульптурного убранства. В интерьере в пятах арок под хорами зодчий поместил резные фризы со стилизованными листьями аканфа, а в пятах подпружных арок на плитах-импостах — рельефные изображения львов [ил. 127].

Не вполне ясно, какое место отводилось сохранившимся камням со львиными масками [см. ил. 535 в разделе «Белокаменная резьба»]. Они могли, как чуть позже в церкви Покрова

132

на Нерли, располагаться по бокам центральных окон [448], но могли находиться и «по бокам входов на тех трех притворах, которые имел Успенский собор князя Андрея» [449].

Скульптурная резьба и ранее органично входила в убранство фасадов, а возможно, и интерьеров зданий в Чернигове, Рязани и в Галиче, но для зодчества Северо-Восточной Руси она была новшеством.

Новшеством, и не только для Владимира, но и для всей древнерусской архитектуры стали также некоторые элементы объемно-пространственной композиции, появившиеся в храме Андрея Боголюбского. В первую очередь это относится к использованному в Успенском соборе принципу перехода от подкупольных столбов к барабану. Здесь барабан и купол покоятся не на обычной системе угловых сферических парусов, находящихся между подпружными арками, перекинутыми со столба на столб, а на особой конструкции, состоящей из четырех обычных парусов и восьми малых парусных перемычек, близких по форме к тромпам. Располагаясь по сторонам от парусов, эти перемычки образуют дополнительные грани и придают обрамлению пространства над капителями подкупольных опор восьмиугольное очертание вместо традиционного четырехугольного [450]. Снаружи вся эта конструкция скрыта постаментом в форме параллелепипеда, на который опирается барабан главы [451] [ил. 133].

Такая система переноса нагрузки на подкупольные опоры, представляющая, по

[442] *Огнёв*, 1958. С. 51–52; *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 169–187; *Вагнер*, 1969. С. 95–121.
[443] Повесть об убиении Андрея Боголюбского, 1980. С. 326.
[444] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 170, 185. Количество позолоченных элементов декорации собора этим не ограничивалось. «Повесть» сообщает и о том, что у собора Андрей «верхъ бо златомъ устрои и комары позолоти... и столпъ позлати и изовну церкви» (Повесть об убиении Андрея Боголюбского, 1980. С. 326).
[445] При реставрации 1887–1891 гг. было выявлено большое количество вбитых в швы кладки барабана гвоздей, под шляпками которых сохранились фрагменты медной позолоченной оковки или следы от нее в виде медной патины (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 184–185. Ил. 74). Фрагменты листов оковки хранятся в собрании Владимиро-Суздальского музея-заповедника.
[446] Там же.
[447] *Вагнер*, 1969/1. С. 119. Рис. 81.
[448] Там же. С. 100. К такому же мнению пришел Н.Н. Воронин (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 181).
[449] *Вагнер*, 1969/1. С. 100.
[450] *Суслов*, 1889. С. 76; *Он же*, 1899. С. 142; *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 152.
[451] В какой-то степени близка ей (но не идентична) предлагаемая Г.Н. Логвиным реконструкция системы перекрытия собора Кловского монастыря в Киеве. Исследователь считал, что она заимствованна из архитектуры Греции (кафоликон монастыря в Дафни в Афинах). См.: *Логвин*, 1980. С. 72–76.

133

134

определению А.Ю. Казаряна, своеобразный композитный вариант тромпово-парусной конструкции, была известна еще с древности в античном мире и на Востоке [452]. Особое распространение она получила в VII в. в Армении, а в X–XII вв. — во всем Закавказье, прежде всего на территории Тайка (храмы в Хахули, Ошки) [453]. Применяли ее и византийские [454], и западноевропейские зодчие, о чем свидетельствуют церковь Санта-Фоска в Торчелло, близ Венеции (начала XII в.) [455], церковь Сан Микеле в Павии (1130–1150-х гг.) [456] [ил. 134] и собор в германском Вормсе (XII в.) [457]. Правда, в отличие от византийской и древнерусской архитектуры, в романском зодчестве в XI в. и в первой половине XII в., прежде всего в Северной Италии, в качестве разгрузочной конструкции в основном применялись тромпы [458].

При сохранении в Успенском соборе традиционной для древнерусского зодчества плановой структуры с четырьмя крестчатыми подкупольными столбами, малые парусные перемычки были призваны не только служить дополнительной разгрузочной конструкцией, способствующей устройству большого по диаметру купола, но и дать строителям возможность его приподнять, создать ощущение его парения.

Если одни исследователи видят в факте применения тромпо-арочной конструкции прямое указание на работу пришлых западноевропейских мастеров [459], другие связывают ее появление в архитектуре Западной и Восточной Европы с активным взаимодействием разных культур, происходившим в эпоху Крестовых походов в Италии, Германии, на Балканах и на Руси, в Закавказье и на Ближнем Востоке [460].

С проблемой западных влияний связана дискуссия вокруг еще одной замечательной особенности Успенского собора Андрея Боголюбского, зафиксированной целым рядом свидетельств, — системой завершения его фасадных прясел белокаменными щипцами-фронтонами, венчавшими полукружия закомар. Их следы исследователи обнаружили в процессе подготовки к реставрации храма [461]. По мнению А.М. Павлинова, кладке фронтонов отвечала деревянная стропильная конструкция покрытия сводов [462].

И.Е. Забелин считал фронтоны, возвышавшиеся над полукруглыми закомарами, поздними надстройками и выступил против их сохранения в процессе реставрации собора [463]. Его мнение возобладало, и при восстановлении покрытия собора щипцы-фронтоны были разобраны. В результате собор приобрел характерный «киевский» облик [464].

Ученые до сих пор придерживаются разных взглядов на данную проблему. Так, крупнейший исследователь зодчества Северо-Восточной Руси Н.Н. Воронин на предлагаемой им реконструкции собора показал его завершенным по закомарам [465].

Иначе к вопросу о первоначальной форме завершения Успенского собора 1158–1160 гг. относился М.А. Ильин [466]. Он обратил внимание на донесенное до нас летописями высказывание создателя Успенского собора Московского Кремля (1475–1479) [467] итальянского зодчего XV в. Аристотеля Фиораванти, который, «езди же в Володимерь и смотрив Пречистые, похвали дело, рече: неких наших (то есть западноевропейских — *О.И.*) мастеров дело» [468]. Основанием для такого высказывания Аристотеля Фиораванти, по мнению ученого, послужили не только квадровая техника, белокаменная скульптурная и орнаментальная резьба и другие элементы романской декорации, но и формы архитектурных конструкций. К ним могли относиться и позднее утраченные пощипцовые завершения прясел фасадов,

[452] *Казарян*, 2012. С. 9–24.
[453] Там же. С. 16.
[454] В византийской архитектуре существовала и система переноса тяжести купола и сводов не на четыре, а на восемь опор, между которыми перекинуты тромпы, идущие по косым сторонам образовавшегося пространственного восьмиугольника. См.: *Ebersolt*, 1934. Fig. 54; *Брунов*, 1966. С. 126–127; *Mango*, 1985. Ill. 181.
[455] *Казарян*, 2012. С. 17.
[456] *Иоаннисян*, 2005. С. 33, 34.
[457] *Комеч*, 2002. С. 251–253.
[458] См., например, ломбардские церкви Сан Томазо ин Лимине XI в. в Альменно-Сан-Бартоломео и Сан Витторе в Арсаго Сеприо, 1130-х годов (*Grilli*, *Pandolfi*, 1955. P. 104; *Pozzi*, 1970; *Chierici*, 1991. Ill. 116, 130; *Kluckert*, 1997. P. 29; *McLean*, 1997. P. 81).
[459] *Комеч*, 2002. С. 251–253; *Иоаннисян*, 2005. С. 33, 34.
[460] *Казарян*, 2012. С. 21.
[461] Белокаменная кладка в форме фронтонов была открыта А.М. Павлиновым в 1889 г. после снятия штукатурки над полукружиями закомар на фасадах. Остатки фронтонов отчетливо прослеживались под существовавшей в то время четырехскатной кровлей собора не только с фасадной, но и с внутренней стороны кладки. Промежутки-ендовы между закомарами и их белокаменным щипцовым завершением были позднее заложены кирпичом для устройства четырехскатного покрытия. А.М. Павлинов относил время закладки к XVIII в. (*Павлинов*, 1894/1. С. 62–66. Ил. 30–32). Для обоснования своего мнения А.М. Павлинов и Н.В. Никитин, помимо фотографий,

133 **Тромпы в основании барабана главы Успенского собора 1158–1160 гг.**
134 Тромпы в основании купола собора Сан Микеле в Павии, Италия. 1155 г.
135 Западный фасад собора в Ферраре, Италия. 1135 г.

в которые были вписаны полуциркульные архивольты, венчающие закомары [469]. В этой связи М.А. Ильин указал, что сочетание арок закомар с перекрывающим их фронтоном щипцовой формы, чьи фрагменты были открыты А.М. Павлиновым, характерно для архитектуры Италии XII в., а не для немецкой романики. В качестве примеров он привел такие памятники, как собор в Ферраре [ил. 135], церкви Сан Никола в Бари, Сан Пьетро ин Чьель д'Оро в Павии, Сан Дзено в Вероне, Сан Кириако в Анконе и Сан Джованни дельи Эремити в Палермо [470]. Сведения же летописи и В.Н. Татищева о «мастерах от немец», пришедших во Владимир [471], по его мнению, вовсе не означают, что их родиной была именно Германия, поскольку немцами в Средние века и позднее называли лиц, не говорящих по-русски [472].

В качестве важного свидетельства в пользу концепции А.М. Павлинова М.А. Ильин привел описание собора в Ипатьевской летописи, где говорится, что в соборе «по комарам же потки птицы золоты и кубки и ветрила золотом устроены» [473]. Поставить скульптурные изо-

135

бражения птиц (по всей видимости, бронзовых и позолоченных), кубки и флюгера («ветрила») на полукруглые закомары было бы не только нелепо, но и невозможно, а на гребне щипцов они выглядели бы как логичное завершение композиции прясел фасада [474].

Позолоченные скульптурные изображения находились не только на «комарах» собора, но и по бокам от них — «по комаромъ около» [475]. Сообщая об этом, Кузьмище

сделанных в ходе исследований, и других веских аргументов, провели анализы проб строительного раствора, отобранных как из кладки самих закомар и их тимпанов, так и из кладки завершавших их щипцов-фронтонов. Все пробы показали идентичность состава растворов в кладке закомар и в кладке фронтонов. По мнению А.М. Павлинова, в пользу подлинности фронтонов свидетельствует и то, что на сводах собора существует покрывающая их кладка из туфа, верх которой находится выше наружной линии тимпанов сводов. При устройстве покрытия собора ее нужно было скрыть, что было возможно только со стороны фасада путем устройства фронтона (*Павлинов*, 1894/2. С. 133; Отчет о реставрации собора в 1889–1891 гг., составленный секретарем Московского археологического общества В.К. Трутовским, и протоколы осмотра памятника в ходе реставрации комиссией общества: *Трутовский*, 1900. С. 1–40. Таб. I–XXIV). Этот аргумент исследователя позднее был подтвержден наблюдениями Б.А. Огнёва, установившего, что кладка архивольтов закомар является декоративной и возвышается над собственно сводом (*Огнёв*, 1958. С. 48. См. также: *Ильин*, 1983. С. 110, примеч. 1).

[462] Подтверждением существования таких конструкций над сводами собора А.М. Павлинов считал летописные сведения о том, что во время большого пожара во Владимире в 1183 г. собор «загореся сверху» (ПСРЛ. Т. I. 1997. Стб. 392). Если бы собор имел «кружальное» покрытие, устроенное непосредственно по сводам, то «он вряд ли мог загореться сверху» (*Павлинов*, 1894/2. С. 134). Правда, сочетающиеся с пофронтонным перекрытием прясел скаты кровли, казалось бы, должны были оставить следы в местах их примыкания к барабану главы. Но таковых обнаружить не удалось. Они могли быть утрачены только в том случае, если стропила перекрытия не были заштроблены в кладку барабана. См.: *Павлинов*, 1894/1. С. 62–66. Ил. 30–32; *Ильин*, 1983. С. 119–123.

[463] И.Е. Забелин основывался на чисто теоретических положениях своей концепции о самобытности древнерусской архитектуры. Все храмы, предшествующие Успенскому собору во Владимире, завершались, по его мнению, только полукруглыми закомарами, поэтому пощипцовое покрытие, как противоречащее стилю древнерусской архитектуры, не могло быть изначальным. См.: *Забелин*, 1900.

[464] А.М. Павлинов попытался еще раз обосновать точку зрения, основанную на наблюдениях, сделанных в ходе натурных исследований. Он даже предложил вариант графической реконструкции собора с пофронтонными покрытиями, но смог сделать это только после окончания реставрации собора, когда белокаменные щипцы над закомарами были уже разобраны (*Павлинов*, 1894 /2. С. 132–134).

[465] О старом споре исследователь упомянул лишь вскользь. Исходя из размеров кирпича на фронтонах «пощипцовой пологой деревянной кровли, с которой столкнулись реставраторы прошлого века» (*Карабутов*, [б.г.]. Л. 23), он считал, что скатные покрытия возникли лишь после пожара 1536 г. (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 149–186. С. 168. Ил. 59; С. 356, примеч. 29). Однако кирпич, на который Н.Н. Воронин указывал, не был основным материалом кладки. В белокаменной кладке фронтонов и архивольтов он был использован как ремонтный материал, что подтверждают фотографии, опубликованные в приложении к отчету о реставрации собора в 1888–1891 гг. (*Трутовский*, 1900. С. 16. Таб. VII–XV). Об этом же писал и А.М. Павлинов (*Павлинов*, 1894. С. 63).

[466] *Ильин*, 1983. С. 109–122; *Он же*, 1989. С. 43–46; *Ijin*, 1976. P. 185–187.

[467] *Ильин*, 1983. С. 116; *Ильин*, 1989. С. 44.

[468] Софийский временник. М., 1820. Ч. 2. С. 144.

[469] М.А. Ильин не только признал наблюдения А.М. Павлинова убедительными, но и нашел еще ряд аргументов в пользу его концепции (*Ильин*, 1983. С. 116; *Он же*, 1989. С. 44). Он же отметил важность наблюдения Б.А. Огнёва, установившего, что верхние архивольты многообломного профиля, завершающего закомары собора, возвышаются над сводом, образуя своего рода барьер над кровлей. Б.А. Огнёв, отметив следы стесанности верхних архивольтов, не исключал возможность того, «что число обломов в ней (закомаре. — *О.И.*) было больше, чем в настоящее время» (*Огнёв*, 1958. С. 48). По мнению М.А. Ильина, следы стески на камнях верхнего архивольта указывают на то, что изначальная кладка фронтонов была выше. Если бы фронтоны были позднейшей кирпичной надкладкой, то их разборка при реставрации 1887–1891 гг. не потребовала бы стески камня (*Ильин*, 1983. С. 113–114).

[470] Там же.

[471] ПСРЛ. Т. I. 1997. Стб. 411. *Татищев*, 1964. Т. III. С. 72, 244–246, примеч. 483.

[472] *Ильин*, 1983. С. 115. Кроме того, М.А. Ильин считал, что В.Н. Татищев «в данном случае никакими особыми источниками не обладал» (Там же. С. 117–119).

[473] ПСРЛ. Т. II. 1962. Стб. 582–583.

[474] См.: *Ильин*, 1983. С. 114, 120. Ил. 2 (реконструкция). Ранее об этом писал Б.А. Огнёв: «По всей вероятности, такие украшения должны были располагаться на самых верхних точках фасадов, т.е. над вершинами закомар. Однако... если водрузить... «потки», «кубки» и «ветрила» [упомянутые в летописи] прямо на кровлю над вершинами закомар, то они терялись бы там за кровельным свесом, а зимой тонули бы в шапках снега. Следовательно, цилиндрические огибающие кровли со свесом трудно согласовать с первоначальным, документально засвидетельствованным убранством памятников» (*Огнёв*, 1958. С. 47).

[475] Повесть об убиении Андрея Боголюбского, 1980. С. 326.

Киянин, несомненно, имел в виду скульптурные водометы в виде хищных зверей, которые как раз и находились по бокам от каждой из закомар. Кажущееся на первый взгляд фантастическим сообщение автора «Повести об убиении Андрея Боголюбского» о том, что водометы были вызолоченными, нашло подтверждение в ходе исследований их остатков [476].

Позолоченные резные детали и наружные росписи собора; сочная, но не вычурная резьба аканфовых капителей, их завершающих; профилировка окон и многообломных архивольтов закомар; наконец, немногочисленные, но выразительные, хорошо акцентированные детали скульптурной резьбы, вставленные в гладь стены, придавали и без того величавому облику Успенского собора еще большую торжественность и парадность, что соответствовало плану создания главного храма всей Руси, замысленному Андреем Боголюбским.

В 1160-м, в год завершения Успенского собора во Владимире, в огне большого пожара погиб деревянный собор в первой столице Северо-Восточной Руси — Ростове, построенный еще в конце X в. [477] В следующем году, по свидетельству ряда летописей, Андрей Боголюбский посылает своих мастеров в Ростов, чтобы на месте древней «чудной» церкви заложить новую, уже каменную [478]. Строительство собора было завершено в 1162 г., тогда же произошло его освящение [479]. Однако простоял этот собор недолго: в 1204 г., спустя всего 42 года, он разрушился [480]. Затем, вплоть до начала XVI в., собор много раз перестраивался [481].

Ростовский собор по своим габаритам был больше даже такого грандиозного сооружения, как возведенный чуть ранее тем же заказчиком Успенский собор во Владимире [482]. При этом, если верить упомянутому сообщению летописей, на создание столь огромного здания понадобилось всего два строительных сезона — 1161 и 1162 гг., тогда как постройка меньшего по размерам Успенского собора во Владимире заняла три сезона — 1158, 1159 и 1160 гг. Возникает сомнение в том, могло ли строительство одного из крупнейших храмов во всем древнерусском зодчестве XII в. занять всего лишь два строительных сезона [483].

Вопрос о времени строительства Успенского собора в Ростове осложняется и сведениями, содержащимися в Житии Леонтия Ростовского. В нем сказано, что первоначально Андрей заложил в Ростове небольшой храм («и бе церковь основана мала» [484]), который, однако, по просьбе «людия» (жителей Ростова) был расширен [485].

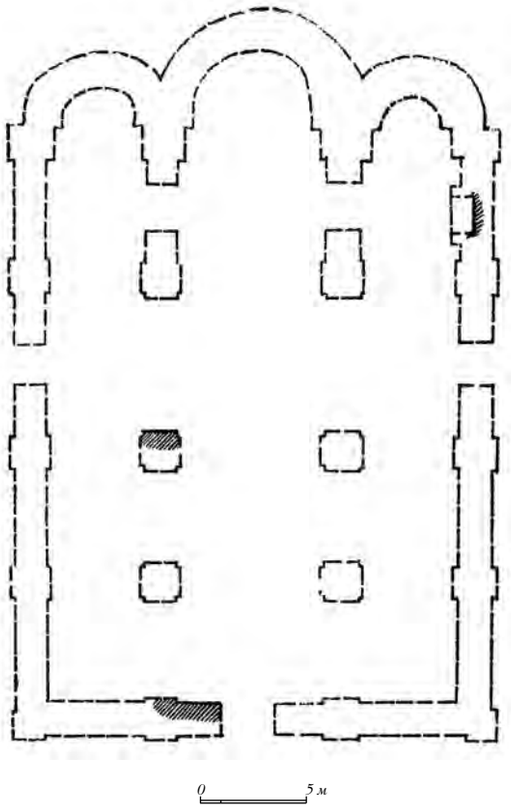
До 1164 г. Ростов оставался главным церковным центром Северо-Восточной Руси, ее епископской столицей [486]. Естественно, что в такой ситуации, даже своей его нелюбви к Ростову — старой столице северо-востока — и стремлении закрепить права нового церковного центра за Владимиром, Андрей Боголюбский не мог оставить столицу епархии без кафедрального собора. Поэтому сообщения большинства источников о том, что строительство нового собора в Ростове началось уже на следующий год после пожара, в огне которого погиб его древний кафедральный собор, то есть в 1161 г., следует признать достоверными. Это тем более вероятно, что как раз годом ранее, в 1160-м, заканчивается возведение Успенского собора во Владимире и у князя оказываются свободными мастера, которые могли бы заняться возведением в Ростове нового, уже каменного собора.

Если принять во внимание сведения Жития Леонтия Ростовского о «малом храме», он вполне мог быть возведен за 3–4 сезона, то есть за период, обычный для древнерусской строительной практики [487]. Это подтверждают и содержащееся там же сведения об обретении мощей святого в 1164 г., что вполне может относиться ко времени завершения работ [488]. Увеличение размеров храма должно было произойти уже после возведения «малого храма», а окончательно его строительство могло быть завершено в 1170 г., на что указывают сведения, приведенные в пространной редакции Жития [489].

Раскопки в соборе позволили подтвердить предположение об изначальной четырехстолпности собора XII в. и о последующей пристройке к нему нартекса. При достройке нартекса западная стена четырехстолпного храма либо была полностью разобрана, либо в ней были пробиты проемы, соединяющие нартекс с основным объемом храма [ил. 136]. В процессе этих работ была разрушена и украшавшая стену роспись, созданная между 1164 и 1170 гг. [490]

Установленный факт пристройки нартекса к изначально четырехстолпному объему Успенского собора Андрея Боголюбского в Ростове не только подтвердил сведения Жития Леонтия Ростовского о «малом храме», который был построен Андреем Боголюбским, а затем по просьбе «людия» увеличен, но и позволил уточнить даты, связанные с его строительством. Объем «малого» каменного четырехстолпного собора, построенного Андреем Боголюбским в Ростове, изначально был настолько велик (практически он был равен габаритам Успенского собора 1158–1160 гг. во Владимире), что на его создание и роспись ушло примерно 3–4 стро-

136 **Успенский собор в Ростове. 1160-е гг. План**



136

ительных сезона, т.е. столько же времени, сколько и на возведение собора во Владимире.

Показательно, что плановая структура достроенного «большого» собора Андрея Боголюбского близко повторяла плановую схему Успенского собора Киево-Печерского монастыря. Совпадают не только основные типологические признаки (трехнефный шестистолпный храм и наличие стены, отделяющей нартекс от наоса), но и габариты зданий, причем не только основные (длина и ширина), но и размеры подкупольного квадрата, достигавшие 7,95 м [491], и ширина нефов [492]. Шестистолпных объемов подобного размера древнерусская архитектура XII в. больше не знает.

Совершенно очевидно, что копирование Успенского собора Киево-Печерского монастыря было программной задачей для создателей Успенского собора в Ростове. В связи с этим приходится еще раз вспомнить сообщение Киево-Печерского патерика о том, что первый каменный собор в Ростове был построен «в меру» Великой Печерской церкви [493]. Оно, безусловно, свидетельствует и о том, что сама эта строительная

[476] О том, что они были окованы позолоченной медью, свидетельствуют обнаруженные следы гвоздей и металлической патины (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 184).

[477] ПСРЛ. Т. I. 1997. Стб. 351; ПСРЛ. Т. XV. 1965. Стб. 230; ПСРЛ. Т. XLI. 1995. С. 90.

[478] ПСРЛ. Т. IX. 1965. С. 230; ПСРЛ. Т. XV. 1965. Стб. 233; ПСРЛ. Т. XX, ч. 1. 1910. С. 103.

[479] ПСРЛ. Т. XV. 1965. Стб. 234–235; ПСРЛ. Т. XXI, ч. 1. 1908. С. 115. В Киево-Печерском патерике есть рассказ о том, что первый каменный собор в Ростове был создан Владимиром Мономахом в «меру божественныя тоя церкве Печерскыя (Успенского собора Киево-Печерского монастыря. — *О.И.)* всем подобиемъ... въ высоту и в широту и въ долготу» (См.: *Абрамович*, 1931. С. 11–12). Но археологические исследования не выявили ни под существующим зданием Успенского собора XVI в., ни на территории рядом с ним никаких следов более раннего монументального строительства, чем строительство Андрея Боголюбского. Они же показали, что все сказанное в Патерике в точности соответствует действительности, но относится к Успенскому собору, возведенному Андреем Боголюбским. Это дало основание Н.Н. Воронину определить характер сказания Патерика как церковную легенду, сознательно созданную «к вящей славе Печерской обители» (*Воронин*, 1955. С. 96–102; *Он же*, 1958/1. С. 4–25; *Он же*, 1961/1962. Т. I. С. 37–38, 187–196; Т. II. С. 55–58. См. также: *Леонтьев*, 1993. С. 170; *Иоаннисян, Зыков, Леонтьев, Торшин*, 1994. С. 201–215).

[480] ПСРЛ. Т. VII. 2001. С. 112.

[481] В 1213–1231 гг. на его месте князь Константин Всеволодович возвел новый собор. Это здание до наших дней не дошло — в 1408 г. у него обрушился верх (ПСРЛ. Т. XXIV. 1921. С. 174; Летопись о ростовских архиереях, 1890. С. 8, примеч. 14; *Титов*, 1893. С. 20). В 1411 г. храм был отремонтирован Ростовским епископом Григорием (ПСРЛ. Т. VI, вып. 1. 2000. С. 257), но в самом начале XVI столетия его в очередной раз сменяет новое здание собора, существующее и поныне. См.: *Иоаннисян, Зыков, Леонтьев, Торшин*, 1994. С. 204–205.

[482] См. сравнительную таблицу планов Успенского собора Киево-Печерской лавры, Успенского собора 1158–1160 гг. во Владимире и Успенского собора Андрея Боголюбского в Ростове (по реконструкции Н.Н. Воронина), опубликованную Н.Н. Ворониным (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 195. Ил. 80).

[483] На противоречия в сведениях летописей XVI в. (Львовской и Тверской) и XVII в. (Никоновской) и Жития Леонтия Ростовского, несомненно, относящегося к XII в. (дошедшие до нас списки его IV-й редакции датируются XV в.), обратил внимание С.В. Сазонов (*Сазонов*, 1991. С. 204–211).

[484] *Титов*, 1893. С. 7.

[485] Там же. См. также: *Ключевский*, 1871 (1988). С. 3–11; *Воронин*, 1963/1. С. 23–46.

[486] *Лимонов*, 1987. С. 52–60.

[487] *Раппопорт*, 1994. С. 114–115.

[488] По сведениям летописей, мощи св. Леонтия были обретены во время закладки фундаментов собора в 1161 г. (*Титов*, 1893. С. 8). Но IV-я и последующие редакции Жития сообщают, что обретение мощей произошло позднее — в 1164 г. (*Сазонов*, 1991. С. 204).

[489] *Титов*, 1893. С. 9. Подлинность сведений Жития Леонтия Ростовского о строительстве «малого храма» и его последующем расширении подтвердили археологические исследования, проведенные в соборе в 1994 г. См.: *Иоаннисян, Леонтьев, Торшин, Зыков*, 1995. С. 105–107.

[490] В забутовке верхней части поперечного фундамента, в месте сопряжения его с фундаментом северной стены, были найдены фрагменты фресок (!). Это свидетельствует о том, что при устройстве фундамента (а точнее — при его переделке) была сломана какая-то ранее возведенная стена, которая к моменту проведения указанных работ была уже расписана. При этом сам фундамент был надстроен, а его надстроенная часть оказалась не перевязанной с фундаментом северной стены. Такое могло произойти только в том случае, если к изначально четырехстолпному собору был пристроен нартекс, превративший его в шестистолпный храм (*Иоаннисян, Зыков, Торшин, Леонтьев*, 1994. С. 34; *Иоаннисян, Зыков, Леонтьев, Торшин*, 1994. С. 208, 210. Рис. 7).

[491] *Афанасьев*, 1961. С. 73.

[492] См. сравнительную таблицу предложенных Н.Н. Ворониным реконструкций планов Успенских соборов в Киеве, Владимире (1158–1160 гг.) и в Ростове XII в. (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 195. Ил. 80 *а, в*). Несмотря на то что Н.Н. Воронин принимал фрагменты кладки XIII в. за части храма Андрея Боголюбского, его реконструкция плана Успенского собора в Ростове, учитывая, что все три ростовских собора (XII, XIII и XVI вв.) последовательно строились на одном и том же основании, может считаться вполне достоверной. См.: *Иоаннисян, Зыков, Леонтьев, Торшин*, 1994. С. 208–210.

[493] *Абрамович*, 1931. С. 11–12.

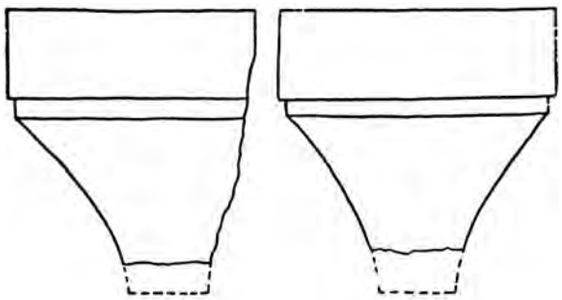
программа была прямым вызовом древнейшей столице Руси — Киеву [494].

Однако типологическое сходство храма в Ростове с постройкой великого Киевского князя не скрывало оригинальных черт его конструктивного и архитектурного решения. Он имел систему необычайно мощных, достигающих в ширину почти 6 м и сложенных из булыжника на известковом растворе продольных ленточных фундаментов, идущих по направлению линии столбов с запада на восток [495]. В этом отношении ростовский Успенский собор, возведенный Андреем Боголюбским, стоит в том же ряду, что и ранние галичские памятники (церковь Иоанна в Перемышле, каменный храм в Звенигороде на Белке, церковь Спаса в Галиче) и первые белокаменные храмы Владимиро-Суздальской Руси, построенные галичскими же мастерами для Юрия Долгорукого (Спасо-Преображенский собор в Переславле-Залесском и церковь Бориса и Глеба в Кидекше) [496]. Но такая структура фундаментов ростовского собора отличается от устройства фундаментов других построек Андрея Боголюбского [497]. Очевидно, над его созданием трудились и мастера из старой артели, и новые мастера, освободившиеся после постройки Успенского собора во Владимире.

О переходном характере архитектурного стиля храма свидетельствуют несколько резных деталей, найденных при его археологических исследованиях [498]. Две из них представляют собой простые клинчатые консоли, служившие опорами колонки аркатурно-колончатого пояса. Они не имеют креповки и по форме схожи как с простыми клинчатыми консолями арочных поясков храмов времени Юрия Долгорукого, так и с консолями аркатурно-колончатого пояса Успенского собора во Владимире 1158–1160 гг. [499] [ил. 137]

Аркатурно-колончатый пояс, которым был украшен Успенский собор в Ростове, — элемент храмового декора, появившийся только в постройках, возведенных новой артелью Андрея Боголюбского, что является дополнительным свидетельством его сходства с Успенским собором Андрея Боголюбского во Владимире. Об этом говорит и еще одна резная деталь, найденная при раскопках, — база архивольтной колонки, имеющая характерную романскую форму с когтеобразным выступом [500]. Она указывает на то, что собор в Ростове имел перспективные порталы. Таких порталов в постройках Юрия Долгорукого еще не было; они получают распространение только с появлением у Андрея Боголюбского новой артели строителей [501].

Таким образом, если фундаментные конструкции Успенского собора Андрея Боголюбского в Ростове были заложены старой артелью, то возведение самого здания велось уже руками других мастеров, творчество которых по стилистике гораздо больше соответствовало ярко выраженным имперским амбициям «самовластца» Андрея Боголюбского.



137

137 **Клинчатые консоли Успенского собора в Ростове. Прорисовка О.М. Иоаннисяна**

Некоторые особенности, характеризующие почерк новой артели, проявились впервые именно в Ростове. Одна из них была выявлена при раскопках ансамбля Соборной площади. На территории, окружающей собор, в горизонте, который соответствует дневной поверхности на момент окончания строительства собора XII в., была обнаружена выровненная поверхность вымостки из белокаменного щебня [502]. Этот слой можно было бы принять за слой строительного щебня. Однако то обстоятельство, что он занимает весьма большую по площади территорию и распространяется на значительное расстояние от самого здания, далеко выходя за границы древней строительной площадки, заставило предполагать, что он представляет собой специально устроенную вымостку.

Такое предположение подтверждается самим характером этого слоя. Его поверхность специально выровнена слоем известковой заливки, которая была затерта до лощености. Аналогичный слой прослеживается и в интерьере собора на уровне верхнего края его фундаментов, и в нижнем, наземном уровне стен XII в. Это свидетельствует о том, что замощение площади произошло еще в процессе строительства собора, после того как были устроены его фундаменты, но до начала возвышения его стен над уровнем земли. Для строителей Андрея Боголюбского аналогичная организация территории станет нормой, что показывают такие памятники, как Боголюбовский замок и церковь Покрова на Нерли. Столь тщательная организация монументальной и благоустроенной территории свидетельствует, конечно, о стремлении Андрея Боголюбского к созданию репрезентативных парадных ансамблей и одновременно о характерном ансамблевом мышлении его зодчего.

[494] Если в Ростове Владимир Мономах никакого собора не строил, то в другом центре Северо-Восточной Руси — Суздале — на рубеже XI и XII вв. им был возведен собор, ставший первой монументальной постройкой на этой территории. В послании бывшего печерского монаха, Владимирского епископа Симона (1215–1226) игумену Печерского монастыря Поликарпу говорится о том, что суздальский собор был возведен Мономахом «по образу великоа тоа церкви Богоназнаменаныа (Успенского собора Киево-Печерского монастыря) ... *в ту же меру* (выделено мной. – *О.И.*)» (*Абрамович*, 1931. С. 9). Исследования оснований храма Мономаха, проведенные А.Д. Варгановым и А.Ф. Дубыниным в 1936–1940 гг., не подтвердили сведений Патерика о том, что собор в Суздале повторял габариты и размеры внутренних членений киевского образца, однако они же дали повод Н.Н. Воронину утверждать, что суздальский собор Мономаха, не

Вряд ли зодчий познакомился с такой практикой организации территории в каком-то другом русском княжестве. На огромных пространствах Древней Руси от Галича до Ладоги наличие столь парадно благоустроенной территории больше нигде не наблюдается. Да и уверенность, с какой эти работы были выполнены артелью Андрея Боголюбского, то, как каждая постройка превращалась из отдельно стоящего сооружения в часть единого по замыслу и исполнению парадного ансамбля, заставляют предположить, что подобная практика была связана с культурной традицией, принесенной на Русь именно зодчими Андрея Боголюбского.

Скорее всего, сразу же по завершении Успенского собора в Ростове (в его четырехстолпной «редакции») Андрей Боголюбский закладывает во Владимире церковь Спаса [503]. В разных летописях приводятся разные даты ее постройки: Никоновская летопись относит дату закладки церкви к 1160 г. [504], Тверская — к 1162 [505], Лаврентьевская — к 1164 г. [506] Наиболее достоверной кажется дата 1164 г., сообщаемая Лаврентьевской летописью. Причина этого не только в том, что из названных источников Лаврентьевская летопись является наиболее древним и достоверным, но и то, что 1164 г. следует с большим основанием признать и датой завершения ростовского (четырехстолпного) собора. Ранее этого времени, не завершив работы в Ростове, мастера едва ли могли начать новое строительство во Владимире.

Есть и другие основания связывать закладку церкви Спаса во Владимире с 1164 г. Именно в этом году состоялся поход Андрея Боголюбского на Волжскую Булгарию, над которой 1 августа была одержана решительная победа. Согласно легенде, это произошло благодаря помощи иконы Спаса, взятой Андреем Боголюбским в поход. От нее воссияли огненные лучи, предвестившие победу [507]. В память об этой победе во Владимире был учрежден праздник Спаса, соответственно празднуемый в день победы — 1 (14 по новому стилю) августа [508]. Было составлено и панегирическое «Сказание», посвященное как самой победе, так и установлению праздника Спаса [509]. Как полагал И.Е. Забелин, в его составлении принимал участие сам князь [510]. Н.Н. Воронин, посвятивший этому литературному памятнику специальное исследование [511], считал, что составление «Сказания» стояло в ряду главных идеологических мероприятий Андрея Боголюбского, предпринятых им для обоснования идеи «самовластия». С учреждением праздника Спаса он и связывал создание во Владимире церкви Спаса [512]. Однако при этом исследователь считал 1164 г. датой окончания строительства церкви [513].

Известно, что во Владимире первая церковь во имя Спаса была создана Владимиром Мономахом [514] и разрушена еще до постройки Андреем Боголюбским нового храма с тем же посвящением. Остатки церкви Мономаха до сих пор не обнаружены, и даже неизвестно, стояла ли она на том же месте, где впоследствии Андрей Боголюбский соорудил новый храм. Церковь Спаса, построенная Андреем Боголюбским, также не дошла до нашего времени. Она погибла в пожаре 1778 г., но место ее определяется очень точно [515]. К сожалению, план древнего храма прослежен не был. Однако трехчастное деление лопатками фасадов сменившей ее церкви, наличие в ее убранстве перспективного портала и аркатурно-колончатого пояса, совершенно несвойственных архитектуре провинциального барокко, а также нарочитая имитация квадровой кладки по белой штукатурке свидетельствуют о том, что строители конца XVIII столетия стремились воспроизвести формы древнего храма [516]. Поэтому, несмотря на полную утрату памятника, можно согласиться с Н.Н. Ворониным в том, что этот не дошедший до нас храм, как и Успенские соборы во Владимире и Ростове, украшали аркатурно-колончатый пояс и перспективный портал, а его создатели принадлежали к кругу княжеских мастеров.

повторяя размеры образца, копировал типологию Киево-Печерского собора (*Варганов*, 1945. С. 99–106; *Дубынин*, 1972. С. 139–148; *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 30–31).

[495] *Иоаннисян, Зыков, Леонтьев, Торшин*, 1994. С. 214; *Иоаннисян, Леонтьев, Торшин, Зыков*, 1995. С. 105.

[496] *Иоаннисян*, 1988/2. С. 59; *Глазов*, 1995. С. 81–82.

[497] *Иоаннисян*, 1981. С. 35–42; *Он же*, 1986. С. 102–109; *Он же*, 1988/1. С. 185–191.

[498] Первая из них была найдена в 1955 г. Н.Н. Ворониным. Он уверенно датировал ее XII в. (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 194–195).

[499] Части упавших стен собора XIII в., прослеженные в ходе исследований памятника в 1993–1994 гг., сохранили значительные фрагменты аркатурно-колончатого пояса собора 1213–1231 гг. Консоли его колонок имеют более развитый, чем в храмах XII в., профиль с креповкой в импостной части (*Иоаннисян, Зыков, Леонтьев, Торшин*, 1994. С. 212. Рис. 9).

[500] *Иоаннисян, Леонтьев, Торшин, Зыков*, 1995. С. 105.

[501] Мы находим их в Успенском соборе Владимира, в церкви Покрова на Нерли и в Боголюбове (*Иоаннисян*, 1981. С. 41; *Иоаннисян, Зыков, Леонтьев, Торшин*, 1994. С. 214).

[502] *Леонтьев, Аграфонов, Асташова и др.*, 1996. С. 158.

[503] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 197–200; *Раппопорт*, 1982. С. 56.

[504] ПСРЛ. Т. IX. 1965. С. 230.

[505] ПСРЛ. Т. XV. 1965. Стб. 234.

[506] ПСРЛ. Т. I. 1997. Стб. 351.

[507] *Воронин*, 1963/3. С. 88–89.

[508] *Григорьев*, 1876. С. 102.

[509] Сказание о чудесах Владимирской иконы Божьей Матери, 1878. С. 21–26.

[510] *Забелин*, 1895. С. 37–49.

[511] *Воронин*, 1963/3. С. 88–92.

[512] По предположению Н.Н. Воронина, этот храм «видимо, и стал центром нового княжеско-воинского культа — иконы „победного Спаса“» (Там же. С. 89).

[513] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 197.

[514] Некая построенная Мономахом церковь Спаса упоминается в летописи под 1108 г. (ПСРЛ. Т. XX. 1910. Стб. 103).

[515] Остатки храма были найдены Н.Н. Ворониным при проведении разведочных работ под стенами сменившего его здания конца XVIII в. Изображение древней церкви есть на «чертеже» Владимира 1715 г. Однако обобщенные формы рисунка на этом плане не дают возможности судить о ее характере. Ограниченный характер раскопок позволил только установить наличие нижних частей фундамента церкви Андрея Боголюбского. См.: *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 197–199, примеч. 8. Ил. 82.

[516] Там же. С. 198.

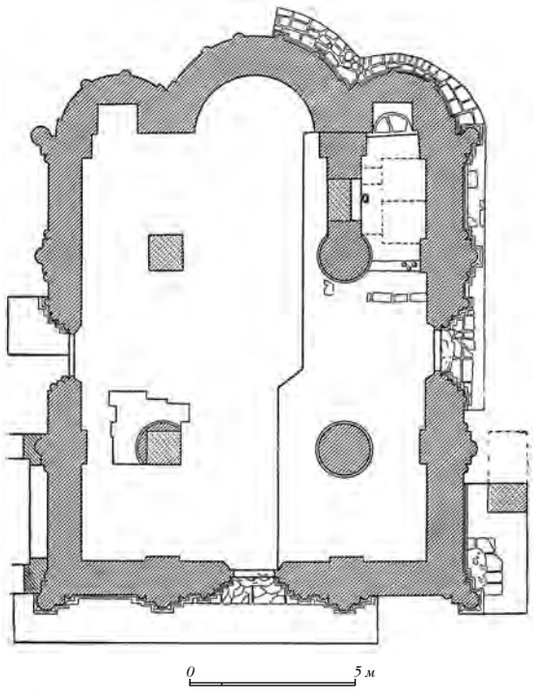
Наиболее масштабной градостроительной работой мастеров Андрея Боголюбского стало создание комплекса построек и сооружений его загородной резиденции в Боголюбове. Эти работы, судя по сообщению Новгородской IV летописи, начались в 1158 г. [517] Время их окончания летописи не указывают, но вполне возможно, что отсутствие таких сведений не случайно, так как обустройство любимой резиденции князь мог вести вплоть до своей гибели в 1174 г. Объем работ по строительству и благоустройству Боголюбова, судя по описанию построек в «Повести об убиении Андрея Боголюбского» [518] и по сохранившимся фрагментам, прослеженным в ходе археологических исследований, был исключительно велик. Об уровне профессиональной подготовки и мощности созданной князем артели строителей говорит тот факт, что работы в Боголюбове велись одновременно с другими его строительными мероприятиями.

В «Повести об убиении Андрея Боголюбского» Боголюбово называется городом: «Создал же бяшеть собе город камен именемь Боголюбый толь далече, яко же Вышегород от Кыева, тако же и Боголюбый от Володимеря» [519], хотя по сути это был не город, а укрепленный замок-резиденция. Обращает на себя внимание и то, что автор «Повести» — приближенный князя Кузьмище Киянин [520] — сопоставляет расположение Боголюбова с киевским Вышгородом. Дело здесь не только в том, что автором повести был киевлянин, но и в характерном для времени правления Андрея Боголюбского намеренном сопоставлении Владимира с Киевом. Здесь проявляется главная политическая задача — обоснование идеи могущества «самовластного» государя, новая столица которого, Владимир, должна была стать «столицей не только Владимирской земли, но и Русской земли в целом, обладающей правом занять место Киева» [521]. Не случайно даже выбор места для основания Боголюбова был представлен в «Сказании о чудесах Владимирской иконы Божьей Матери» как одно из чудес Богоматери, которая сама показала его князю, когда он ночью молился в шатре над Нерлью по дороге из Вышгорода во Владимир.

В цитированном отрывке «Повести об убиении Андрея Боголюбского» обращает на себя внимание то место, где говорится о том, что Боголюбово был «град камен». Каменные крепости на Руси в домонгольскую эпоху были явлением исключительным [522], поэтому поначалу исследователи не доверяли этому известию [523]. Однако археологические раскопки открыли остатки каменных оборонительных стен, шедших по кромке склонов замкового холма [524]. Внутри стен располагался комплекс каменных построек дворцового ансамбля.

Ансамбль Боголюбовского замка, уже с XIII в. ставшего монастырем, сильно пострадал во время монгольского нашествия, когда погибла часть оборонительных сооружений [525] и, судя по материалам раскопок, пострадал сам дворец. Но остальные постройки продолжали существовать довольно долго [526]. До наших дней от комплекса белокаменных построек Боголюбова-города дошли нижние части стен собора, лежащие в основании храма XVIII в., и расположенная к северу от собора лестничная башня с переходом, который вел прямо на хоры [527].

Главным сооружением ансамбля был Рождественский собор. Этот четырехстолпный одноглавый храм типологически повторял объемно-плановую структуру владимирского Успенского собора 1158–1160 гг. [ил. 138], но при этом значительно усложнился характер пластического решения его фасадов. Цоколь, сильно выступающий из плоскости фасада, приобретает выразительный аттический профиль. Необычно оформлены углы храма. Если в Успенском соборе пилястры на углах фасадов образовывали хорошо выраженные закрестия, четко выделявшие грани самого блока здания, то здесь впервые в истории владимиро-суздальского зодчества угловые пилястры сходятся, маскируя углы основного объема здания (прием, распространенный и в черниговско-киевско-смоленском зодчестве, и в постройках Юрия



138

[517] ПСРЛ. Т. IV. 1848. С. 10.
[518] К моменту описываемых в ней событий, то есть к 1174 г., основные компоненты ансамбля уже существовали. Во всяком случае, в это время безусловно существовали упоминаемые и описываемые в «Повести» дворцовый собор, княжеские палаты и лестничная башня (сени, или «столп въсходный»). См.: Повесть об убиении Андрея Боголюбского, 1980. С. 324–337.
[519] ПСРЛ. Т. II. 1998. Стб. 580; Повесть об убиении Андрея Боголюбского, 1980. С. 324.
[520] *Воронин*, 1963/2. С. 88–97; *Колесов*, 1980. С. 669.
[521] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 315.
[522] *Кирпичников*, 1977. С. 427–428.
[523] *Воронин*, 1965/1. С. 110.
[524] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 204–208; *Раппопорт*, 1961. С. 130; *Онже*, 1982. С. 58.
[525] Летопись XVIII в., составленная игуменом Боголюбовского монастыря Аристархом, сообщает, что во время взятия монголами Боголюбова его ворота были «испровержены до земли» (Летопись Боголюбова монастыря, 1878. С. 6).
[526] В XVIII в. они были разобраны, а на месте древнего собора в 1751 г. построен новый храм. См.: *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 208–210; *Раппопорт*, 1982. С. 57.
[527] Археологические исследования, проведенные Н. Н. Ворониным в Боголюбове в 1934–1938 гг., дали возможность с достаточной полнотой представить облик этого уникального ансамбля, что нашло отражение в его графической реконструкции, выполненной исследователем (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 201–261. Ил. 122, 126).
[528] Там же. С. 312.

138 **Собор Рождества Богоматери в Боголюбове. 1158 — начало 1160-х гг. План по Н.Н. Воронину**
139 **Фрагмент колонок пилястр на углу фасада собора Рождества Богоматери**
140 **Фрагмент колонок портала собора Рождества Богоматери**
141 **База круглой колонны интерьера собора Рождества Богоматери**

139

140

Долгорукого) и образуя довольно сильные выступы [ил. 139].

Усложняется и профиль пилястр. Помимо наложенных на них мощных полуколонн, завершенных пышной аканфовой капителью, с боков их дополняли две трехчетвертные колонки [ил. 140] с аканфовыми капителями, вверху переходящие в закругления архивольтов профилированных закомар. Поставленные непосредственно на углах здания, они придавали всему его объему почти скульптурную пластичность. Плоскость прясел фасада фактически скрадывалась их сложным объемным профилем — подобно перспективным порталам, они уходят в глубину. Такой прием установки колонок на углах впоследствии войдет в практику владимиро-суздальского зодчества. Мы встречаем его как в постройках самого Андрея Боголюбского (церковь Покрова на Нерли), так и в возведенных позднее постройках Всеволода III. Но более нигде в древнерусском зодчестве такой трактовки угловых частей здания мы не найдем.

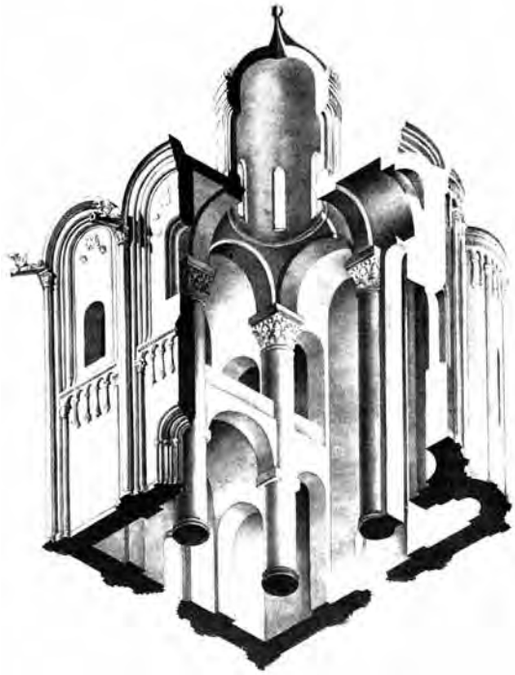
По сравнению с другими храмами, созданными Андреем Боголюбским, необычным было и расположение аркатурно-колончатого фриза. Если в Успенском соборе 1158–1160 гг. он делил стену на две неравные части — бóльшую верхнюю и меньшую нижнюю, что усиливало эффект устремленности вверх и без того самого высокого во всем древнерусском зодчестве домонгольской эпохи здания **[528]**, то в Боголюбове аркатурно-колончатый пояс делил стену на две практически равные части **[529]**. Это решение было связано с тем, что зодчий, стремившийся создать торжественный образ дворцового храма, достойного ранга и престижа его владельца — «самовластного князя», поднял хоры на значительно бóльшую, чем обычно, высоту, чтобы согласовать их местоположение с расположением жилых помещений дворца, соединенных переходами с собором, и в то же время максимально увеличить пространство наоса для придания ему характера парадного зала **[530]**.

С той же целью он заменил крестчатые подкупольные пилоны круглыми столбами-колоннами, завершающимися резными аканфовыми капителями и покоящимися на профилированных базах **[531]** [ил. 141], при этом слегка раздвинул их, сместив к углам храма **[532]** [ил. 142].

Собор поражал современников своим великолепием. Кузьмище Киянин сравнивает боголюбовский дворцовый храм с храмом царя Соломона и называет «изьмечта-

141

[529] Там же. С. 305.
[530] Там же. С. 220.
[531] О завершении подкупольных столбов-колонн аканфовыми капителями мы узнаем из летописи игумена Аристарха, составленной в 1767–1769 гг., когда древний храм еще существовал. В ней говорится, что западные столбы собора имели «преизрядные вверху карнизы и коруны» (Летопись Боголюбова монастыря, 1878. С. 15). Корунами автор летописи называл, как справедливо полагал Н.Н. Воронин, капители круглой «коронообразной» формы (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 210–211, 221, 224. Ил. 101).
[532] *Комеч*, 1966. С. 84.



142

142 **Собор Рождества Богоматери. Разрез по оси юго-запад–северо-восток. Аксонометрия по Н.Н. Воронину**
143 **Башня и переход к собору в Боголюбове. 1158 — начало 1160-х гг.**

ным всею хытростью»: «Церковь преславну святыя Богородица Рождества посреде города камену создавъ Боголюбом и удиви ю паче всих церквии; подобна тое святая святых, юже бе Соломон царь премудрый создал, тако и сии князь благоверный Андреи и створи церковь сию в память собе», — пишет он [533].

Существенную роль в убранстве Рождественского собора играла белокаменная резьба [534] — при раскопках были найдены фрагменты водометов, скульптурные женские маски, фрагменты изображений птицы (или грифона) и зверя. Под композициями в тимпанах закомар, как и в Успенском соборе, проходил пояс скульптурных маскаронов, о чем свидетельствуют упомянутые выше белокаменные женские маски. Из древнего храма происходят и три львиные маски, сохранившиеся в кладке собора XVIII в. [535]. Наиболее вероятно, как полагал Г.К. Вагнер, что они могли служить капителями колонок перспективных порталов храма [536]. Об этом говорит одна характерная особенность, отмеченная им, — только эти маски имеют «тоненькие абаки сверху и полукруглые в плане выступы камня под нижней челюстью» [537] [см. ил. 527 в разделе «Белокаменная резьба»].

В целом же количество скульптурной резьбы, украшавшей Рождественский собор, как и в Успенском соборе 1158–1160 гг., было сравнительно невелико [538]. Рельефы занимали строго определенное место в системе декора фасадов — тимпанные композиции, расположенный под ними пояс маскаронов. Орнаментальной резьбой были украшены архивольты перспективных порталов храма, колонки же аркатурно-колончатого пояса, проходившего по фасадам собора примерно по середине его высоты, венчали лиственные капители, хотя их консоли продолжали еще сохранять простую форму клинчатой Würfelkapitel [539]. Такие же капители имели полуколонны на фасадах [540], а над ними, как и в Успенском соборе, находились скульптурно выполненные водометы [541]. Другие части стен оставались свободной от резьбы. Просветы между колонками аркатурно-колончатого пояса Рождественского собора первоначально могли быть расписаны, подобно тому, как это было в Успенском соборе во Владимире [542].

Несмотря на сравнительно небольшое число рельефов, скульптурное убранство фасадов собора приобретало особое значение, учитывая подчеркнутую пластическую насыщенность самих архитектурных форм. Их общая композиция была тонко сбалансирована, все они находились в строгом соподчинении с членениями и пропорциями фасадов, что придавало храму триумфально торжественный вид.

Мастерство в решении задачи соподчинения архитектуры и скульптуры, замечательное чувство пластики, несомненно, свидетельствуют о том, что за плечами создателей собора в Боголюбове был опыт длительного развития традиции такого синтеза, которой до той поры в древнерусском зодчестве не было.

Столь же пышно, как и фасады, выглядел интерьер Рождественского собора. Автор «Повести об убиении Андрея Боголюбского» говорит, что он настолько был украшен «иконами многоценьными, златом и каменьем драгым, и жемчюгом великым безценьным», что больно было смотреть: «не како зрети, зане вся церкви бяше золота» [543]. Утверждая, что внутри «вся церкви бяше золота», он нимало не погрешил против истины — помимо находившихся в храме многочисленных драгоценностей, особый блеск и сияние придавал интерьеру собора пол, который был устроен из полированных плит красной меди [544]. Наряду с медными плитами пола при раскопках в соборе были найдены и майоликовые плитки, которыми был вымощен пол на хорах. Среди них найдены фрагменты плиток, на которые в технике подглазурной росписи были нанесены орнаменты и изображения грифонов и птиц [545].

Сообщает Кузьмище Киянин и о деталях убранства храма: «извну церкви от верха и до полу, и по стенам и по столпом ковано золотом, и двери же и ободверье церкви златом же ковано» [546]. Исследования

[533] Повесть об убиении Андрея Боголюбского, 1980. С. 324.
[534] См.: *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 214–216; *Вагнер*, 1969/1. С. 66–87. Ил. 40.
[535] *Вагнер*, 1969/1. С. 74–76,
[536] Там же. С. 68.
[537] Г.К. Вагнер справедливо считал, что по размерам эти маски не могут быть ни капителями фасадных полуколонок (для этого они слишком малы), ни капителями темплона (для этого они, наоборот, слишком велики) (Там же).
[538] Об этом говорят данные археологических раскопок. См. реконструкции скульптурного убранства, сделанные на их основании Н.Н. Ворониным и Г.К. Вагнером (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 214–217, 224. Ил. 101; *Вагнер*, 1969/1. С. 66–95. Ил. 42).
[539] Остатки этих колонок частично сохранились в месте примыкания свода перехода к северному фасаду собора (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 212. Ил. 91).
[540] *Вагнер*, 1969/1. С. 85–87.
[541] Их фрагменты были найдены при раскопках (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 217, 219. Ил. 98 в). О существовании таких водометов говорит и составленное в XVIII в. (когда еще существовал древний собор) «Житие Андрея Боголюбского», упоминающее бывшие на соборе «каменные трубы для стечения воды» (*Доброхотов*, 1852. С. 16).
[542] Такое мнение было высказано Н.Н. Ворониным (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 214).
[543] Повесть об убиении Андрея Боголюбского, 1980. С. 324.
[544] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 225–226.
[545] Там же. С. 225–227.
[546] Повесть об убиении Андрея Боголюбского, 1980. С. 324.

143

собора показали, что все эти восторженные слова не являются преувеличением автора «Повести»: на косяках и колонках западного портала до сих пор сохранились гвозди с кусочками золоченой меди, которой он был окован [547].

Князь, прекрасно сознавая, какое впечатление производит храм на входящих в него, приказал вводить на хоры дворцового собора гостей и чужеземных послов: «Иногда бо аче и гость приходилъ изъ Царягорода, и от иныхъ странъ, изъ рускои земли, аче латининъ, и до всего христьяньства, и до все погани, и рече (князь Андрей. — *О.И.*): въведете и вь церковь и на полаты, да видять истиньное христьяньство — и крестяться и болгаре, и жидове, и вся погань, видивше славу Божию, и украшение церковьное» [548]. Автор «Повести» специально подчеркивает: «вси бо видевшею не могуть сказати (выразить. — *О.И.*) изрядныя красоты ея» [549].

С северной стороны к собору примыкает корпус перехода, соединяющего лестничную башню («столпъ вьсходный») с хорами [550]. Башня и переход хорошо сохранились до нашего времени. Корпус перехода представляет собой прямоугольное в плане двухъярусное сооружение, первый этаж которого является проездной аркой, а второй состоит из небольшого прямоугольного сводчатого помещения, имеющего два выхода: один на хоры собора, а другой — на верхнюю площадку лестничной башни [ил. 143].

Лестничная башня [551] — это двухъярусная квадратная в плане постройка, в которой размещена перекрытая ползучим сводом винтовая лестница. Она выводит на

[547] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 95.
[548] Повесть об убиении Андрея Боголюбского, 1980. С. 332–334.
[549] Там же.
[550] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 229–231.
[551] Там же. С. 231–234.

площадку, расположенную на втором ярусе башни, откуда можно было выйти в двух направлениях. Южный проем, как уже упоминалось, выходит на переход, ведущий на хоры собора, а северный, в настоящее время заложенный, выходит теперь просто во двор. В древности этот проем соединял лестничную площадку с еще одним переходом, который вел в княжеский дворец — «палаты» [552]. Таким образом, князь мог попасть из своих покоев на хоры собора, пройдя на уровне второго яруса по переходам и сеням (помещению на втором ярусе башни), не спускаясь вниз и не выходя во двор [553]. К югу от собора находилась еще одна лестничная башня, также соединенная переходом с хорами [554]. В отличие от северной, южная башня, как показали раскопки, не была проездной [555].

Хорошо сохранившиеся северная башня и переход с нее на хоры собора позволяют представить, каким было убранство несохранившихся компонентов ансамбля. Переход украшен на фасадах аркатурно-колончатым поясом с резными капителями и поребриком. Эти же детали мы видим и на фасадах башни, причем на западном фасаде аркатурно-колончатый пояс проходит и по первому, и по второму ярусам. На втором ярусе восточного фасада башни (то есть на сенях) находится романское по характеру трифорное окно, пяты арочек которого опираются на колонки с резными капителями. Это то самое окно, сквозь которое заговорщики увидели раненного ими князя. Так же как и у собора, к углам башни примыкают сильно выступающие трехчетвертные колонны [ил. 144]. Полы переходов были набраны из поливных керамических плиток, часть которых удалось обнаружить при раскопках оснований южного перехода [556].

Сохранившиеся части ансамбля дают возможность отметить интересную особенность работы зодчих: все фасады отдельных компонентов комплекса были украшены декоративными деталями даже там, где к ним в процессе строительства примкнули фасады следующего компартимента, закрывшие или частично уничтожившие уже завершенный декор. Так, фасад башни, примыкающий к переходу, перекрывает аркатурно-колончатый пояс последнего, а фасад перехода, в свою очередь, накладывается на аркатурно-колончатый пояс собора [ил. 145]. Но это вовсе не свидетельствует о разновременности частей комплекса. Нет сомнения, что строительство перехода и башни велось по единому замыслу — без башни невозможно было бы попасть и на переход, и на хоры собора. С подобным приемом мы встречаемся не только в Боголюбове, но и в других памятниках владимиро-суздальского

144

[552] Там же. С. 234–240.
[553] Детальное описание части замкового ансамбля, расположенной к северу от собора и непосредственно примыкавшей к дворцу, содержит «Повесть об убиении Андрея Боголюбского» в той части, где говорится о пути, которым заговорщики прошли до княжеской «ложницы» (то есть его спальни, находившейся во дворце). Чтобы попасть туда, им пришлось подняться на второй ярус башни («сени») и по переходу дойти до «ложницы»: «И идущимъ имъ *к ложници* его (князя. – *О.И.*) ... и прия е страхъ и трепетъ. И бежаша *съ сении*, шедше в медушу и пиша вино (здесь и далее курсив мой. – *О.И.*)». Затем заговорщики вновь «поидоша на сени», откуда, взломав двери, они попадают в «ложницу», где наносят князю множество ран. Истекающий кровью князь спустился с лестницы и, выйдя во двор, сел за лестничной башней — «столпомъ вьсходнымь», где и был добит заговорщиками (Повесть об убиении Андрея Боголюбского, 1980. С. 328, 332). Из описанных построек сохранились только нижние части собора, лестничная башня с «сенями» на втором ярусе и связывающий их переход. Фундаменты другой их части — перехода с сеней во дворец, на который выводил заложенный теперь дверной проем на втором ярусе северной стены башни, — были открыты Н.Н. Ворониным в ходе археологических раскопок. Сам корпус княжеских палат, располагавшийся к северу от этого перехода, археологическим путем проследить не удалось, так как теперь на его месте стоит построенный в XIX в. корпус келий.
[554] В «Повести» эта часть дворцового ансамбля не описывается, но остатки составлявших ее сооружений (фундаменты южного перехода и южной лестничной башни) также были вскрыты раскопками (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 244–246).
[555] Там же. С. 246.
[556] Там же. С. 240.
[557] *Раппопорт*, 1970. С. 46.
[558] Значительные участки таких благоустроенных площадок были вскрыты Н.Н. Ворониным во время раскопок (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 235). Впервые прием благоустройства территории каменным мощением с заливкой известковым раствором, о чем уже говорилось, был применен зодчими Андрея Боголюбского на соборной площади в Росто-

144 **Выход из башни на переход, ведший к палатам в Боголюбове**
145 **Место примыкания перехода от собора к башне в Боголюбове**

145

зодчества, где к основным объемам храмов примыкали корпуса галерей, частично закрывавшие и уничтожавшие декоративные элементы на их фасадах (церковь Покрова на Нерли, Дмитриевский собор во Владимире). Он был обусловлен характером мышления средневековых мастеров и организации процесса строительства, при котором «каждый этап строительства завершался полностью, включая внешнюю отделку, независимо от того, был ли этот этап окончательным или только промежуточным» **[557]**.

Территория замка Андрея Боголюбского была вымощена белокаменными плитами. Для стока воды с каменной мостовой были устроены желоба-каналы, высеченные в плитах мощения **[558]**.

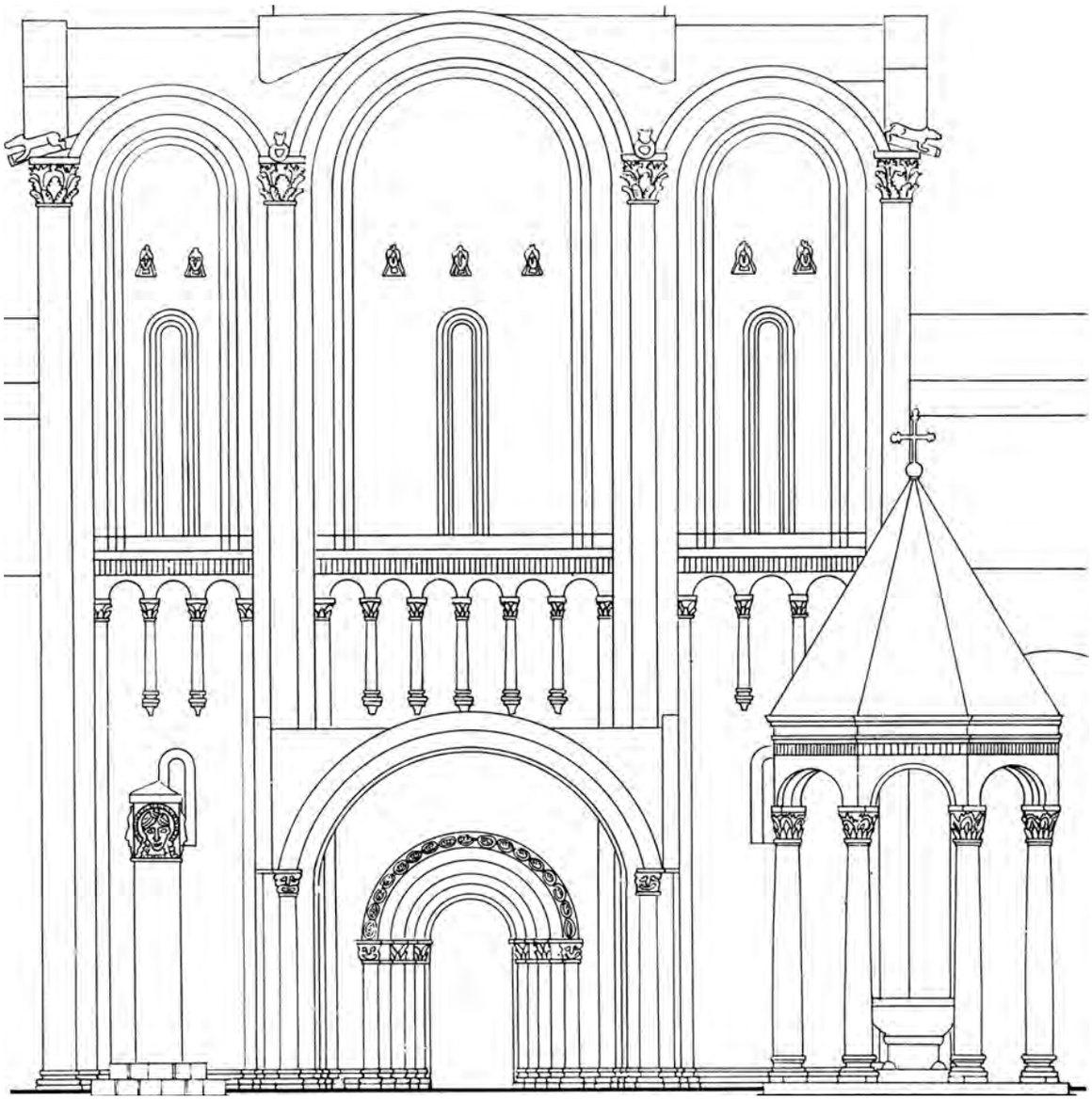
Особый интерес представляет уникальное для древнерусского зодчества небольшое сооружение, в древности стоявшее перед западным порталом собора, остатки которого Н.Н. Воронин обнаружил под часовней «Святой шатер» XVII в. В результате раскопок прослежено трехступенчатое, круглое в плане белокаменное основание восьмиколонного кивория. По периметру его нижней ступени расположены базы круглых колонок на квадратных плинтах, а в центре верхней площадки — фрагменты подножия стоявшей в кивории водосвятной чаши **[559]** [ил. 146, 200].

Исследователь считал, что «найденные фрагменты позволяют с достаточной точностью представить себе его (кивория. — *О.И.*) вид до капителей колонн» **[560]**. Реконструкцию же его завершения он обосновывал чисто логически. Небольшие размеры пролетов между колонками кивория дали Н.Н. Воронину основание предполагать, что их капители соединялись полуциркульными арками, а не прямым архитравом **[561]**. При такой конструкции периметр венчающей части сооружения, скорее всего, имел восьмиугольное очертание и завершался стройным восьмигранным шатром **[562]**.

Древнерусской церковной традиции, как и византийской, и в целом восточнохристианской, была хорошо известна эта малая архитектурная форма. Кивории нередко устраивались в древнерусских храмах над престолами в алтарях **[563]**. Для византийцев, в отличие от Руси, надалтарные кивории «были непременным атрибутом храмового интерьера» **[564]**. Однако кивориев, стоящих вне здания в качестве самостоятельных часовен над водосвятными чашами, древнерусская архитектура вплоть до XVII столетия не знала, и в этом плане боголюбовский киворий представляет собой совершенно уникальное явление **[565]**. На территории восточнохристианского мира кивории, отдельно стоящие, как правило, на монастырском дворе, получают распространение только в поствизантийское время **[566]**.

Сам факт возведения в Боголюбове кивория не внутри собора, где присутствие такой малой архитектурной формы над алтарем было бы вполне естественно, а во дворе замкового комплекса над водосвятной чашей, хотя и косвенно, но все же указывает на определенную культурную традицию **[567]**. На Западе отдельно стоящие кивории, как правило, над водосвятной чашей или над источником воды, встречаются уже в XI–XII вв. Наиболее известный из них — киворий, стоящий рядом с собором на территории епископского двора (Kreuzhof) в Шпейере **[568]**. О связи боголюбовского кивория с западной традицией говорят и детали сохранившейся базы основания чаши: она имеет характерные романские когтистые выступы-грифы по углам **[569]**. Среди дошедших до нас памятников архитектуры XII в. одной из наиболее

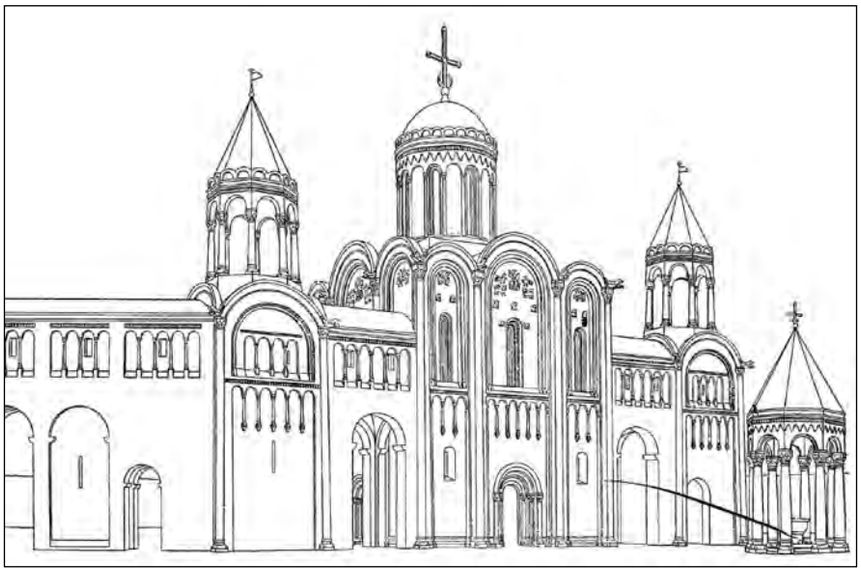
ве, но там для устройства покрытия площади были использованы еще отески белого камня. См.: *Леонтьев, Аграфонов, Асташова и др.*, 1996. С. 158.
[559] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 251–252, 257. Ил. 119, 123–126. То же назначение имела сменившая в XVII в. древний восьмиколонный киворий существующая и ныне часовня «Святой шатер». Еще в 1930-х гг. в ней находилась белокаменная чаша, считавшаяся древней. Но, как установил Н.Н. Воронин, ее сделали значительно позже (возможно, в XVII в.), хотя и из фрагментов первоначальной чаши, от которой сохранились только низ и вскрытая раскопками база основания (Там же).
[560] Там же. С. 257.
[561] Там же.
[562] Н.Н. Воронин обосновывал правомерность этой реконструкции тем, что изображения кивориев на иконах и миниатюрах имеют шатровые покрытия (Там же. С. 257–258).
[563] *Чукова*, 1991. С. 10.
[564] Там же.
[565] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 257.
[566] Это, видимо, было связано с афонской традицией. См.: *Brockhaus*, 1891. S. 86–87. Taf. 6–8; *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 257).
[567] См. об этом: *Bogdanović*, 2014. С. 106–109; *Седов*, 2014. С. 110–111.
[568] Относящийся к романской эпохе киворий был перестроен в эпоху готики, в XIII в. См.: *Hege, Weigert*, 1938. S. 76–77. Abb. 29.
[569] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 252.



146

146 **Киворий над водосвятной чашей в ансамбле Боголюбовского замка. Реконструкция Н.Н. Воронина**
147 **Часть ансамбля Боголюбовского замка с собором Рождества Богоматери, переходами к дворцовым постройкам и киворием. Реконструкция Н.Н. Воронина**
148 Переход от дворца к капелле в императорской резиденции в Госларе, Германия. XII в.

[**570**] Duomo di Modena, 1985. P. 14, 16, 19, 20, 22, 33, 36, 37, 288–290, 297, 342, 492, 514, 568, 586–588, 591–595, 634. Восьмиколонные шатровые фиалы, завершавшие углы фасадов Моденского собора, были утрачены в XIX в. Благодаря изображениям собора, выполненным в XV–XVIII вв., и сохранившимся основаниям фиалов их восстановили в ходе реставрации фасада собора, проводившейся в 1973–1984 гг. Об иконографии собора в Модене см.: *Ferretti*, 1985. P. 577–592. См. подробную библиографию, составленную Р. Казанелли в сотрудничестве с Э. Паджеллой и К. Францони: *Casanelli*, 1993. P. 241–255.
[**571**] Строительство баптистерия в Парме было завершено в 1196 г. Эта дата определяет нижнюю границу появления фиалов на его крыше. Итальянские исследователи видят в моденских и пармских фиалах произведения мастеров из семейства Кампионе (maestri Campionesi), время творчества которых приходится на конец XII — первую половину XIII в. (*Masini*, 1967. Tav. 10; *Quintavalle*, 1989. P. 77–96). Хотя киворий в архитектуре Италии появились позднее времени строительной деятельности Андрея Боголюбского, совпадение их форм в Боголюбове и в Моденском соборе может быть объяснено тем, что мастера, создавшие их, использовали одни и те же прототипы.
[**572**] В середине — второй половине XII в. ротонда Гроба Господня, возведенная еще в IV в. императором Константином Великим, уже не сохранила изначальных форм, так как неоднократно перестраивалась, в том числе и в середине XII в., когда захватившие Иерусалим крестоносцы в очередной раз подвергли храм Гроба Господня капитальнейшей перестройке. Подробнее об этом памятнике см.: *Кондаков*, 1904; *Conant*, 1942. P. 9, pl. VI–VIII; *Idem*, 1956. P. 1–48; *Wilkinson*, 1972. P. 83–97; *Corbo*, 1981/1982. Vol. I–III. О хронологии перестроек храма Гроба Господня в Иерусалиме см. фундаментальную работу А. Венсана и Ф.-М. Абеля: *Vincent, Abel*, 1922. P. 89–300.
[**573**] Примером объемного изображения такого кивория, который мог бы послужить источником происхождения формы боголюбовского, Н.Н. Воронин считал Большой Сион Успенского собора Московского Кремля, который до XV в. хранился в Успенском соборе во Владимире. Еще П.Б. Юргенсон, указывая на явно романский характер этого произведения средневековой торевтики, предположил, что этот Сион входил в состав утвари, которая была изготовлена мастерами, присланными во Владимир Фридрихом Барбароссой специально для освящения возведенного князем Андреем Успенского собора (*Воронин*, 1961/1962. Т. I.



147

148

близких аналогий легким и изящным формам этого кивория являются фиалы, венчающие углы фасадов основной (продольной) части собора в Модене [570]. Фиалы такой же формы располагаются на кровле собора в Ферраре [ил. 135] и баптистерия в Парме [571].

Связь традиции установки таких киториев с водосвятием — это прямая апелляция к источнику святости — Святой земле и храму Гроба Господня в Иерусалиме [572]. Не случайно эта форма появляется в европейской архитектуре XI–XII вв. в эпоху Крестовых походов. Однако в случае с Боголюбовским киворием и с фиалами собора в Модене вряд ли непосредственным образцом для них послужил сам храм Гроба Господня [573]. Скорее всего, прототипом был кувуклий — небольшая часовня-киворий в виде ротонды, увенчанная балдахином, находившаяся внутри храма, над местом погребения Иисуса Христа. Именно с кувуклием связана традиция устройства в храмах киториев или имитирующих их формы реликвариев [574]. Все ранние изображения кувуклия и все изображения, связанные с византийской традицией, показывают нам его купольное завершение, а большинство изображений, связанных с западной, романской традицией начиная примерно с середины XII в., — шатровое [575].

В ансамбле Боголюбовского замка существовало еще одно уникальное для древнерусского зодчества сооружение: с ним связана необычно больших размеров (1,04×0,70×0,73 м) «четырехликая капитель» [576]. Эта архитектурная деталь может быть названа капителью лишь условно. Она представляет собой большой блок камня

С. 253; *Jurgenson*, 1928/1929. S. 232–238). В.П. Даркевичу удалось убедительно доказать, что этот Сион был изготовлен не на Руси, а на Западе, скорее всего, в кельнской мастерской мастера XII в. Фридерикуса, с реликвариями работы которого он обнаруживает ближайшее сходство. По его предположению, этот реликварий являлся даром Фридриха Андрею Боголюбскому (*Даркевич*, 1966а. С. 24. О кельнских реликвариях работы Фридерикуса см.: *Falke, Frauberger*, 1904. S. 32. Abb. 16, 37, 38, Taf. 43, 45, 50, 54, 56, 81). Сам Андрей Боголюбский вложил в ризницу возведенного им Успенского собора три золотых «велми велициих» Иерусалима (ПСРЛ. Т. II. 1998. Стб. 581). В пользу того, что мастера Андрея Боголюбского использовали в качестве образцов сионы и реликварии, восходившие своими формами к древнейшим образцам христианской архитектуры, вслед за В.П. Даркевичем высказывалась и М.А. Орлова (*Орлова*, 1990. С. 143).

[574] Известно, что он неоднократно подвергался перестройкам вместе со всем храмом. Древнейшая форма кувуклия, а также его вид после перестройки в VII в. (которая, как считают исследователи, не затронула завершения) восстанавливается по описаниям, данным паломниками в Святую землю, а также на основании древнейших его изображений на вывезенных ими из Святой земли ампулах для елея, сохранившихся в итальянских монастырях Монца и Боббио (*Conant*, 1956. P. 3–5; *Лидов*, 1990. С. 61). Подробное описание храма Гроба Господня и кувуклия составлено в IX в. Константинопольским патриархом Фотием (*Фотий, патриарх*, 1892. С. 5–7; *Grabar*, 1958/3; *Barag, Wilkinson*, 1974. P. 179–187). Н.П. Кондаков так реконструировал первоначальный вид кувуклия: «Легкое шатровое сооружение, своего рода сень, которой верх сведен круглым куполом, поделенным на шесть конических сечений шестью ребрами, и по подзору прикрыт шестью арками. Нижняя часть или поддерживается колонками, или украшается ими по фасаду» (*Кондаков*, 1904. С. 168). Скорее всего, он был разделен ребрами на несколько долей, что придавало ему облик «луковичный» (*Лидов*, 1990. С. 57–68) или «тыквовидный» (*Казарян*, 1994. С. 113).

[575] Первые изображения кувуклия, завершенного шатром, встречаются еще на ампулах VII в., а в XI в. шатровый тип завершения киториев появляется и в Византии. Свидетельством тому является византийский серебряный позолоченный ковчег-реликварий, происходящий из Патриаршей ризницы Московского Кремля и хранящийся ныне в собраниях ГММК (*Grabar*, 1958/3; *Barag, Wilkinson*, 1974; *Казарян*, 1994. Рис. 2–4а–в; Искусство Византии, 1977. Т. 2. № 547). И.И. Срезневский, Н.В. Покровский, А. Грабар, Л.В. Писарская и А.В. Банк доказали, что он копирует формы гробницы святого Дмитрия Солунского в Фессалониках и некогда был составной частью большого реликвария св. Дмитрия, хранящегося в Лавре св. Афанасия на Афоне (*Срезневский*, 1863. С. 1–31; *Grabar*, 1950. P. 18–28; *Grabar*, 1968с. P. 435–436; *Писарская*, 1965. С. [16]; *Банк*, 1971. С. 137–138; *Она же*, 1978/2. С. 34–36).

[576] *Вагнер*, 1969/1. С. 88–94. Ил. 54а–в.

149

прямоугольных очертаний, на каждой из боковых граней которого высечено по изображению женского лика, увенчанного нимбом. Исследователи по-разному определяют место первоначального нахождения этой необычной детали. Очевидно, что она рассчитана на свободный обход, так как при включении ее в кладку стены рельеф был бы виден только на одной из ее граней, в то время как остальные оказались бы зажаты соседними камнями. Это невозможно и из-за довольно высокого рельефа ликов на всех гранях «капители» [ил. 149]. Н.Н. Воронин высказал предположение, что такой блок мог служить капителью одного из столбов в предположительно существовавшем у храма западном притворе, который в таком случае должен был иметь вид открытой паперти с двускатной кровлей на столбах, подобной папертям храмов XVI–XVII вв., или же с шатровым верхом, аналогичным завершению кивория **[577]**.

Боголюбово как укрепленный замок-резиденция, по своим масштабам фактически подобный городу, в то время не имел аналогов на Руси **[578]**, хотя отдельные компоненты такого рода ансамбля в древнерусской архитектурной практике встречаются. Комплекс дворца, соединенного переходом с дворцовым храмом, известен древнерусскому зодчеству по крайней мере с начала XII в. **[579]** Именно так это было в Галиче, где дворцовая церковь Спаса соединялась переходами прямо с палатами князя, о чем мы узнаем из подробного рассказа Ипатьевской летописи о приеме Владимиром Володаревичем посла Изяслава Киевского боярина Петра Бориславича и о последовавшей за этим смерти князя **[580]**. Однако в большинстве случаев случаях дворцы и переходы были, по-видимому, деревянными, они не оставили никаких следов своего существования. Во всяком случае, попытки обнаружить их остатки еще ни разу не увенчивались успехом **[581]**.

В Боголюбове и храм, и дворец, и переходы, и лестничные башни, и малые постройки на площади перед собором, вроде кивория, и сами оборонительные стены с башнями составляли цельный ансамбль, созданный по единому замыслу. Причем замысел этот принадлежал и князю-заказчику, и зодчему, руководившему строительством. Ярко выраженные черты авторской индивидуальности, проявившиеся в боголюбовском ансамбле, — особенность, свойственная постройкам Андрея Боголюбского, но совсем не характерная для древнерусского зодчества домонгольской эпохи. Это обстоятельство весьма существенно при определении авторства построек Андрея Боголюбского и решении проблемы происхождения мастеров его артели.

Источником композиции Боголюбова [ил. 147] Н.Н. Воронин считал архитектуру пфальцев Штауфенов — замков в Хагенау, Трифельсе, Вимпфене, Гельнхаузене, Госларе [ил. 148], Эгере, Вартбурге, а также замок герцога Генриха Льва Брауншвейгского Данквардероде в Саксонии **[582]**. Подтверждение немецкого происхождения мастеров Андрея Боголюбского он видел в сходстве плановой структуры германских замковых церквей (Burgkapellen **[583]**), типа четырехстолпных церквей в Данквардероде и в замке Ландсберг близ Халле **[584]**, которые, как и в Боголюбовском ансамбле, не отделяются от других построек замкового комплекса, и русских четырехстолпных крестовокупольных церквей **[585]**.

В немецкой романике исследователь находил и истоки форм некоторых деталей построек Андрея Боголюбского. «Так, например, — писал он, — фасады дворцовых зданий, хорошо сохранившихся в Эгере и Вартбурге, характеризуются горизонтальными рядами соединенных между собой в группы арочных окон с колонками [ил. 150, 151], создающих впечатление сплошных галерей-аркатур, опоясывающих фасад. Эти аркатуры напоминают боголюбовские колончатые пояса, лишь в силу климатических условий сделанные глухими, с маленькими прямоугольными оконцами» **[586]**. С воздействием

[577] Определяя подобным образом назначение этого загадочного камня, исследователь исходил из того, что в тексте «Повести об убиении Андрея Боголюбского» говорится, что после того как заговорщики отказались пустить Кузьмище Киянина с телом убитого ими князя в храм, Кузьмище оставил его в притворе: «положивы и *въ притворе у церкви* (курсив мой. – *О.И.*)» (Повесть об убиении Андрея Боголюбского, 1980. С. 334). Правда, Воронин отмечал, что по-прежнему нет уверенности в существовании притвора, так как «раскопки западной стены собора не дали материалов для решения этого вопроса: никаких следов примыкания к пилястрам фасада какой-либо пристройки или ее фундаментов нет» (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 218–219).

[578] Единственная близкая ему аналогия — город-резиденция Даниила Галицкого Холм — появится столетием позже. Показательно, что оба этих замка создавались в схожих условиях. И Андрей Боголюбский, и Даниил Галицкий были князьями с ярко выраженными самодержавными амбициями, причем не только в общерусском, но и в международном масштабе. Поэтому и для того и для другого совершенно естественным было обращение к формам устройства и организации структуры своего двора, соответствующим этикету, принятому при императорском и королевских дворах Западной Европы. И тот и другой не только имели постоянные контакты с европейскими властителями, но и обладали кадрами мастеров и резчиков, вышедших из круга романского искусства.

[579] Об этом свидетельствуют сохранившиеся в некоторых памятниках и заложенные еще в древности дверные проемы, расположенные в их верхних ярусах и в настоящее время ведущие с хор «в никуда». См., например, Николо-Дворищенский собор в Новгороде (*Каргер*, 1980. С. 130; *Раппопорт*, 1982. С. 70–71); Успенский собор во Владимире-Волынском (*Раппопорт*, 1977. С. 20), Спасо-Преображенский собор в Переславле-Залесском (*Чиняков*, 1952. С. 50, 53; *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 84).

[580] ПСРЛ. Т. II. 1998. Стб. 461–465.

[581] *Арциховский*, 1949. С. 166–170; *Пескова*, 1984. С. 315–316; *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 84–87; *Иоаннисян*, 1986. С. 102–109.

149 «Четырехликая капитель» в Боголюбове. 1158 — начало 1160-х гг.
150 Колонки трифория башни в Боголюбове
151 Колонки трифория собора Св. Девы Марии в Базеле, Швейцария. 1180-е гг.

150

151

декоративной системы германской архитектуры Н.Н. Воронин связывал примененные в постройках Андрея Боголюбского безаканфовые капители (Würfelkapitellen) [587]. Как близкие аналогии пилястрам с полуколоннами он указывал колонны в капелле замка Гельнхаузен [588]; круглым колоннам Рождественского собора — колонны капелл в Эгере, в Одилиенберге и в базилике в Хагенау; аттическому профилю цокольных частей построек Андрея Боголюбского — в храмах XI–XII вв. в Кёльне, Лимбурге, Шпейере и Майнце [589]. Из Германии же, по его мнению, пришли во Владимир и некоторые чисто технологические приемы: «В технических приемах строителей Ингельгейма, например, в посадке капителей при помощи долбленых каналов с металлическим стержнем, мы увидим сходство с тождественным приемом в Боголюбове» [590].

Говоря о едином замысле, по которому создавался весь боголюбовский ансамбль, Н.Н. Воронин отметил, что «при последовательности возведения его отдельных слагаемых... каждый предыдущий объект, будучи отделан начисто, тем не менее уже *согласовывался с фактом последующей пристройки смежной части* (курсив Н.Н. Воронина. — *О.И.*)» [591]. Кроме того, сразу за возведением этих компонентов должны были последовать работы по благоустройству территории замка и созданию белокаменного мощения [592]. Подсчеты показывают, что возведение только известных нам сооружений, составляющих этот ансамбль, должно было занять как минимум 6–7 лет и могло завершиться только в 1170-х гг. Необходимо учитывать также и возможность существования других сооружений, в него входивших, в том числе каменной проездной башни и церкви Леонтия, известных по поздним письменным источникам [593].

[582] *Воронин*, 1961/1962. Т.I. С.332–335.
[583] Эти церкви, как правило, двухэтажные, называют иногда «двойными капеллами» — Doppelkapellen (*Otte*, 1883. S.26; *Dohme*, 1885. S.115; *Dehio, Bezold*, 1887. Bd.I. S.460). Они представляют собой в большинстве случаев небольшие, прямоугольные в плане храмы, нередко трехапсидные, подобно капелле в замке Данквардероде, вкомпонованные в систему жилых и оборонительных сооружений замка (*Dehio*, 1930. Bd.I. S.308; *Hempel*, 1949. Abb.84).
[584] *Nickel*, 1978.
[585] *Воронин*, 1961/1962. Т.I. С.333–334.
[586] Там же. С.334.
[587] Там же. С.332.
[588] Там же. С.334.
[589] Там же.
[590] Там же.
[591] Там же. С.260.
[592] Н.Н. Воронин отмечал, что стратиграфические особенности этой территории («вымостка одинакова и около собора, и около стен дворцового перехода») позволяют утверждать, что мощение площади проводилось уже после окончания строительства основных компонентов ансамбля и как единовременная операция (Там же).
[593] Церковь упомянута в Житии Андрея Боголюбского, составленном в XVIII в. Согласно ему, она стояла рядом с собором и при ней был устроен монастырь (*Доброхотов*, 1852. С.88). Относящийся к XVI–XVII вв. «Краткий Владимирский летописец» сообщает еще и о каменных воротах, входивших в состав городских укреплений Боголюбова, причем прямо приписывает их создание Андрею Боголюбскому (*Тихомиров*, 1951. С.217).

152

Косвенным свидетельством того, что строительная деятельность в загородной резиденции князя должна была вестись практически непрерывно вплоть до его гибели в 1174 г., является и упоминание в «Повести об убиении Андрея Боголюбского» «делателей», которые находились в Боголюбове в момент убийства князя и последовавшего за этим мятежа [594]. Очевидно, «дело», к совершению которого их призвали в Боголюбово, на тот момент все еще не было завершено [595]. Показательно, что автор «Повести об убиении Андрея Боголюбского» использует в данном случае слово «делатели», которое на Руси обычно применялось к мастерам-строителям [596].

Уже из одного перечисления построек, осуществленных Андреем Боголюбским, ясно, что он обладал мощной строительной организацией с большим количеством мастеров [597]. Конечно, при их возведении соблюдалась определенная хронологическая последовательность. Как упоминалось выше, строительство Успенского собора в Ростове началось лишь после завершения Успенского собора во Владимире (в 1161 г.). А дата начала возведения церкви Спаса во Владимире, приходящаяся на 1164 г., о чем сообщает Лаврентьевская летопись, совпадает с окончанием «первой очереди» строительства ростовского собора. Но при том, что под руководством одного зодчего находилось значительное количество каменотесов, резчиков и каменщиков [598], какая-то часть работ должна была вестись синхронно на нескольких зданиях. Только так, учитывая грандиозный по своему размаху объем работ, можно было вести строительство в Боголюбове.

Безусловно, параллельно с возведением дворца, лестничных башен и перехода Боголюбовского замка должно было вестись строительство церкви Покрова на Нерли, пожалуй, наиболее оригинального создания зодчего Андрея Боголюбского и одного из лучших памятников древнерусского зодчества.

Хорошо сохранившаяся до наших дней, она стоит на холме среди заливных лугов нерльско-клязьминской поймы примерно в одном километре от Боголюбова [599] [ил. 152].

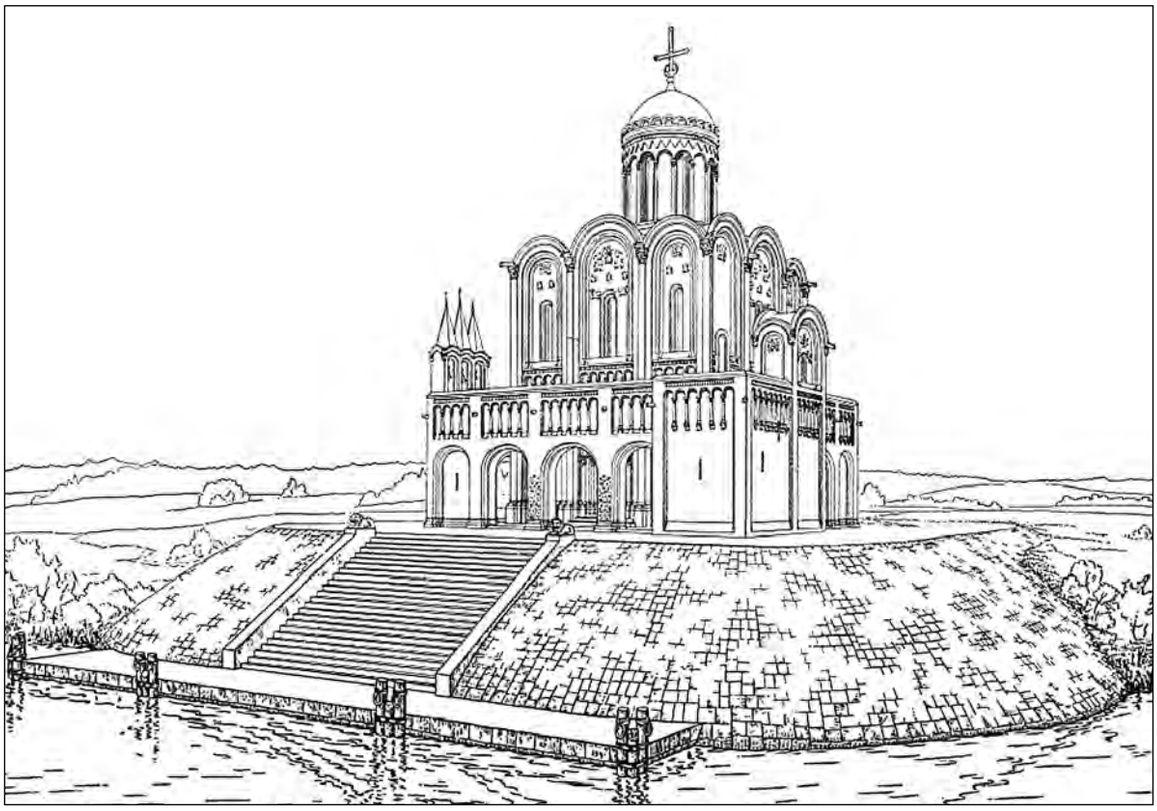
Точное время постройки этого храма в летописях не приводится. Единственным источником, называющим дату его создания, является уже упоминавшееся Житие Андрея Боголюбского, составленное в XVIII в. В нем говорится, что в 1165 г. князь Андрей «нача здати» в память о своем сыне Изяславе, умершем от ран, полученных в походе на Волжскую Булгарию, «церковь во имя Пресвятыя Богородицы Честнаго ея Покрова, на устьи

[594] Дома мастеров, как людей близких к князю, подверглись разграблению в первую очередь: «Горожане же боголюбьци розграбиша домъ княжь и делатели, иже бяху пришли к делу» (Повесть об убиении Андрея Боголюбского, 1980. С. 334; *Лимонов*, 1987. С. 99–101, 151–153).

[595] Эту точку зрения впервые высказал Н.А. Артлебен (*Артлебен, Тихонравов*, 1880. С. 37–38, 59). Вероятно, игумен Аристарх, указавший в своей летописи, что в год смерти — «в лето 6682» (1174) — Андрей занимался строительством укреплений Боголюбова («великий князь Андрей Георгиевич Боголюбский в любимом своем граде Боголюбове, около своего двора в делании осыпей и в протчем украшении того места сие лето упражняшеся»), опирался на какие-то не дошедшие до нас источники. См.: Летопись Боголюбова монастыря, 1878. С. 9.

[596] *Срезневский*, 1958. Т. I. Стб. 785; *Poppe*, 1962. S. 14–15; *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 323, примеч. 59; *Раппопорт*, 1994. С. 127, 134. Прямым подтверждением этого является памятник литературы XI в. «Проложное сказание», в котором этот термин применяется

152 **Церковь Покрова на Нерли. 1165 г.**
153 **Церковь Покрова на Нерли с галереями. Реконструкция Н.Н. Воронина**



153

реки Нерли... и, помощью Пресвятыя Богоматере, оную церковь одиным летом соверши» **[600]**.

Есть серьезные основания считать, что церковь Покрова — произведение зодчего, построившего Успенский собор во Владимире и дворцовый Рождественский собор в Боголюбове. В этом памятнике авторское начало выражено гораздо более отчетливо, чем в какой-либо другой древнерусской постройке домонгольской эпохи.

Место, на котором выстроен храм, первоначально было очень низким. Уровень его дневной поверхности был тот же, что и у окружающей территории нерльско-клязьминской поймы. Если бы церковь Покрова на Нерли была поставлена на этом уровне, ее бы постоянно при весенних паводках заливала вода. Поэтому строители церкви осуществили беспримерное в древнерусском зодчестве инженерно-конструктивное решение: на фундаментах из булыжников они возвели высокие белокаменные основания под галереи, стены и столбы храма, а промежутки между ними на всю высоту — до отметки, с которой начинаются наземные стены постройки, — засыпали землей. Таким образом был создан искусственный холм, позволивший поднять храм высоко над заливаемой водой территорией **[601]** [ил. 154]. Поверхность этого искусственного холма была облицована белокаменными и туфовыми плитами. Прием такого благоустройства характерен для творческого почерка мастеров Андрея Боголюбского — мы встречаемся с ним на Соборной площади в Ростове и в Боголюбовском замке. Однако создание белокаменного мощения на искусственном холме под церковью Покрова имело еще и особый смысл — оно превращало его в своеобразный каменный пьедестал, на котором возвышался храм **[602]**. Скорее всего, от южного портала храма по склону холма прямо к воде спускалась лестница **[603]** [ил. 153].

Как и дворцовый собор в Боголюбове [ил. 155б], церковь Покрова представляет собой четырехстолпную одноглавую постройку с тремя апсидами, хотя и заметно уступающую ему по площади (длина здания 13,5 м, ширина — 10,3 м) **[604]** [ил. 155б, 156], но высокую (от уровня древнего пола до вершины купола — 20,8 м). В кладке стен, выполненной в классической квадровой технике, над порталами со стороны интерьера отчетливо видны разгрузочные арки, сложенные из таких же квадров, как и ряды стеновой кладки **[605]**. Арки эти были изначально глухими, сделанными специально для облегчения веса каменной стеновой кладки. Они устроены по ее внутренней версте и не выходят на фасад здания. Такое решение

в рассказе о создании Ярославом Мудрым церкви Георгия в Киеве: «князь Ярослав... всхоте создати церковь в свое имя святого Георьгия...; и яко начаша здати ю, и не бе многа *делатель* у нея» (выделено мной. – *О.И.*) (см.: *Соловьёв*, 1988. Кн. 1. Примеч. 393 на с. 319). В сообщении Жития Евфросиньи Полоцкой XIII в. о строительстве по ее заказу собора Спасского монастыря в Полоцке мастера названы «делателями церковными» (Житие Евфросиньи Полоцкой, 1862. С. 175). В другом литературном памятнике XIII в. термин «*делатель*» прямо употреблен в одном контексте со словом «*строитель*» (выделено мной. – *О.И.*). См.: Памятники канонического права, 1908. С. 109.

[597] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 324–325.

[598] О том, что это было именно так, свидетельствуют произведенные Н.Н. Ворониным подсчеты трудозатрат, необходимых для возведения только одного небольшого храма Покрова на Нерли (Там же. С. 325–327. Ил. 156).

[599] См.: *Рзянин*, 1941; *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 262–301; *Вагнер*, 1969/1. С. 125–191; *Раппопорт*, 1982. С. 58–59.

[600] Принимая во внимание, что Изяслав умер осенью 1165 г., В. Доброхотов предположил, что строительство, скорее всего, началось весной уже 1166 г. (*Доброхотов*, 1852. С. 70, 71). Но Н.Н. Воронин принял дату 1165 г., приводимую Житием (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 262–264).

[601] Там же. С. 277–280.

[602] Там же. С. 281–285.

[603] Там же. С. 297. Ил. 149, 150.

[604] По размерам церковь Покрова на Нерли сопоставима с церковью Св. Георгия в Старой Ладоге (11,2×10,3 м). Длина и ширина храма в Боголюбове составляли соответственно 17 и 12,6 м.

[605] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 474.

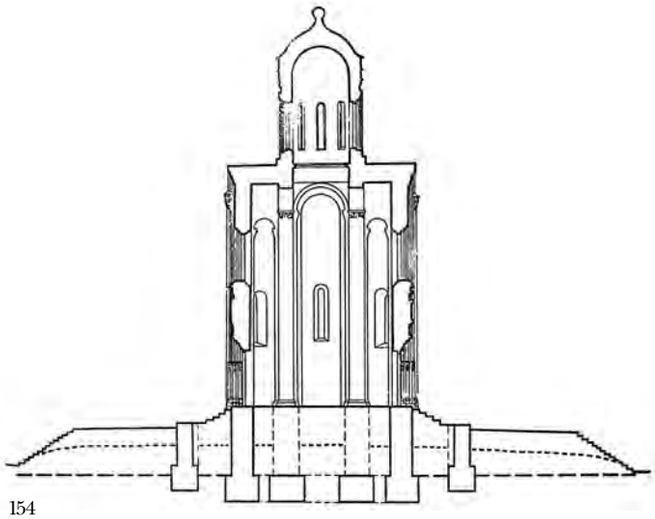
конструкции стены в XII столетии — прием чрезвычайно редкий и не свойственный не только древнерусской архитектуре [606], но и вообще всей архитектуре восточнохристианского региона. Появившийся впервые еще в древнем Риме, этот прием и в романской архитектуре встречается нечасто, в основном в Италии. Цоколь храма имеет профилировку.

Вытянутый по вертикали барабан главы, высота которого в два раза превосходит его диаметр, прорезан восемью узкими профилированными оконными проемами, которые чередуются с широкими простенками. Их соотношение точно повторяет пропорции и принцип расположения окон на фасадах. Окна барабана обрамляют 16 тонких колонок с резными капителями, а над ними зодчий поместил своего рода антаблемент, состоящий из фриза зубчатых городков, увенчанного поребриком, горизонтального валика-тяги и пояса полукруглых нишек в основании главы.

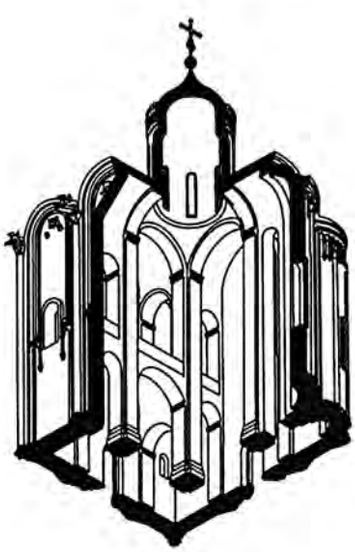
Западная, северная и южная стены фасадов расчленены на три прясла сложными пучковыми пилястрами с тонкими полуколонками. Места схода пилястр на углах храма отмечены колонками, выдвинутыми по диагонали. По середине высоты здания, под отливом стен, как и в выше описанных храмах, построенных Андреем Боголюбским, проходит аркатурно-колончатый фриз. На апсидах он поднят до уровня карниза, и через каждые 2–3 арочки его колонки сменяют вертикальные тяги, опирающиеся на цоколь храма. По три арочки аркатурного пояса расположены в членениях с окнами, а в остальных — по две [ил. 156].

Прямо на отливе стен утверждены основания узких, вытянутых по вертикали окон, чьи многоступчатые арочные перемычки выведены точно на уровень арочек аркатурного фриза, венчающего апсиды. Арочные перемычки таких же узких вертикальных окон апсид зодчий расположил на одном уровне с аркатурой фриза, членящего стены фасадов [ил. 158]. На северном и южном фасадах окна расположены только в верхней части стен [607]. И лишь на западном фасаде по сторонам перспективного портала есть еще два окна, освещающие пространство под хорами. В отличие от окон верхнего яруса, они не имеют многоступчатой профилировки, отчего их откосы выглядят более массивными. Притворов у церкви не было. Помимо западного, аналогичные перспективные порталы устроены с севера и с юга. Архивольты всех порталов украшены резьбой.

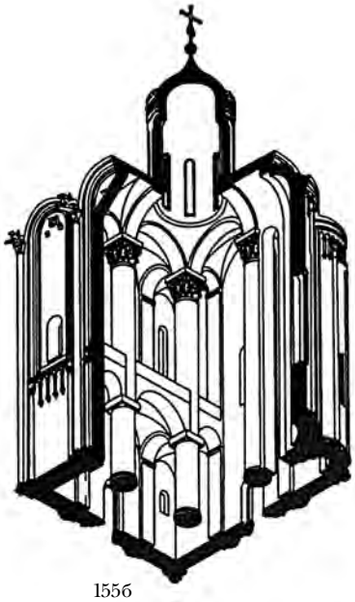
По сравнению с Боголюбовом, количество скульптурной резьбы на фасадах церкви Покрова заметно увеличивается. Основной зоной размещения рельефов являются здесь тимпаны закомар и резные капители и кон-



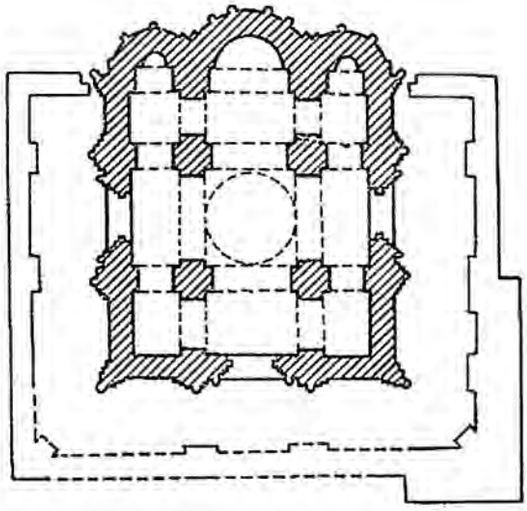
154



155а



155б



156

154 **Инженерные конструкции храма Покрова на Нерли**
155а **Интерьер церкви Покрова на Нерли. Разрез по оси юго-запад–северо-восток. Аксонометрия по Н.Н. Воронину**
155б **Интерьер собора Рождества Богоматери в Боголюбове. Разрез по оси юго-запад–северо-восток. Аксонометрия (по Н.Н. Воронину)**
156 **Церковь Покрова на Нерли. План с галереями. Реконструкция Н.Н. Воронина**
157 **Церковь Покрова на Нерли. Вид с северо-востока**

157

[**606**] Кроме церкви Покрова на Нерли, система разгрузочных арок в кладке стены известна нам еще в одном памятнике владимиро-суздальского зодчества — Дмитриевском соборе во Владимире, возведенном в конце XII столетия и относящемся к следующему этапу развития архитектуры Северо-Восточной Руси. См.: *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 474. Не приходится сомневаться, что такая же конструкция была применена и в других постройках этого князя — Успенском соборе во Владимире 1158–1160 гг. и Рождественском соборе в Боголюбове, однако степень их сохранности не позволяет сейчас ее проследить.
[**607**] Как заметил А.И. Комеч, этого не было в предыдущих храмах и не будет в последующих (*Комеч*, 1966. С. 85).

158

158 **Тимпан и окно восточного прясла северного фасада церкви Покрова на Нерли**
159 **Аркатура алтарной апсиды церкви Покрова на Нерли**

соли аркатурно-колончатого пояса. В тимпанах создатели храма расположили композиции, представляющие сцены триумфа богоизбранного правителя, которого олицетворяет сидящий на троне царь Давид, окруженный символами власти и силы — львами, орлами и грифонами с ланями в когтистых лапах. Под тимпанами помещены женские маски и в дополнение к ним по сторонам окон центральных членений фасадов — изображения львов, лежащих, как недремлющие стражи, с открытыми глазами **[608]** [см. ил. 557 в разделе «Белокаменная резьба»]. Консоли аркатурно-колончатого фриза вместо традиционной клинчатой формы приобрели новую — они стали скульптурными **[609]**, а сами колонки вместо простых Würfelkapitellen завершаются капителями, украшенными изысканной лиственной резьбой [ил. 159].

Рельефы есть и в интерьере храма — как и в Успенском соборе во Владимире, подпружные арки церкви Покрова опираются на плиты с изображениями лежащих львов **[610]**.

Высокие подкупольные крестчатые столбы, как и храм в целом, имеют профилированный цоколь, они расставлены так, что образуют прямоугольник, слегка вытянутый вдоль оси запад–восток, со сторонами, равными соответственно 3,5 и 3,1 м. На стенах интерьера столбам отвечают лопатки, имеющие довольно большой вынос. При том что боковые нефы вдвое у́же центрального, тогда как толщина столбов составляет третью, а не четвертую (как у других храмов Андрея Боголюбского) часть его ширины, пространство церкви максимально уплотняется, ритм многочисленных вертикальных членений приобретает энергию, с трудом

[608] *Вагнер*, 1969/1. С. 125–149.
[609] Там же. С. 146–149.
[610] Там же. С. 150–151.
[611] *Комеч*, 1966. С. 85. См. также: *Тимофеева, Новаковская-Бухман*, 2003.
[612] Их основания были обнаружены при раскопках, проведенных в середине XIX в. Н.А. Артлебеном и в 1954–1955 гг. Н.Н. Ворониным (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 274–301).

159

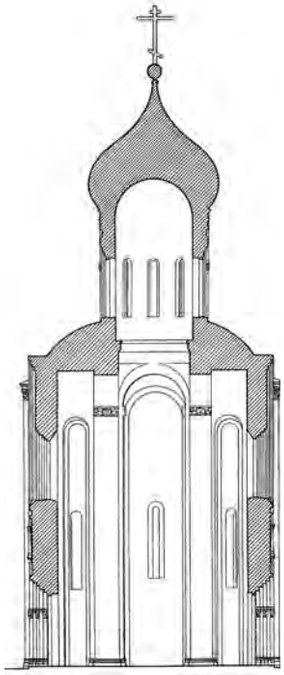
сдерживаемую как будто сжатыми арками и цилиндрическими сводами [ил. 160].

Пространственные цезуры проемов окон, порталов, просветов арок в интерьере играют в композиционной структуре храма на Нерли не меньшую роль, чем пластические акценты. В этом отношении особенно показательны объемы высоких боковых апсид, чья глубина меньше глубины расположенных перед ними арок, открывающихся в узкие боковые нефы, а ширина равна ширине граней предалтарных столбов [ил. 161].

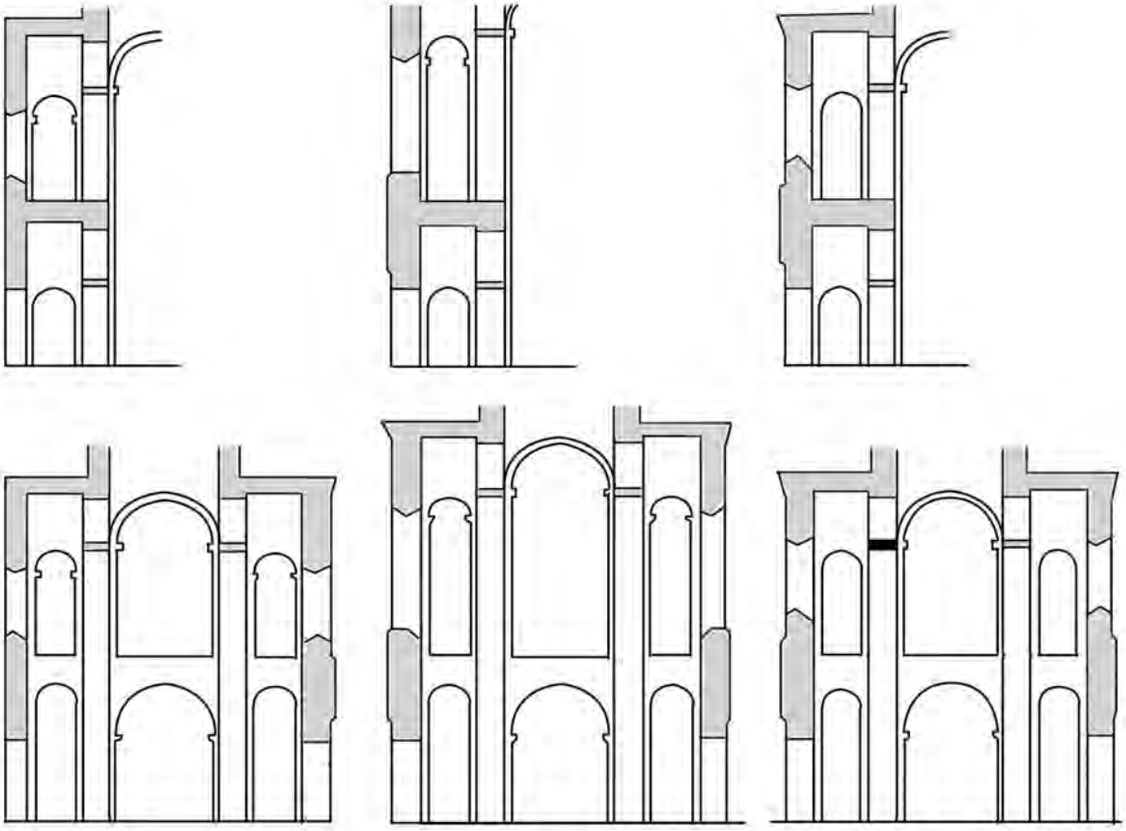
Важным свойством архитектуры этой постройки является подвижный ритм переходов из одного пространственного компартимента в другой. Во многом его определило превращение подкупольного квадрата в прямоугольник, слегка вытянутый по оси запад–восток. В результате все членения боковых фасадов получили разные размеры, их центральные прясла стали шире центрального прясла западного фасада. Изменилось и соотношение между нижней и верхней пространственными зонами храма. В интерьере хорошо видно, насколько, по сравнению с более ранними постройками, увеличилась по вертикали верхняя часть прясел. В результате вытянулись по вертикали и окна верхнего регистра, что заставило зодчего опустить уровень отлива стены и аркатурного пояса ниже уровня пола хор **[611]** [ил. 162].

Как показали исследования, проведенные Н. Н. Ворониным, дошедшее до нас здание является лишь центральным ядром существовавшего здесь в древности сооружения. Первоначально его с трех сторон опоясывали галереи **[612]**. В толще стены юго-

160



161



162 а б в

[**613**] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 285–286.

[**614**] Там же. С. 276–277. Несмотря на то что раскопки Н.Н. Воронина доказали одновременность сооружения церкви и окружавших ее галерей, предпринимались попытки опровергнуть предложенную им реконструкцию. Так, художник П.Н. Аркатов в 1973 г. предложил вариант графической реконструкции церкви Покрова на Нерли, трактуя открытые раскопками кладки как основание защитной стенки, ограждавшей храм от половодий (Информацию о докладе см.: КСИА. 1975. Вып. 144. С. 112–113). В 1983 г. в журнале «Архитектура СССР» была напечатана статья К.Н. Афанасьева, в которой подвергался сомнению сам факт существования галерей (*Афанасьев*, 1983. С. 51–53). Мнения этих авторов были убедительно опровергнуты П.А. Раппопортом (*Раппопорт*, 1978/2. С. 104–105; *Он же*, 1984. С. 106. № 1).

160 **Вид на купол и своды церкви Покрова на Нерли**
161 **Чертеж-разрез интерьера церкви Покрова на Нерли по оси север–юг. По Н.Н. Воронину**
162 **Пропорциональные соотношения членений интерьеров собора Рождества Богоматери в Боголюбове (а), церкви Покрова на Нерли (б) и Дмитриевского собора во Владимире (в). По А.И. Комечу**
163 **Южный фасад церкви Покрова на Нерли с дверью выхода на галереи**

163

западного угла галереи (а не самого храма, как обычно) располагалась лестница. По ней можно было подняться на перекрытия галереи и через дверь, расположенную в верхнем ярусе западного членения южной стены, попасть на хоры **[613]** [ил. 163].

Галереи церкви Покрова на Нерли были приложены к уже полностью отделанным фасадам храма, в результате чего их декор оказался частично разрушен и закрыт. Это обстоятельство дало основание ряду исследователей поставить под сомнение изначальность галерей и считать их более поздними пристройками **[614]**. Однако и в данном случае, как в Боголюбовском замке, пристройка очередного компонента сооружения к полностью законченной и отделанной фасадной поверхности является особенностью творческого процесса средневековых строителей. Раскопки Н.Н. Воронина обнаружили важнейшие конструктивные особенности фундаментов храма и галерей, не только подтверждающие единовременность их создания, но и свидетельствующие о блестящем инженерном таланте зодчего, работавшего у Андрея Боголюбского **[615]**. Выяснилось, что основания стен храма и галерей уходят вниз от дневной поверхности холма, на котором стоит церковь, на весьма значительную глубину — до 3,70 м — и сложены в той же технике квадровой кладки, что и наземные стены. И только под ними начинаются собственно фундаменты, сложенные из булыжников. Мощность всего подземного основания храма, считая от плинта цоколя, была необычной для древнерусского зодчества — оно уходило в вглубь на 5,30 м **[616]**.

На опорах аркады галерей находились резные орнаментальные композиции, составленные из вполне «реалистически» выполненных растительных побегов **[617]**, а парапеты, ограждавшие гульбище, как предполагают ученые, имели в своем составе плиты с геральдическими изображениями барсов и грифонов **[618]**. Галерея эта представляла собой довольно большие плоскости стенной кладки, и помещение здесь рельефов могло скрасить ее монолитный характер **[619]**. Однако не исключено, что плиты с рельефами могли украшать стену лестницы, ведшей на галерею.

С этой лестницей Н.Н. Воронин связывал также загадочное изваяние льва, найденное Н.А. Артлебеном **[620]** и известное нам

[615] Н.Н. Воронин, представлявший перекрытия галерей в виде плоского бревенчатого наката, еще в 1960-х гг. писал, что единственное место, где они могли примыкать к фасадам храма, — узкая полоса между консолями аркатурно-колончатого пояса и верхними архивольтами порталов. Однако «следов гнезд балок» на фасадах храма он не нашел (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 291). Это удалось сделать С.М. Новаковской, обнаружившей следы гнезд балок перекрытий галерей именно на тех участках кладки фасадов, о которых писал Н.Н. Воронин. Гнезда были вытесаны прямо в квадрах фасадной кладки и могли появиться только в процессе возведения стен храма (*Новаковская*, 1981. С. 43–46).
[616] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 277–278.
[617] Там же. С. 289–290.
[618] *Некрасов*, 1928. С. 406–409; *Арциховский*, 1948. С. 45; *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 294–297; *Вагнер*, 1969/1. С. 152–156.
[619] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 295.
[620] Н.Н. Воронин считал, что таких изображений должно было быть по крайней мере два и в графической реконструкции поместил их на верхней площадке лестницы (Там же. Ил. 150). Гипотетичным здесь является сам факт существования такой лестницы, поскольку археологически это ничем пока не подтверждается.

164

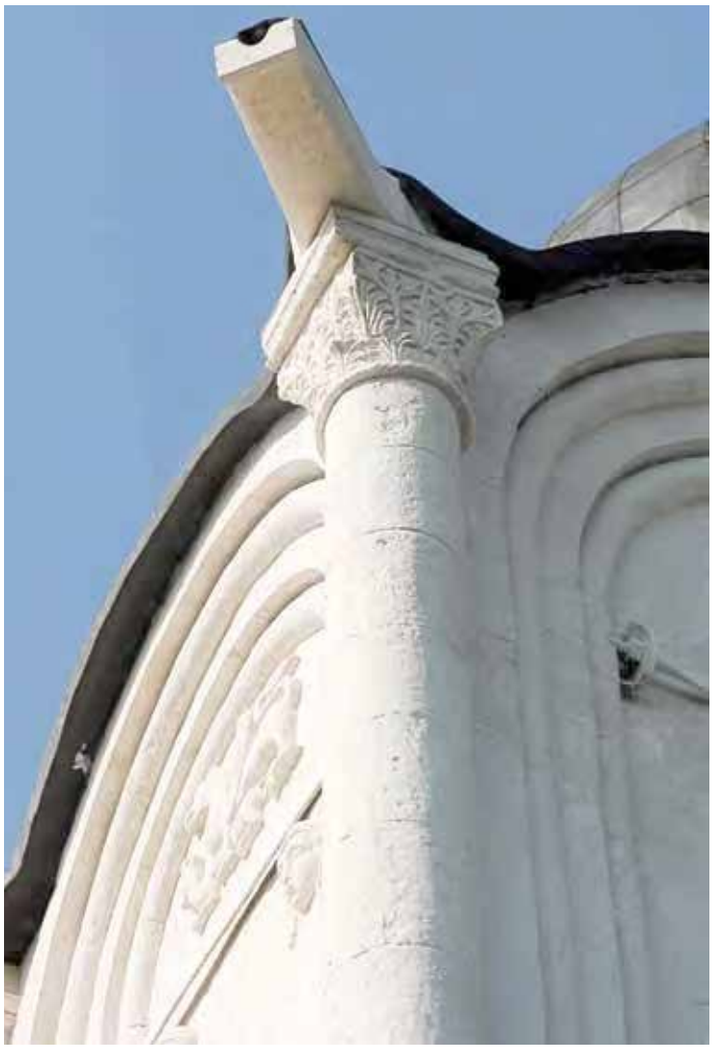
164 Лев, деталь портала собора в Модене. Италия. Около 1099 г.
165 **Угловая колонна церкви Покрова на Нерли**
166 **Членения прясел фасада церкви Покрова на Нерли**

только по довольно схематичному рисунку, опубликованному В.А. Прохоровым **[621]** [см. ил. 558 в разделе «Белокаменная резьба»]. Несмотря на условность и схематичность изображения, это изваяние было совершенно необычным для древнерусской архитектурной пластики XII в., поскольку представляло собой не рельеф, а круглую скульптуру **[622]**. Предположить, что фигуры львов некогда являлись подножиями епископского престола, подобного тем, что можно видеть в романских храмах, не представляется возможным, так как церковь Покрова на Нерли не была ни кафедральным епископским собором, ни главным монастырским храмом (кафоликоном). Но не исключено, что эта скульптура служила основанием водосвятной чаши **[623]**. И все же значительно легче представить эти фигуры стоящими у подножия опор аркад галерей или фланкирующими боковые откосы порталов. Этот вариант размещения круглых скульптур, изображающих львов, в церкви Покрова на Нерли кажется наиболее предпочтительным **[624]** [ил. 164].

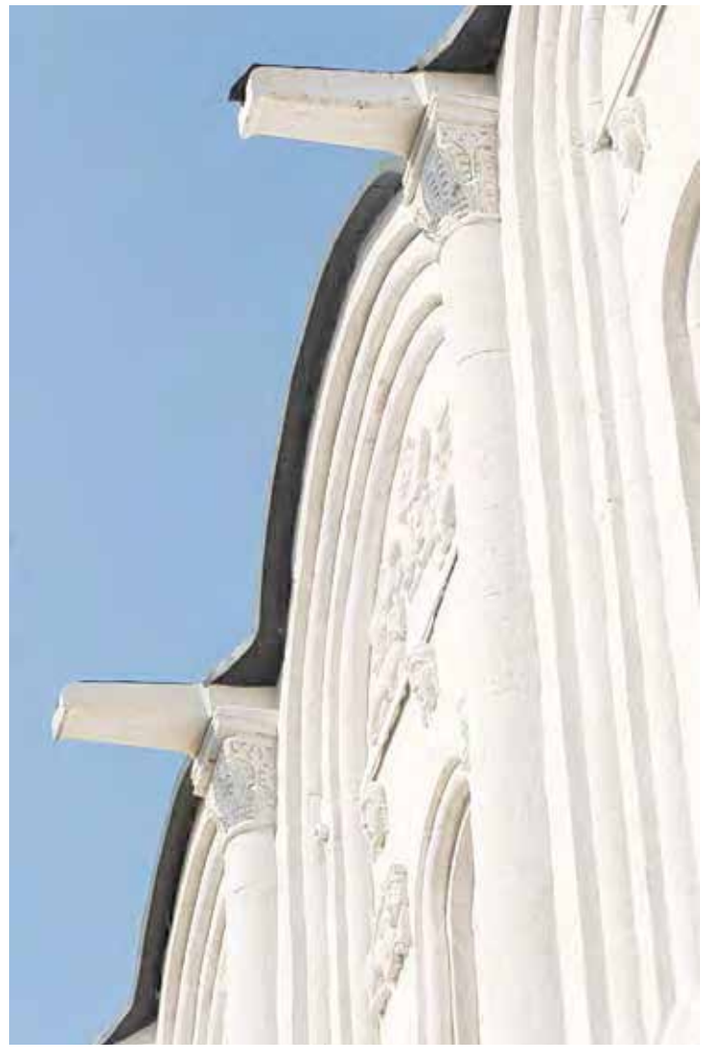
Несмотря на идентичность деталей и приемов, свойственную всем постройкам артели Андрея Боголюбского, в объемно-пластическом решении церкви Покрова, в ее образном строе отчетливо проявляются индивидуальные черты. От Успенского собора во Владимире и от Рождественского собора в Боголюбове церковь Покрова на Нерли отличается вытянутостью пропорций, особым благородством и изысканной утонченностью всех форм и общего облика. Полуколонки, которые в Рождественском соборе в Боголюбове фланкируют пилястры и, образуя дополнительную креповку, создают ощущение «перспективной углубленности» прясел стены, здесь отсутствуют. Но не менее сильный пластический эффект в церкви Покрова достигается за счет того, что сами пилястры становятся двухобломными и вместе с наложенными на них полуколоннами образуют «пучковую» форму, делая профилировку членений фасадов особо четкой. А их подчеркнуто вертикальная направленность, внутренняя упругость придают всей композиции здания энергию и динамизм [ил. 165].

К оригинальным чертам храма на Нерли относится форма позакомарного покрытия сводов. Последний уступ закомар возвышается над самим сводом и является, по сути, чисто декоративным **[625]**. По мнению Б.А. Огнёва, возвышение закомар «свидетельствует о том, что зодчие сознательно воспользовались этим приемом для придания зданию впечатления большей стройности и высоты, акцентируя вертикальный ритм уступчатых пилястр с полуколоннами» **[626]**. Более того, исследователь считал возможным реконструировать завершение прясел фасада церкви Покрова с дополнительным архивольтом, возвышающимся над поверхностью свода и «выдвинутым вперед по отношению к теперешнему верхнему ряду» **[627]** [ил. 166]. Действительно, в таком случае сложный профиль фасадных пилястр с полуколоннами получал бы логическое продолжение в завершении здания, а характерная для построек Андрея Боголюбского «симфония арок» приобретала бы «синкопированный музыкальный ритм» **[628]**.

Обрамляющие прясла стен двухобломные пилястры с полуколоннами, завершающиеся профилированными арочными дугами закомар, составляют основу многорегистровой композиционной системы арок, охватывающих весь объем храма. Как и в других постройках Андрея Боголюбского, в церкви Покрова дает о себе знать принцип сложного соподчинения мотива арок, не только многократно повторяемых, но в разных масштабах и в разных высотных зонах здания многократно вписанных одна в другую. Их восходящий ритм, получающий мощный импульс в нижнем регистре от многочастных архивольтов перспективных порталов, подхватывается и распространяется вширь арочками аркатурного пояса и расположенных выше регистров окон фасада и барабана главы. Лишь слегка его сдерживают висящие, подобно бахроме, колонки



165



166

[621] *Прохоров*, 1875. Ил. 3. С. 40.
[622] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 150; *Вагнер*, 1980. С. 40–41.
[623] На рисунке, опубликованном В.А. Прохоровым, следов примыкания чаши не зафиксировано. Однако это можно объяснить тем, что автор рисунка не столько стремился запечатлеть реальный характер скульптуры, сколько сделать облик древней скульптуры более облагороженным, без видимых изъянов.
[624] Примеры подобного размещения фигур львов хорошо известны; в частности, мы видим их в соборе в Ассизи и в церкви Сан Пьетро в Сполето. Б.А. Огнёв не исключал, что скульптурные изображения могли украшать своды церкви Покрова на Нерли, а также других храмов, построенных князем Андреем (*Огнёв*, 1958. С. 47). Однако такое решение могло быть возможным только в том случае, если бы над внешним архивольтом закомар вместо дополнительного выступающего вперед архивольта находилась щипцовая надкладка, подобная треугольному фронтону.
[625] Это наблюдение было сделано Б.А. Огнёвым в процессе натурных исследований тыльных сторон обрамлений закомар, проведенных в 1950–1951 гг. (*Огнёв*, 1958. С. 45).
[626] Б.А. Огнёв сравнивает такие пилястры с уступчатыми лизенами с полуколоннами в ломбардских памятниках, вроде собора в Пьяченце и церкви Сан Микеле в Павии (Там же. С. 46, 50. Рис. 7, 8).
[627] Б.А. Огнёв обнаружил, что верхний ряд кладки обрамлений существующих закомар «смещен по отношению к следующему ряду соответственно уступам обломов с фасадной стороны...». Он писал: «фасадные полуколонны, не нагруженные соответственными архивольтами закомарных обрамлений, не только выпадают из логической, закономерной взаимосвязи элементов фасадов, но и нарушают целостность и единство общего объема... Понижение пазух между закомарами способствует некоторому обособлению прясел стены друг от друга, а размещение как раз под пазухами ничего не несущих полуколонн еще более разрезает фасад вместо его объединения» (Там же. С. 49–51).
[628] По мнению А. Мак-Лина, такой ритм специфичен для ломбардской архитектуры, в частности для собора в Модене (*McLean*, 1997. P. 105).
[629] *Комеч*, 1966. С. 86.

аркатуры, утяжеленные массивными фигурными консолями.

Еще активнее вертикализм храма прочитывается в композиции декора его восточной части, где членящие апсиды тонкие полукруглые тяги, увенчанные капителями, перемежаются колонками аркатуры, «подвешенной» к фризу поребрика. В соответствии с разной высотой апсид аркатура слегка поднимается на центральной и понижается на боковых.

Для создания впечатления монументального масштаба постройки и усиления ее пластической выразительности зодчему «пришлось решать задачу расположения на гораздо меньших по величине фасадах форм, размеры которых были выработаны при сооружении более крупных зданий» [629]. Он поместил порталы в относительно узкие центральные прясла фасадов, практически не оставляя простенков [ил. 167], а в узкие поверхности восточных прясел боковых фасадов так плотно вписал окна, что их двой-

167 **Аркатура и портал южного фасада церкви Покрова на Нерли**

167

ные обломы сразу переходят в обломы лопаток. В результате плоскости стен центральных прясел и верхние части боковых прясел либо прорезаются проемами порталов и окон, либо почти скрываются за объемами лопаток, колонок, архивольтов и обломами закомар [630] , придающими почти скульптурную цельность и выразительность всему объему здания.

С ритмом и пластикой таких подчеркнуто рельефных частей храма, как перспективные порталы с украшенными резьбой архивольтами, полуколонны, обрамления оконных проемов, аркатурно-колончатые и аркатурные пояски, органично соотнесена скульптурная резьба. Хотя за счет появления фигурных консолей и лиственных капителей аркатурно-колончатого пояса объем резных деталей в общей композиции фасадов церкви Покрова на Нерли существенно увеличился, они располагаются на стенах отдельными вставками и выделяются на глади стены как точно рассчитанные акценты.

Несмотря на четкий ритм и строгую симметрию, система расположения рельефов на фасадах здания не создает впечатления монотонности. В немалой степени этому способствует своеобразный примененный мастерами прием — они придавали блокам с резьбой и блокам камня в рядах самой стенной кладки разный размер. Крупный масштаб рельефов делал незаметными ряды кладки, как бы маскировал их [631]. Как заметил Н.Н. Воронин, «несмотря на техническую сложность осуществления этих композиционных принципов, зодчий последовательно применяет их, ослабляя ощущение горизонтальных рядов кладки, тем самым подчеркивая общую вертикальную направленность композиции здания» [632].

В целом, как и в других постройках Андрея Боголюбского конца 50–60-х гг. XII в., в церкви Покрова на Нерли скульптура является не только смысловым и декоративным элементом ее образной структуры, но и, быть может в еще большей степени, — ее структурным элементом, организующим композицию фасадов наряду с собственно архитектурными деталями.

С возведением церкви Покрова на Нерли строительная деятельность мастеров Андрея Боголюбского не завершилась. Помимо уже приведенных фактов, об этом свидетельствует и дата окончания работ по расширению Успенского собора в Ростове — 1170 г., сообщаемая одной из редакций Жития Леонтия Ростовского [633].

Кто же были эти мастера, воплощавшие в жизнь грандиозную строительную программу Андрея Боголюбского, откуда пришла призванная им артель, в состав которой входили и скульпторы-резчики?

Если их связь с миром романской архитектуры у историков искусства не вызывает сомнений [634], то вопрос о происхождении артели остается открытым, тем более что, несмотря на явное участие в создании владимиро-суздальских памятников западноевропейских мастеров [635], они работали в пределах форм и типов зданий, традиционных для древнерусского зодчества. Большинство исследователей, в их числе Н.Н. Воронин и В.Н. Лазарев, опиравшиеся на сообщение о неких мастерах «от немец», работавших во Владимиро-Суздальской земле в XII в. [636], и на приводимые В.Н. Татищевым сведения о том, что к Андрею Боголюбскому «мастеры присланы были от императора Фридерика Первого (Фридриха Барбароссы. — *О.И.*), с которым Андрей в дружбе был» [637], связывали их деятельность с традициями немецкого романского зодчества [638].

«Германскую» концепцию Н.Н. Воронина и В.Н. Лазарева принял и развил А.И. Комеч. Одним из источников форм андреевского Успенского собора во Владимире он считал собор в Вормсе. В первую очередь исследователь обращал внимание на то, что все вариации профилировок цоколя,

[630] «Прясла стен очень узкие, окна же по своей ширине равны окнам Успенского собора» (Там же. С. 85).

[631] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 270.

[632] Там же.

[633] *Титов*, 1893. С. 9.

[634] Так, А.С. Уваров видел источник творчества владимиро-суздальских мастеров в «ломбардской архитектуре». Однако относил он это понятие к романской архитектуре в целом, поскольку было хорошо известно о мощнейшем воздействии ломбардской архитектуры практически на все европейское зодчество. Показательно, что большинство приводимых им аналогий связано с архитектурой Германии. В роли посредников при переносе романских форм во Владимиро-Суздальскую Русь он видел Новгород и Псков. Но, упоминая Новгород и Псков, А.С. Уваров имел в виду не столько особенности архитектуры этих древнерусских центров, где нет даже намека на близость к постройкам Владимиро-Суздальской земли, сколько их близкие контакты с Западной Европой, позволявшие им такую роль выполнять (*Уваров*, 1871. С. 225–260). Н.А. Артлебен, поддержавший А.С. Уварова в том, что именно контакты с романской архитектурой определили своеобразие владимиро-суздальской школы древнерусского зодчества, разошелся с ним в определении конкретного источника такого влияния. Он отдавал предпочтение южнороманской архитектуре, в основном архитектуре Франции (*Артлебен*, 1871. С. 296).

[635] О связях владимиро-суздальского зодчества с романской архитектурой см.: *Даль*, 1872. С. 9–11; *Он же*, 1875. С. 132; *Артлебен, Тихонравов*, 1880. С. 21; *Бобринский*, 1916. С. 6–7; *Павлинов*, 1894/1. С. 70; *Halle*, 1929. S. 46–51; *Некрасов*, 1936. С. 99–139; *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 329–342; *Вагнер*, 1969/1. С. 94–95, 120–121, 158, 191; *Ильин*, 1983. С. 109–122; *Он же*, 1989. С. 43–46; *Iljin*, 1976. P. 185–187; *Раппопорт*, 1986. С. 97; *Он же*, 1993. С. 68; *Nickel*, 1997. С. 81–92; *Комеч*, 1995. С. 25–26. А.А. Бобринский, А.М. Павлинов, Н.И. Брунов и А.И. Некрасов не уточняли национальную школу романики, с которой связано происхождение владимиро-суздальских мастеров, констатируя лишь наличие «романизмов» в памятниках Северо-Восточной Руси. Не удалось установить происхождение мастеров и Ф. Халле, которая считала возможным источником их искусства архитектуру романской Европы в целом, рассматривая в качестве вполне возможного варианта и архитектуру Франции, и архитектуру Ломбардии, и архитектуру Германии. Правда, учитывая уже упоминавшееся известие В.Н. Татищева о том, что мастера были присланы Андрею Боголюбскому Фридрихом Барбароссой, Ф. Халле особо выделила Германию, не исключая при этом возможности прихода мастеров и из другой страны (*Halle*, 1929. S. 50).

[636] ПСРЛ. Т. I. 1997. Стб. 411.

[637] *Татищев*, 1964. Т. III. С. 72, 244–246, примеч. 483.

[638] В.Н. Лазарев, считавший, что зодчие пришли во Владимир из Германии, писал: «Вряд ли это является домыслом Татищева, в чьем распоряжении было немало таких первоисточников, которые в дальнейшем погибли» (*Лазарев*, 1978/3. С. 240, примеч. 61). П.А. Раппопорт предполагал, что мастера Андрея Боголюбского «происходили, видимо, из Южной Германии или Северной Италии» (*Раппопорт*, 1993. С. 68). Н.Н. Воронин вспомнил и еще об одном источнике, который позволял предполагать в мастерах Андрея Боголюбского зодчих и резчиков, вышедших из среды немецкой романики. Этим источником является текст Лаврентьевской летописи. В ней под 1194 г. сообщается о ремонте Всеволодом Большое Гнездо «Мономахова собора» в Суздале и при этом подчеркивается, что «иже *не ища мастеров от немець* (курсив мой. – *О.И.*), но налезе мастеры от клеврет святое Богородици и от своих» (ПСРЛ. Т. I. 1997. Стб. 411). Следовательно, если Всеволод уже не «искал мастеров от немец», то еще при Андрее Боголюбском такие мастера во Владимире работали. Н.Н. Воронин полагал, что в этом летописном отрывке речь идет именно о немецких, а не каких-либо других западных мастерах, поскольку «древнерусская терминология здесь еще очень точна, — термин «немец» еще не приобрел расширительного значения «иноземца» вообще, но обозначал собственно германца» (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 330).

168

баз, капителей, порталов и, особенно, окон в русском храме «оказываются весьма близкими формам собора в Вормсе, интенсивно строившегося в 1130–1170-е гг.» [639]. Кроме того, в этих двух памятниках «близкими являются масштаб форм, структурность, системность композиций фасадов, применение скульптуры» [640].

Действительно, в отдельных деталях фасадов Успенского собора во Владимире, построенного Андреем Боголюбским, можно найти, как и в его других постройках, немало черт сходства с прирейнскими соборами, возведенными при Штауфенах в Шпейере [641], Майнце [642] и особенно в Вормсе [643], в годы, примерно совпадающие со временем строительной деятельности артели князя [644]. Наиболее яркие ассоциации с формами построек Андрея Боголюбского вызывают тяги-полуколонны, украшающие апсиду западного хора собора в Вормсе [645] [ил. 168], а также приставленные к лизенам полуколонны апсиды восточного хора собора в Шпейере [646]. Профилированные архитектурные детали в Вормсском соборе (многообломные арочные обрамления окон, порталов и ниш на фасадах, цоколи и базы фасадных тяг) и тяги-полуколонны не только чрезвычайно близки (хотя и не идентичны) аналогичным деталям в постройках Владимира, Боголюбова и Нерли, но, так же как и там, являются одновременно и элементами, активно формирующими пластику стены [647]. Подчеркнутая пластичность форм здания, достигаемая посредством сугубо архитектурных элементов — черта весьма своеобразная и редкая для стилистики романской архитектуры. Тем более показательно, что с ней мы встречаемся в постройках Андрея Боголюбского и Всеволода Большое Гнездо.

Можно вспомнить и еще одно произведение мастеров Андрея Боголюбского, находящее аналогию в постройке Штауфенов. Речь идет о кивории, входившем в ансамбль Боголюбовского замка, и таком же сооружении, стоявшем рядом с собором в Шпейере и входившем в ансамбль пфальца [648].

Все это, казалось бы, хорошо согласуется с сообщением летописи о «мастерах от немец» и со сведениями В.Н. Татищева о присылке мастеров Андрею Боголюбскому императором Фридрихом Барбароссой, и можно бы признать Германию родиной пришедших во Владимир мастеров [649]. Однако аргументы сторонников немецкого происхождения мастеров Андрея Боголюбского, сколь бы существенными они не были — не могут считаться абсолютно бесспорными: не менее близкие аналогии ансамблю Боголюбова, Успенскому собору во Владимире и церкви Покрова на Нерли представляют памятники романской архитектуры Северной Италии [650].

Сравнивая прирейнские пфальцы с ансамблем в Боголюбове, можно отметить множество черт, их сближающих. В обоих случаях мы встречаем довольно сложные композиции разновеликих и разновысотных объемов, соединенных в единое целое.

169

168 Восточная часть собора в Вормсе, Германия. Вторая половина XII в.
169 Императорская резиденция в Госларе, Германия. XII в. Общий вид
170 **Башня и переход к собору в Боголюбове**
171 Собор в Модене, Италия, с переходом к кампаниле. XII в.

170

171

Их пространственное развитие подчинено логике переходов из жилых помещений в хозяйственные или парадные, в дворцовую капеллу и сооружения, несущие фортификационную функцию [ил. 169]. Однако сам принцип соединения между собой отдельных составляющих всего комплекса в немецких замках существенно отличается от того, что мы видим в Боголюбове.

В общей композиции пфальцев доминируют собственно дворцовые здания; части ансамбля пристраивались одна непосредственно к другой, и сообщение между ними достигалось системой внутренних, скрытых от внешнего наблюдателя переходов и лестниц. Даже дворцовые капеллы в связи с этим, подчиняясь объемно-плановому решению дворца, становились двухъярусными, чем и обеспечивалась возможность сообщения между жилыми помещениями (как правило, располагавшимися на уровне второго яруса) и храмом. Лестничные башни здесь вообще отсутствуют. Более того, в этих замках, представляющих собой не столько крепости, сколько парадно-жилые резиденции, фактически отсутствуют даже функционально необходимые с точки зрения фортификации оборонительные башни.

Напротив, в Боголюбове основную роль в формировании ансамбля играли собор и лестничная башня. Каждый из его компонентов представлял собой самостоятельную, отдельно стоящую постройку. В единое целое их объединяли «висячие» переходы. Учитывая, что эти переходы связывали составляющие ансамбль здания только на уровне второго яруса, особое значение в общей композиции ансамбля приобретала лестничная башня, бывшая четко выраженным самостоятельным объемом [ил. 170].

Принцип выделения дворцовой башни, нашедший применение в Боголюбове, отра-

[**639**] *Комеч*, 1995. С. 25; *Он же*, 2002. С. 231–254. См. также: *Mrusek*, 1972. S. 229; *Kaiser*, 1997. P. 60.
[**640**] Там же.
[**641**] *Meyer-Schwartau*, 1893; *Hege, Weigert*, 1938. S. 12–25. Taf. 3, 8–11.
[**642**] *Hege, Weigert*, 1938. S. 26–40. Taf. 23–27, 31, 35, 53, 56.
[**643**] Ibid. S. 41–55. Taf. 64–65, 68, 72–75, 84; *Mrusek*, 1972. Taf. 33.
[**644**] Все три храма были основаны еще в конце XI в., но возведение большей части их компонентов продолжалось по крайней мере до конца 1150-х гг. (*Hege, Weigert*, 1938. S. 12–15, 27–29; *Mrusek*, 1972. S. 222, 228; *Avril, Barral i Altet, Gaborit-Chopin*, 1982. P. 19.
[**645**] См.: *Mrusek*, 1972. Taf. 33.
[**646**] *Kaiser*, 1997. P. 47.
[**647**] Такая их роль позволила В. Кайзеру на примере собора в Вормсе говорить о кладке как о «пластическом материале», а также о «скульптурном использовании архитектурных элементов», благодаря чему «стена хотя и не кажется более легкой, чем она есть на самом деле, ее мощность все же маскируется». Подобное понимание тектоники здания он называет «почти не архитектурным», «скульптурным» стилем поздней штауфеновской архитектуры, отмечая эти же свойства в «скульптурно моделированных стенах» западного хора собора в Майнце (Ibid. P. 60–61).
[**648**] Существующий киворий относится уже к эпохе готики, однако первые сооружения подобного рода возникли на этом месте еще в XI, а затем в XII столетии (*Hege, Weigert*, 1938. S. 76–77. Abb. 29).
[**649**] С Германией связывает происхождение владимиро-суздальских мастеров Х. Никель, который, как и Н.Н. Воронин, обращает внимание на близость планового решения дворцовых капелл замков в Ландсберге и Кверфурте и четырехстолпных храмов Владимиро-Суздальской Руси. Наибольшее же количество сходных моментов он находит в характере резьбы владимиро-суздальских храмов и романских памятников Саксонии — Кведлинбурга, Гернроде, Зангерхаузена, Хеклингена, Кёнигслуттера (*Nickel*, 1997. S. 81–92.)
[**650**] См.: *Уваров*, 1871. С. 253–254. В пользу северо-итальянского происхождения мастеров Андрея Боголюбского высказывались М.А. Ильин (*Ильин*, 1983. С. 109–122; *Он же*, 1989. С. 43–46; *Iljin*, 1976. P. 185–187) и автор этих строк (*Иоаннисян*, 1998/3. С. 25–29). Даже Н.Н. Воронин указывал на близость характера резьбы и принципов ее применения во владимиро-суздальских храмах произведениям ломбардской архитектурно-декоративной пластики (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 335–336). В качестве возможного, но далеко не единственного источника происхождения владимиро-суздальских мастеров рассматривали Ломбардию Ф. Халле (*Halle*, 1929. S. 50), и П.А. Раппопорт (*Раппопорт*, 1993. С. 68).

жает определенную традицию организации пространства монастырских и дворцовых комплексов. Похожий тип отдельно стоящей башни-кампанилы (колокольни), входящей в единый ансамбль с церковью, собором, дворцом или замком, но не всегда с ними соединенной, существовал в романской архитектуре Италии. Появившись сперва на берегах озера Комо как один из локальных типов сооружений ломбардской архитектуры [651], кампанилы распространились по всей территории Италии, став характерным признаком итальянской романики. Список таких сооружений весьма длинен, поскольку с конца XI в. на территории Италии не возводилось практически ни одной храмовой постройки, в единый ансамбль с которой не входила бы кампанила [652]. За пределами Италии в XII–XIII вв. кампанилы встречаются крайне редко, а в тех случаях, когда они все же появляются, это всегда связано с деятельностью итальянских мастеров [653]. В зодчестве Ломбардии был выработан и сам композиционный прием соединения башен с другими постройками в единый комплекс посредством отходящих от них двухъярусных корпусов «висячих» переходов. В нижнем ярусе располагалась проездная или проходная арка, а верхний служил собственно переходом [ил. 171]. Именно такую композиционную схему — «дворец–башня–собор–переходы», редко встречающуюся в романской архитектуре других европейских стран (уникальный пример — Роскилле в Дании [654]), мы находим в Боголюбовском ансамбле.

172

Неоднозначно и обнаруживаемое исследователями сходство храмов Владимира и Боголюбова и немецких замковых капелл (Burgkapellen). Будучи по функции небольшими домовыми церквями, Burgkapellen воспроизводили в миниатюре традиционную для романской архитектуры структуру базилики, в которой количество опор было сведено до минимума (как правило, до двух пар), что привело к чисто внешнему сходству плана этих построек с планами древнерусских четырехстолпных крестовокупольных храмов. В то же время пространственное

[651] См. церкви в Комо (Сан Феделе и Сан Карпофоро) и в его окрестностях (церкви Сан Пьетро в Альбезе, Сан Джакомо э Филиппе в Кверчино и др.). О них см.: *Barelli*, 1899; *Venturi*, 1904. Vol. III; *Porter*, 1917; *Toesca*, 1927; *Rivoira*, 1933; *Lavagnino*, 1937; *Verzone*, 1942; *Arata*, 1946; *Oliveri*, 1947; *Magni*, 1960; *Bagatti Valeschi*, 1965; *Decker*, 1966. Abb. 10; *Zastrow*, 1972. Tav. 1–3, 10, 11, 27, 51–54, 56–58, 95, 96, 111, 112, 119, 121, 122, 124; *Perogalli*, *Tettamanti*, *Pifferi*, 1981; *Chierici S.*, 1991. Ill. 48–52.

[652] Приведем в качестве примеров наиболее известные из них. В Ломбардии (включая Эмилия-Романью) — кампанилы церкви Сан Амброджио в Милане, аббатства Санта Мария в Помпозе близ Феррары, коллегиаты в Кастель'Арквато близ Пьяченцы и соборов в Парме и Модене; в Тоскане — кампанилы собора Сан Мартино и церкви Сан Фредиано в Лукке, а также аббатства Сан Антимо в Монтальчино близ Сиены, возведенного ломбардскими мастерами; в Умбрии — аббатства Сан Пьетро ин Валле в Ферентилло близ Перуджи и соборов Сан Пьетро в Ассизи и Санта Марта Ассунта в Сполето; в Риме и его окрестностях — церквей Санта Мария ин Трастевере, Санта Мария ин Космедин, Санта Пуденциана, Сан Лоренцо фуори ле Мура; в Венеции и на Терраферме — кампанилы собора Св. Марка, базилики Санти Мария э Донато в Мурано и собора Сан Дзено в Вероне. Этот тип сооружений доходит и до Южной Италии (см., например кампанилу собора Санта Мария дельи Анжели в Салерно), куда он, по-видимому, был принесен теми же ломбардцами, воздвигшими собор и церковь Сан Никола в Бари, а также собор в Трани с такими же кампанилами. См.: *Dehio*, *Bezold*, 1887. Bd. I. Taf. 21, 25/1–2; *Venturi*, 1904; *Canestrelli*, 1915; *Toesca*, 1927; *Bettini*, 1946; *Demus*, 1960/2; *Decker*, 1966. Abb. 1, 46, 50, 81, 93, 94, 130, 183, 196, 224, 233, 250; *Masini*, 1967. Tav. 9; *Quintavalle*, 1967. Tav. 1, 2, 14; *Montorsi*, 1976; *D'Onifrio*, *Pace*, 1981. Vol. 3; Duomo di Modena, 1985; *Peroni*, 1985. Ill. 66, 70, 142; *Belli D'Elia*, 1987; *Romanini*, 1988; *Moretti*, *Stopani*, 1991. Ill. 71, 83, 135; *Suitner*, 1991. Vol. 12; *Parlato*, *Romano*, 1992. Vol. 11; *Luciani*, 1993. P. 17, 20–21; *Cadei*, 1994; *McLean*, 1997. P. 78, 79. 83, 85, 89, 90, 100, 103, 108–109; *Горяинов*, 1978. С. 117.

[653] Довольно широкое распространение они получили в области Восточных Пиренеев, входившей в состав Каталонского королевства (нынешняя территория Каталонии в Испании) и в Руссильоне во Франции, где строительная активность ломбардских мастеров была очень высока. См., например, аббатство Сан-Пере-де Родес и церковь Сан Клементе в Тагуле (*Klein*, 1997. P. 181, 182, 184; *Klein*, 1993. P. 190; *Caillet*, 1995).

[654] Таким же «висячим» переходом кафедральный собор в городе Роскилле соединяется с дворцом, построенным для епископа Абсалона, бывшего крупным военачальником и фактическим светским правителем объединенных им Швеции и Дании. Однако это не случайное совпадение: ансамбль в Роскилле обязан своим происхождением ломбардским бенедиктинцам и был основан выходцами из Нонантолы (*Kjersgaard*, 1997. S. 11, 14; *Zuliani*, *Montel*, 1985. P. 670–671).

[655] За исключением чисто внешнего сходства плановой структуры, такие храмы, как Doppelkapelle в Ландсберге, не имеют ничего общего с ними ни в пластической разработке фасадов, ни во внутреннем пространстве, ни в деталях декоративного убранства и самой системе их применения. См.: *Mrusek*, 1972. S. 221. Taf. 122–123.

[656] *Krautheimer*, 1928. S. 176–191; *Krönig*, 1938. S. 8–125; *Idem*, 1965. S. 211; *Romanini*, 1958. P. 49–63.

[657] К числу редких аналогий относится церковь Сан Микеле в Павии, где точно таким же образом фланкированы торцовые выступы стен пресвитерия и пилястры на углах боковых нефов и трансепта. Ее строительство было завершено за несколько лет до начала создания Боголюбовского дворцового комплекса. См.: *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 213–214. Ил. 90, 92, 93а, 101, 117, 118; *Peroni*, 1967; *Chierici*, 1991.

172 Интерьер капеллы в Ландсберге, Германия. XII в.
173 **База угловой колонны церкви Покрова на Нерли**
174 База угловой колонны собора в Модене, Италия

решение замковых капелл целиком остается в рамках традиционных для романской архитектуры построений **[655]** [ил. 172].

Помимо Burkapellen, внимание исследователей привлекали и церкви зального типа, известные под немецким термином «Hallenkirchen». Впервые появившиеся в середине XII в. в романской архитектуре Италии **[656]**, эти храмы, по сути, представляют собой такие же, как и Burkapellen, усеченные до четырехстолпного варианта базилики. Отличаются они тем, что в них боковые нефы подняты до уровня центрального. Такое решение пространства не позволяло устроить освещение по принятой в базиликальном типе системе — через окна, обычно располагавшиеся в верхней части стен центрального нефа, — и заставило прибегнуть к устройству основных окон в стенах боковых нефов. Все это сближало Hallenkirchen с церквями типа вписанного креста, что позволяло мастерам, знакомым с конструктивными особенностями Hallenkirchen, довольно легко перейти к строительству таких храмов, как Успенский собор Андрея Боголюбского и собор Рождества Богоматери в Боголюбове, интерьеры которых отличаются исключительной светлостью и производят впечатление торжественного зала. К сказанному надо добавить, что в итальянских Hallenkirchen перекрытие зданий основывается на системе подпружных арок и крестовых сводов, опирающихся в одном уровне на четыре столба и внутренние пилястры. В постройках Андрея Боголюбского мы также встречаемся с системой, сочетающей подпружные арки и крестовые своды. Правда, в Успенском соборе 1158–1160 гг., в Рождественском соборе в Боголюбове и в церкви Покрова на Нерли они совмещаются с традиционными для древнерусского зодчества цилиндрическими сводами, которые перекрывают ветви пространственного креста.

К конструктивным приемам, свойственным именно итальянской романике, относятся и разгрузочные арки в кладке массива стены, которые, как уже говорилось, были применены в церкви Покрова на Нерли. В собственно ломбардском зодчестве мы находим прямые аналогии такому редкому и носящему явно индивидуальный характер приему, как помещение на углах храма, в месте схождения фасадных пилястр, трехчетвертной колонны **[657]** [ил. 173, 174]. Источником столь острого по своей выразительности пластического решения, примененного в соборе Рождества Богоматери в Боголюбове и в храме на Нерли, могло быть одно из лучших произведений архитектуры Эмилия-Романьи — собор в Модене **[658]**.

Но, решая вопрос о происхождении артели мастеров-строителей, пришедшей к Андрею Боголюбскому, о том, носителями какой архитектурной традиции они являлись — немецкой или итальянской, — приходится учитывать, что многие формы, использованные зодчим соборов в Боголюбове, Владимире и церкви Покрова на Нерли, ко времени их строительства уже получили

P. 89. Ill. 37, 39, 40; *Dartein*, 1995. Tav. 48, 49.

[658] Начало его возведения архитектором Ланфранко относится к 1099 г. После перерыва, начавшегося в 1137 г., строительство собора было продолжено в 1155–1184 гг. уже другими мастерами. Они повторили этот мотив при устройстве западных углов собора. См.: *Peroni*, 1985. P. 153, 176–177; *Idem*, 1988. P. 159; Duomo di Modena, 1985; *Stocchi*, 1984. P. 243; *Peroni*, 1993. P. 72–73, ill. 43; *Palazzi*, 1988/1. Tav. 3–6, 9, 10, 12–17, 22, 51–54, 58, 59, 64; *Idem*, 1993. Ill. 62; *Zuliani, Montel*, 1985. P. 670–671. Видимо, с влиянием форм собора в Модене связано появление полуколонн на углах еще одного памятника XII в. — маленькой приходской церкви, находящейся в одном из важнейших центров христианства в Скандинавии — Роскилле (Дания). Бенедиктинцы Роскилле поддерживали тесную связь с бенедиктинским монастырем в Нонантоле близ Модены. См.: *Kjersgaard*, 1997. S. 14; *Fumagalli*, 1993. P. 39–44, 46–47, 52–53, 64–65, 92–95, 106–113; *Golinelli*, 1985. P. 121–128; *Calzona*, 1985. P. 701–737; *Bergamini*, 1996. P. 14–15.

173

174

175

широкое распространение в Европе. К ним, например, относится такая деталь, как пилястры с примыкающими к ним мощными полуколоннами, известная в том числе и на Руси, по крайней мере с начала XII в. [659] Правда, в боголюбовском соборе и в церкви Покрова на Нерли, в отличие от построек чернигово-киевской школы, лопатки с примыкающими к ним полуколоннами имеют не простой, а двухобломный профиль, подобный тому, что можно видеть в ломбардских храмах, например, в церкви Сан Микеле в Павии [660]. Однако и здесь следует оговорить, что многие из них были созданы еще в первой половине XII столетия [661], то есть до построек Андрея Боголюбского. В период же строительства последних эта деталь появляется и в памятниках германской романики [662].

То же можно сказать и о не свойственной древнерусскому зодчеству тромпово-парусной системе, на которой построено основание купола в Успенском соборе Андрея Боголюбского во Владимире. Чаще всего она встречается в зодчестве Италии, в том числе и в храмах, построенных в первой половине XII в. [663] Но в те годы, когда

175 Западный фасад собора в Пьяченце, Италия. 1122–1233 гг.
176 Лопатки с полуколоннами и цоколь собора в Модене, Италия
177 **Цоколь и база полуколонны Успенского собора во Владимире. 1189 г.**
178 Цоколь и база полуколонны собора в Майнце, Германия. До 1109 г. Фото А.И. Комеча

[659] См. Борисоглебский собор и Успенский собор Елецкого монастыря в Чернигове, Кирилловскую церковь и церковь Богоматери Пирогощей в Киеве и др.
[660] См. также верхний ярус западного фасада церкви Сан Пьетро ин Чьель д'Оро в Павии и апсиду церкви Сан Феделе в Комо (*Dehio, Bezold*, 1887–1892. Bd. III. Taf. 243/1, 244/1; *Chierici*, 1991. P. 89, 117. Ill. 31, 48; *Dartein*, 1995. Tav. 48, 51–53; *McLean*, 1997. P. 85; La basilica di S. Pietro, 1996. P. 17).
[661] Церковь Сан Пьетро ин Чьель д'Оро завершена в 1132 г., церковь Сан Микеле — в 1155 г.; церковь Сан Феделе в Комо упоминается в средневековых документах под 1167 г. как уже существующая. См.: *Gianani*, 1984. P. 39–61; La basilica di S. Pietro, 1996. P. 16; *Dartein*, 1995. P. 6, 43; *Chierici*, 1991. P. 90, 118; *Rocchi*, 1973; *Тяжелов*, 1981. С. 150.
[662] Такова, например, церковь в Кёнигслуттере последней трети XII в., в которой сложнопрофилированные лизены с полуколоннами появились под воздействием ломбардской романики. Но во второй половине XII в. и в начале XIII в. волны влияния на позднештауфеновскую архитектуру, как показывает собор в Бамберге, шли и со стороны Франции, где получили распространение сложнопрофилированные стеновые и опорные элементы. См.: *Dehio, Bezold*, 1887–1892. Bd. III. Taf. 227/2; *Kluckhohn*, 1955. S. 1–126; *Busch*, 1963. Taf. 86; *Mrusek*, 1972. S. 214. Taf. 74; *Swoboda*, 1977. S. 207; Königslutter und Oberitalien, 1980; *Тяжелов*, 1981. С. 229; *Avril, Barral i Altet, Gaborit-Chopin*, 1982. P. 368; *Kaiser*, 1997. P. 63–67.
[663] Так, при помощи тромпов осуществляется переход от подкупольного квадрата к барабану купола в таких зальных храмах Ломбардии, построенных до 1150 г., как церкви Сан Бабила в Милане и Сан Пьетро ин Чьель д'Оро в Павии. Ф. Джианани считает, что церковь Сан Пьетро ин Чьель д'Оро в Павии была закончена в 1132 г. (*Gianani*, 1984. P. 39–61). Особенно интересены два ломбардских памятника — Сан Томазо ин Лимине в Альменно-и-Сан Бартоломео, где тромпы располагаются равномерно по всему периметру основания барабана. См. также такие памятники, как Сан Джованни ин Борго и Сан Микеле в Павии, Сант Амброджио в Милане, Сан Феделе в Комо и др. (*Krautheimer*, 1928. S. 176–191. Taf. 1, Abb. 1, 4; Taf. 2, Abb. 5; Taf. 3, Abb. 6; Taf. 5, Abb. 12; *Addeo*, 1953; *Dartein*, 1995. Tav. 49, 50, 64, 68, 70; *Chierici*, 1991. Ill. 12, 37, 40, 52, 99, 113, 130; *Gatti Perer*, 1995.
[664] *Комеч*, 2002. С. 251. Ил. на с. 252, 253.
[665] Помимо зодчества Ломбардии, Владимиро-Суздальской земли и Галича, он получил развитие в архитектуре школы Пуату во Франции, а затем в Венгрии (собор в Пече). Характер использования скульптурной консоли в постройках школы Пуату отличается от того, который существовал в Италии и Владимиро-Суздальской земле. Здесь они применялись без аркатуры для создания своеобразного сухарчатого фриза под совершенно плоскими карнизами горизонтальных членений фасада (церковь Сен-Сернен в Тулузе и собор Сен-Пьер в Муассаке); карниза в основании покрытия здания (церковь Нотр-Дам в Рио) и двухскатного щипцового покрытия над перспективным порталом (церковь Сен-Трофим в Арле). См.: *Geese*, 1997. P. 269.
[666] Превращение карликовой галереи в чисто декоративный элемент, слившийся с фасадом и не имеющий функционального прохода за аркадой, не является исключительной чертой собора в Модене. Ранее эта форма появилась в таких памятниках ломбардской архитектуры, как церкви Сан Микеле и Сан Пьетро ин Чьель д'Оро в Павии, собор в Пьяченце, затем — собор в Парме (*Chierici*, 1991. Ill. 31). Сходство с аркатурно-колончатым поясом обнаруживают и такие мотивы, как обычный аркатурный поясок в соборе Модены, проходящий под карнизом карликовой галереи, пяты арочек которого опираются на скульптурные консоли. В Италии аркатурно-колончатые пояса (но без скульптуры) мы встречаем в соборе Сан Дзено в Вероне (между 1125 и 1178 гг.) и в церкви Санта Мария делла Пьяцца в Анконе, построенной около 1210 г. (*Dehio, Bezold*, 1887–1892. Bd. III. Taf. 242, 243/2, 244/1–22; *Decker*, 1966. P. 326, 332. Ill. 216, 260; *McLean*, 1997. P. 85). Исключение представляют только три памятника германской романики — церкви в Кёнигслуттере, Шенграбене (Австрия) и в Бренце. Однако они относятся ко времени более позднему, чем постройки Андрея Боголюбского (декор церкви в Кёнигслуттере сложился в последней четверти XII в., а церкви в Шенграбене и в Бренце были возведены в XIII столетии). Кроме того, самим возникновением эти памятники обязаны творчеству ломбардских мастеров (*Busch*, 1963. Abb. 86, 128, 134–135. S. 288, 292–293; *Kluckhohn*, 1955; *Kaiser*, 1997. P. 63. См. также: *Mrusek*, 1972. Abb. 75 a–b; *Avril, Barral i Altet, Gaborit-Chopin*, 1982. P. 23. Ill. 18; *Halle*, 1929. S. 49. Taf. 69).
[667] Скульптурная консоль не только используется под прямыми карнизами (интерьер церкви Сан Микеле в Павии), но и служит опорой аркатуры (малой арки) в итальянских памятниках, например, в Моденском соборе, в церкви Сант Андреа в Мадерно близ Брешии. См.: *Chierici*, 1942; *Chierici*, 1991. Ill. 37, 38; *Franzoni, Pagella*, 1984. P. 78–79; Duomo di Modena, 1985. P. 185–729; *Castelnuovo*, 1985/3. P. 491–493. Ill. 699–493; *Armandi*, 1993. P. 119–130; *Decker*, 1966. Abb. 24; *Dercsényi*, 1975. Taf. 12.
[668] В пространствах между арками скульптурные изображения появляются в самом конце XII в. (в Дмитриевском соборе во Владимире) и еще позднее, в первой трети XIII в., — в Георгиевском соборе в Юрьеве-Польском.

по инициативе Андрея Боголюбского возводились храмы Владимира и Боголюбова, похожая система уже применялась и в германской романике, в том числе в упоминавшемся соборе в Вормсе [664].

В романском зодчестве находит аналогии, хотя и не прямые, и такой характерный для архитектуры Владимиро-Суздальской Руси второй половины XII в. элемент, как аркатурно-колончатый пояс, украшающий фасады храмов. В постройках времени Юрия Долгорукого (как и в галичском строительстве) использовались только традиционные для романской архитектуры малые арочки на консолях (аркатурные пояса). Соединение же малых арочек с подведенными под них колонками представляется авторским изобретением зодчего Андрея Боголюбского. Причем этот элемент эволюционирует: в Успенском соборе и в Рождественском соборе в Боголюбове колонки опираются на простые клинчатые консоли, так же как и аркатурные пояски в большинстве романских памятников, а в церкви Покрова на Нерли консоли колонок аркатурного пояса становятся уже скульптурными [665].

Не исключено, что форма аркатурно-колончатого пояса была навеяна таким типичным для романской, особенно итальянской, архитектуры мотивом, как карликовая галерея, образованная трифориями. Галерея эта является, в сущности, ложной и чисто декоративной. За арками трифориев не существует никакого прохода, а сами трифории «прилипают» к стене храма, фактически превращаясь в аркатурно-колончатый пояс [666]. Такие пояса можно видеть на западных фасадах храмов Павии, Пьяченцы [ил. 175] и Пармы, в соборе Модены он проходит по всему периметру здания. Но в итальянских храмах этот пояс опирается на карниз, выполняющий роль отлива, а во владимиро-суздальских постройках располагается под отливом, как бы зависая на фасаде, подобно простым аркатурным пояскам. Поэтому его колонки и опираются на консоли [667]. При этом скульптурные изображения в тимпанах арочек этих поясов и в Италии, и в постройках Андрея Боголюбского отсутствуют [668].

Из сказанного можно заключить, что источником большей части мотивов, форм, конструктивных решений, нашедших применение в постройках Андрея Боголюб-

176

177

178

ского, являлось зодчество Северной Италии, особенно в соборе Модены. Однако существенно и другое — тот же источник питал творчество создателей многих памятников немецкой архитектуры и каменной пластики эпохи Штауфенов [669]. Черты стилистики, близкой той, которую мы видим в постройках Андрея Боголюбского, проявляются в имперских соборах Штауфенов практически синхронно и параллельно с памятниками Северо-Восточной Руси [670]. Поэтому для решения вопроса о происхождении мастеров Андрея Боголюбского определяющее значение имеют не только аналогии, находимые в памятниках как немецкого, так и ломбардского зодчества, но и характер интерпретации, которую получили в них, по сути, одни и те же архитектурные формы и мотивы.

Так, А.И. Комеч отметил, что прием объединения базы с цоколем, примененный в памятниках Владимира и в соборе Вормса, для итальянской архитектуры не характерен: там база всегда ставится на цоколь [671] [ил. 176–178]. Если в зодчестве Италии «всегда чрезвычайно ценима и ощущаема в своем единстве плоскость стен... и даже перспективные формы окон и порталов не столько создают глубинное измерение, сколько соединяются с плоскостью фасадов», то в постройках Германии превалирует ощущение мощи и структурной весомости. Фасады теряют самостоятельность и превращаются «в поверхности мощных архитектурных массивов» [672]. Нечто подобное, по мнению исследователя, свойственно и владимирским храмам.

Вместе с тем, принцип «симфонии арок», используемый зодчим Андрея Боголюбского в композиции фасадов, более характерен для романского зодчества Италии. С итальянской романикой храмы в Боголюбове и на Нерли сближает метод расположения рельефов на строго рассчитанных участках стен (в основном в тимпанах, непосредственно под ними и по сторонам окон центральных прясел), большая часть поверхности которых остается свободной. Наконец, особо должен быть выделен эффектный прием размещения трехчетвертной колонны на углах здания. Восходящий к итальянским образцам, скорее всего, непосредственно к собору в Модене, на Руси он был впервые применен именно в постройках Андрея Боголюбского.

Наличие общих типологических и стилистических черт в архитектуре Италии, Германии эпохи Штауфенов и Владимиро-Суздальской Руси времени Андрея Боголюбского заставляет с доверием отнестись к упоминавшимся сообщениям летописи о присылке мастеров Андрею Боголюбскому императором Фридрихом Барбароссой и В.Н. Татищева о том, что князь с ним «в дружбе был» [673]. Но именование Фридриха Барбароссы «германским императором» вовсе не значит, что пришедшие от него мастера обязательно были немцами. После того как в 1154 г. Фридрих получил титул короля Италии [674], его возможности распоряжаться артелями строителей [675], в том числе и для осуществления своих политических планов путем посылки мастеров в соседние страны к дружественным правителям, многократно возросли [676]. В результате переходов из страны в страну, в процессе работы в разных местах, предполагавшей необходимость считаться с местными условиями и культурными традициями, в состав артелей не только включались новые мастера, придавая им интернациональный характер, но одновременно и формировался особый стиль интернациональной романики. Манера работы и уверенное мастерство артели строителей, пришедшей во Владимир, говорят о том, что они являлись носителем именно такой стилистической традиции и ко времени своего попадания на Русь уже обладали большим опытом приспособления к разным условиям заказа.

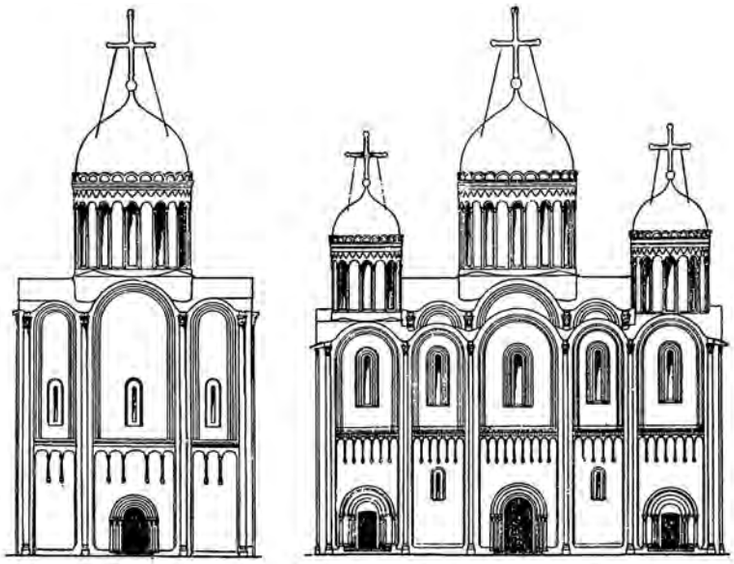
Очевидно, что император относил Андрея Боголюбского, чей авторитет был весьма высок, к числу дружественных правителей [677]. Поэтому нельзя исключать, что приход новых мастеров мог быть инициирован не князем, а самим императором. Косвенно об этом свидетельствует тот факт, что они пришли во Владимир тогда, когда там еще продолжали работать мастера из артели Юрия Долгорукого.

* * *

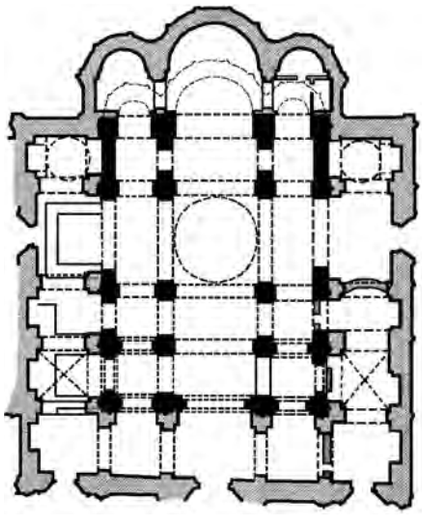
После трагической гибели Андрея Боголюбского в 1174 г. во Владимиро-Суздальской земле наступает время смут и неурядиц, связанных с борьбой за княжеский престол и восстаниями горожан; строительная деятельность здесь надолго замирает [678]. Смута заканчивается лишь в 1177 г. с вокняжением во Владимире младшего брата князя Андрея — Всеволода Юрьевича Большое Гнездо (Всеволода III) [679]. Утвердившись на владимирском «столе», Всеволод сразу начинает проводить очень жесткую внутреннюю и внешнюю политику, направленную на еще большее, чем при Андрее, укрепление княжеской власти и авторитета Владимирского княжества. Всеволод, княживший с 1177 по 1212 г., несмотря на формальное старшинство великого князя Киевского Святослава, становится самым могущественнным среди русских князей. С его волей вынуждены считаться все русские земли, от Новгорода до Галича [680]. Утверждение его власти и рост его могущества сопровождались дальнейшим расцветом княжеской столицы Всеволода —

179 **Фасады Успенского собора во Владимире 1158–1160 гг. и 1189 г. По Н.Н. Воронину**
180 **План Успенского собора 1189 г.**

[669] См.: *Kluckhohn*, 1955. S. 1–126.
[670] Это касается в том числе традиции применения вставных рельефов и характера их резьбы. Показательно, что в создании резной декорации собора в Шпейере на первом этапе (вторая четверть XII в.) принимали участие североитальянские мастера, имя одного из которых — Донатус — хорошо известно. Сменивший его после 1140 г. мастер Регнерус, также связанный с традициями ломбардской романики, работал еще в 1160-х гг. (*Tuulse*, 1970. S. 247. См. также: *Rydbeck*, 1934. S. 5–7). Новый этап появления ломбардской стилистики связан с Вормсом. По предположению В. Хеге и Х. Вейгарта, на восстановлении собора в Шпейере после пожара 1159 г. работали мастера, вышедшие из круга ломбардских строителей, но, как полагали эти исследователи, они пришли в Шпейер не из самой Италии, а из Вормса, где работали перед этим. В Вормсе работы в это время приостанавливаются. Окончательно облик собора складывается в 80-х годах XII в. (*Hege, Weigert*, 1938. S. 40).



179



180

Владимира. Он не только продолжил воплощение амбициозной градостроительной политики Андрея Боголюбского, по замыслу которого Владимир должен был стать соперником Киева, но и во многом превзошел своего покойного брата. К концу долгого княжения Всеволода столица Залесской земли превратилась в один из красивейших городов Руси, выделявшийся большим числом монументальных сооружений **[681]**.

Реализация архитектурных замыслов Всеволода началась далеко не сразу после его вокняжения во Владимире, а лишь спустя восемь лет — в 1185 г. Если отсчитывать перерыв в строительной деятельности во Владимиро-Суздальской земле со времени гибели Андрея Боголюбского в 1174 г., то окажется, что он охватывал целое десятилетие **[682]**. Столь длительный перерыв объясняется не только неблагоприятной обстановкой во Владимирском княжестве после гибели Андрея Боголюбского и в первые несколько лет княжения Всеволода **[683]** — у нового князя, очевидно, не было своей артели строителей.

Первой большой работой вновь собранной княжеской артели стала обстройка галереями Успенского собора во Владимире, возведенного Андреем Боголюбским. Она была вызвана тем, что в 1185 г. собор сильно пострадал в результате большого пожара **[684]**. Всеволод сразу же приступил к реконструкции храма, которая завершилась в 1189 г. **[685]** Задача, поставленная им перед мастерами, на первый взгляд кажется чисто утилитарной — увеличить объем уже существующего здания путем пристройки к фасадам старого собора, на всю их высоту, галерей, а с востока — новых апсид **[686]** [ил. 179].

[671] *Комеч*, 2002. С. 234.
[672] Там же. С. 234–235.
[673] *Татищев*, 1964. Т. III. С. 72, 244–246, примеч. 483.
[674] После 1154 г. Фридрих Барбаросса по большей части находится на территории Италии, где между ним, Папой и ломбардскими городами-коммунами шла борьба за гегемонию (*Баткин*, 1970. С. 229–230). Показательно, что фасад церкви Сан Микеле в Павии, в которой происходила коронация императора, в те же годы (с 1155) отделывается по его инициативе (*Chierici*, 1942; *Idem*, 1991. P. 90–91; *Peroni*, 1993; *Barberi, Brivio, Della Torre, Ghielmetti, Iotti, Longatti, Siani*, 1995. P. 23). В 1158 г., когда присланные императором мастера пришли к Андрею Боголюбскому, император перенес свою резиденцию с берегов Рейна в ломбардский город Комо. См. об этом: *Иоаннисян*, 2002; *Он же*, 2013.
[675] Это право специально оговаривается в клятве ломбардских городов, донесенной до нас хроникой Оттона Фрейзингенского. См.: *Пако*, 1998. С. 135. См. также: *Salmi*, 1939. P. 49–62.
[676] Подобного рода практика использования строительных артелей существовала и ранее. Уже упоминавшийся итальянский мастер Донатус, работавший со своими помощниками, в число которых входили и резчики, в Лунде около 1130 г., по предположению А. Туулзе, прежде чем появиться в Лунде, успел поработать не только в Шпейере, но и в императорском соборе в Майнце (*Tuulse*, 1970. S. 247).
[677] Фигура Андрея, претендовавшего на роль верховного князя на Руси, не могла не привлекать к себе внимания главных сюзеренов средневековой Европы. О том, что этот князь и Владимирское княжество были хорошо известны за пределами Руси, причем не только в Византии, но и на Западе, свидетельствует уже цитировавшийся текст «Повести об убиении Андрея Боголюбского», где говорится о многочисленных иноземных гостях, бывавших в княжеской резиденции — Боголюбове. Особенно значимы слова «гость приходилъ изъ Царягорода, и от иныхъ странъ, изъ рускои земли, *аче латининъ* (курсив мой. – *О.И.*), и до всего христьяньства, и до все погани» (Повесть об убиении Андрея Боголюбского. С. 332–334). В грузинской хронике XII в. Андрей Боголюбский назван венценосцем и великим правителем руссов (*Папаскири*, 1977. С. 135), а армянский хронист этого времени Стефанос Орбелян называет его русским царем или цесарем (*Еремян*, 1946. С. 395–396), уравнивая, таким образом, в правах с византийским и римским императорами. См.: *Иоаннисян*, 2013.
[678] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 101–103.
[679] См. об этих событиях: *Лимонов*, 1987. С. 99–103.
[680] Характеристику этого владимирского «самовластца» см. в «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина (*Карамзин*, 1991. Т. 3. С. 379–434).
[681] При Всеволоде, сосредоточившем свою основную строительную активность во Владимире (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 461–494), Боголюбово постепенно начинает приходить в упадок и уже в XIII в. становится монастырем (Там же. С. 204).
[682] Если принять мнение Н.Н. Воронина, предполагавшего, что строительная деятельность Андрея Боголюбского завершилась не в год его гибели (1174), а значительно ранее, около 1164 г., разрыв между окончанием строительной деятельности мастеров Андрея Боголюбского и началом работы новой артели, трудившейся над воплощением замыслов Всеволода Большое Гнездо, оказывается еще большим — около 20 лет (Там же. С. 261).
[683] Там же. С. 345–353.
[684] ПСРЛ. Т. I. 1997. Стб. 392.
[685] Там же. Стб. 407.
[686] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 354–377; *Раппопорт*, 1982. С. 51.

С аналогичными задачами русским зодчим на всем протяжении развития домонгольской архитектуры приходилось сталкиваться неоднократно. Можно привести много примеров того, как постепенно вокруг основной постройки появлялись дополнительные объемы, галереи, окружающие ее, расширяющие площадь и объем здания. Нередко галереи строились (или, по крайней мере, закладывались) сразу же, изначально входя в замысел строителей [687]. Однако в подавляющем большинстве случаев, несмотря на то что они практически всегда, независимо от времени появления, органически входили в архитектурный организм здания, такие галереи и функционально, и зрительно были дополнительными объемами, играющими служебную роль [ил. 180].

Но в Успенском соборе во Владимире мы сталкиваемся с совершенно иным пониманием задачи. Мастера не просто увеличили объем здания, окружив его дополнительными объемами и сохранив при этом почти неизменным центральное пространство, а как будто возобновили прерванное ими же строительство и продолжили воплощение изначально задуманной творческой идеи, лишь скорректировав ее. Старое здание собора и окружающие его новые галереи предстают как единый объем с единым же внутренним пространством. Добавленные мастерами Всеволода обстройки предстают не как служебные галереи, а как расширяющие храм дополнительные нефы, которые не были возведены на первом этапе его строительства.

На галереях были поставлены четыре купола на световых барабанах, превратившие собор из одноглавого в пятиглавый. Своды пристроенных частей, расположенные несколько ниже сводов первоначального собора, не закрывают верх здания, построенного Андреем Боголюбским, благодаря чему общее завершение собора приобрело ступенчатую форму, предвосхитившую формы построек рубежа XII и XIII вв.

Такое понимание задачи привело к более серьезному внедрению в уже существовавший архитектурный организм, чем это было бы при простой обстройке здания галереями. Для достижения цели мастера пошли на значительные переделки первоначального строения, пробив широкие проемы в его стенах и фактически превратив их во внутренний несущий каркас [688]. Они полностью перестроили апсидную часть старого собора, чтобы она соответствовала новому облику здания. Галереи, которые в полтора раза шире боковых нефов старого храма, заметно изменили его плановую структуру и габариты — здание не только заметно увеличилось, но и приобрело строго кубическую форму, дополненную объемом апсид: западный и боковые фасады собора оказались равными по длине.

181

Из-за пристройки западной галереи подкупольная часть собора оказалась заметно сдвинутой к востоку. Но возникшую резкую ассиметрию объема урановешивает крупный массив трех апсид, подчеркнуто выделенных добавлением к ним с севера и юга по дополнительному пряслу стены и соотнесенных по ширине с центральным трехнефным пространственным ядром храма [ил. 181].

В результате проведенной реконструкции новый грандиозный Успенский собор — пятиглавый и пятикупольный — стал напоминать по размерам и объемно-плановой структуре Софийский собор в Новгороде. Но если новгородский собор к тому времени обрел значение символа независимости этого города-государства, то Успенский собор становится символом власти «великого Всеволода», как назвал его автор «Слова о полку Игореве». Его торжественный вид и мону-

[687] Случаи обстройки здания храма галереями известны в древнерусском зодчестве на самой заре его развития — Софийские соборы в Киеве и в Новгороде, созданные еще в середине XI в. По всей видимости, нечто подобное было характерно и для Благовещенской церкви в Чернигове — современнице нового Успенского собора во Владимире. Однако и в соборах XI столетия, и в Черниговском храме галереи возводились одновременно с основными объемами соборов, а не спустя почти 30 лет после создания основного здания. См.: ПСРЛ. Т. II. 1998. Стб. 652.

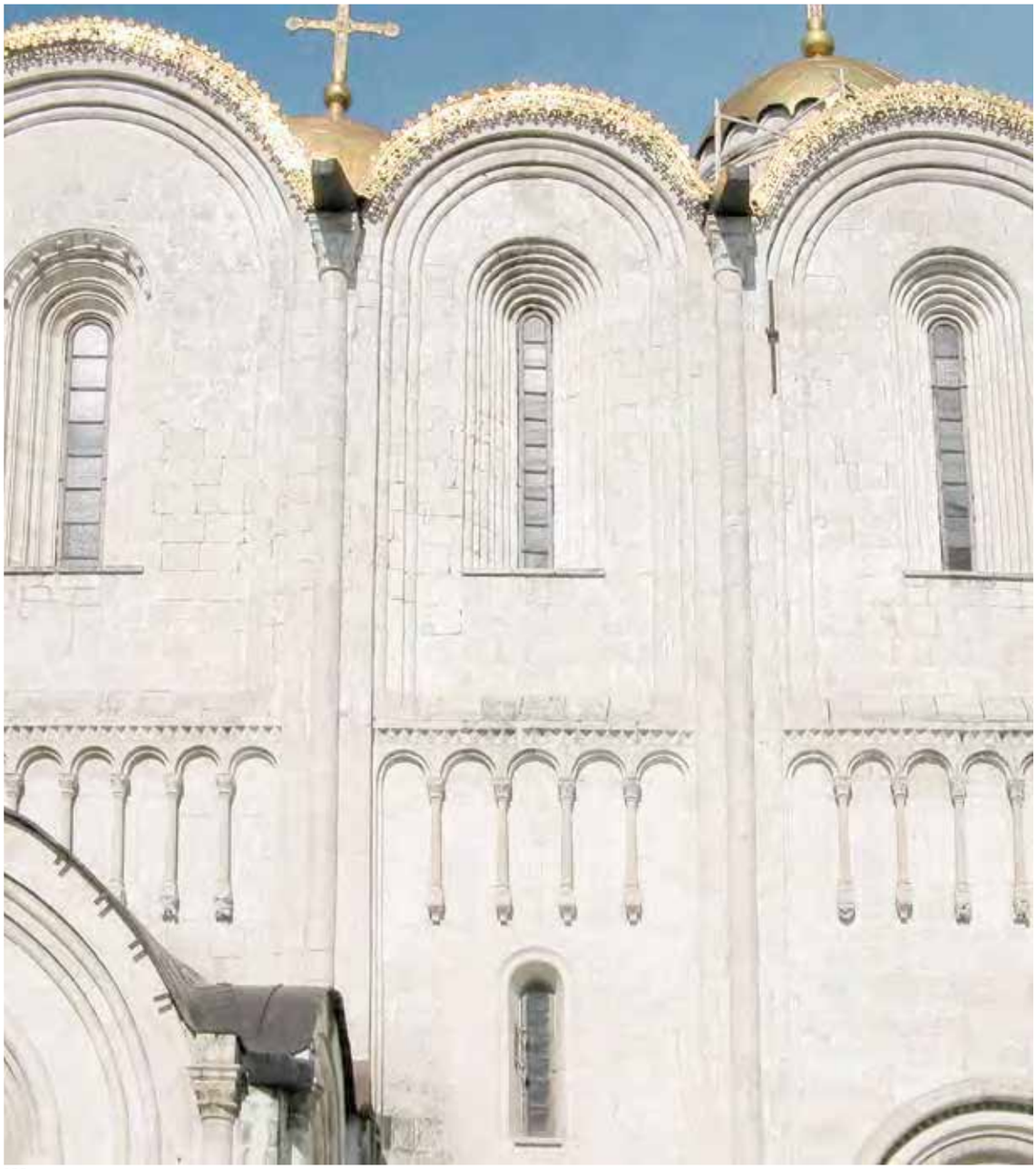
[688] О конструктивных особенностях устройства галерей см.: *Шаров-Делоне*, 2007. С. 217–220.

181 **Успенский собор. 1189 г. Вид с северо-востока**
182 **Членения прясел западного фасада Успенского собора**

ментальность как нельзя лучше соответствовали идее прославления Владимирской земли, занявшей доминирующее положение среди других русских княжеств.

Мастера Всеволода старались сохранить основную композиционную идею, заложенную еще в соборе Андрея Боголюбского. Поэтому объем старой постройки они сделали ядром единого пространства храма. Его выделяет и завершает главный композиционный элемент — не подвергшийся реконструкции большой купол, уравновешенный четырьмя вновь созданными малыми куполами, почти до деталей повторяющими форму и стилистические особенности центральной главы. Идея преемственности замысла подчеркивается еще и тем, что стены новых пристроек не просто скрывают за собой старый объем собора, но полностью принимают на себя функцию главных фасадных поверхностей, чей облик решен в абсолютно той же стилистике, что и облик утраченных в процессе этой работы старых фасадов.

Как и в храме Андрея Боголюбского, двухуступчатые пилястры фасадов сочетаются с полуколоннами, украшенными резными капителями [ил. 182], апсиды расчленены тягами; под отливом стены фасадов и под карнизом апсид проходит аркатурно-



182

183

колончатый пояс. На апсидах и западном и северном фасадах колонки опираются на скульптурные консоли [ил. 183], а на южном фасаде простые консоли колонок опираются непосредственно на дополнительный уступ стены.

Но в пропорциональном строе новых частей храма, в характере соотношений поверхностей стен с объемными элементами членений фасадов, порталами и окнами достаточно определенно дают о себе знать новые тенденции. Зодчих уже не устраивал повышенный динамизм построек предшествовавшей поры, таких как церковь Покрова на Нерли, с их подчеркнуто вытянутыми по вертикали верхними частями прясел стен. По наблюдению А.И. Комеча, «торжественная уравновешенность композиции снова стала цениться больше, нежели динамическая устремленность» **[689]**. Чтобы достичь такого впечатления, зодчие украсили протяженный западный фасад тремя перспективными порталами и подняли аркатурно-колончатый пояс, проходящий по стенам галерей, примыкающих к собору со стороны города — с запада и с севера — на середину их высоты, то есть выше уровня расположения аркатурного пояса на фасаде старого собора. Только на стене южной галереи, обращенной к реке, он остался на прежнем уровне **[690]** [ил. 184].

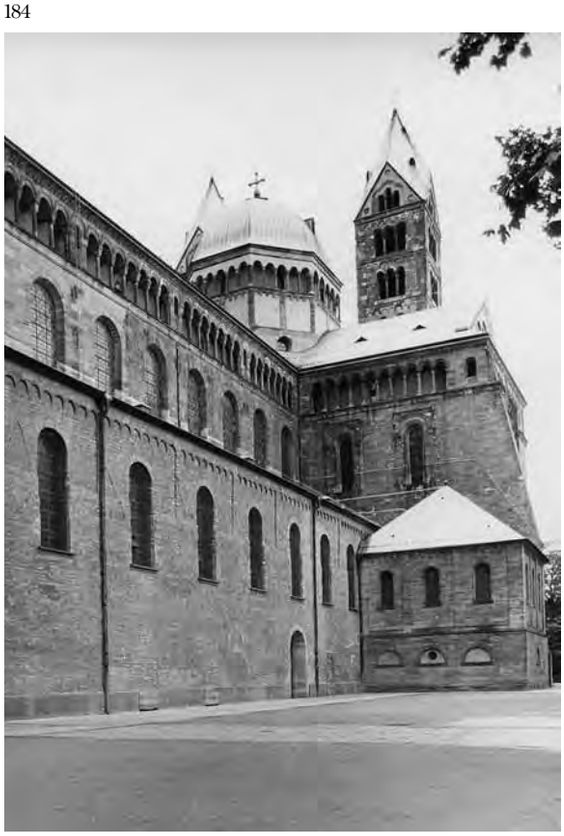
Исследователи по-разному объясняли столь различный подход к оформлению фасадов. Например, Н.Н. Воронин объяснял этот феномен желанием зодчего путем увеличения площади верхних частей прясел южного фасада, низ которого со стороны реки закрывала стена города Андрея Боголюбского, усилить вертикальный ритм членений собора, величественно возвышающегося над крутым берегом Клязьмы **[691]**.

Но возможно также, что вид южного фасада, в отличие от торжественно-триумфальных западного и северного фасадов, характеризующийся суровой сдержанностью, был в большей мере определен функциональной целесообразностью. Между южным фасадом и городской стеной было слишком небольшое расстояние, не позволявшее любоваться им вблизи **[692]**. Возведенная еще во времена строительства первого собора стена города, затемнявшая нижнюю часть фасада, видимо, заставила зодчего прорезать в каждом его прясле по окну, каждое из которых он включил в аркатурно-колончатый пояс. Необходимость такого решения объясняется и тем, что все три окна освещали замкнутое помещение, скорее всего усыпальницу **[693]**. Вытянутые по вертикали, эти окна намного превышают по размерам окна нижнего яруса западного и северного фасадов, но их основания находятся на

[689] *Комеч*, 1997. С. 13.
[690] Там же.
[691] *Воронин*, 1961/1962. Т. 1. С. 370–371.
[692] *Шаров-Делоне*, 2007. С. 232.
[693] См. обмер Ф.Г. Солнцева, опубликованный Н.Н. Ворониным (*Воронин*, 1961/1962. Т. 1. С. 357).
[694] Эта же особенность построения фасадов не позволяет согласиться с тем, что первоначально к южной стене могла примыкать какая-то пристройка (*Шаров-Делоне*, 2007. С. 232).
[695] *Вагнер*, 1969/1. С. 212. Это сходство заставило Д.Н. Бережкова попытаться передатировать церковь Покрова на Нерли и связать ее создание со временем княжения Всеволода и обстройки им Успенского собора во Владимире галереями. Д.Н. Бережков допускал возможность работы над церковью Покрова на Нерли и галереями Успенского собора одних и тех же мастеров. В его понимании значительного хронологического разрыва между этими постройками не могло быть, поскольку это значило бы, что «мастера из чужих земель» неоднократно приходили во Владимир (*Бережков*, 1903. С. 99–100). Некоторые исследователи XIX в. также связывали возобновление строительной деятельности во Владимире при Всеволоде с новым приходом западноевропейских мастеров. Так, С.Г. Строганов считал, что одна из последующих построек Всеволода — Дмитриевский собор — была возведена мастерами, вновь присланными на Русь Фридрихом Барбароссой (*Строганов*, 1849. С. 5, 10); В.А. Прохоров (*Прохоров*, 1875. С. 41, 43) и Н.А. Артлебен (*Артлебен, Тихонравов*, 1880. С. 59) полагали, что постройки

183 **Аркатура западного фасада Успенского собора**
184 **Южный фасада Успенского собора**
185 **Южный фасад собора в Шпейере, Германия. Начало XII в.**

184



185

одном с ними уровне, что свидетельствует о единстве замысла всего архитектурного организма **[694]** [ил. 184, 185].

Глубокую осмысленность «фасадного» принципа мышления зодчего при обстройке владимирского Успенского собора подтверждает и такая подробность, как отсутствие на углах храма трехчетвертных колонок (характерных для построек времени Андрея Боголюбского). Встречаясь, лопатки с наложенными на них полуколоннами, обрамляющие стены храма, образуют прямые углы, подчеркивающие цельность и завершенность поверхности каждого фасада. Особенно показателен в этом отношении пятичастный западный фасад храма. Выделенный тремя перспективными порталами, широким и высоким центральным пряслом, расположенным строго по оси симметрии, он открывается на главную площадь города галереей крупных многочастных арочных проемов, которые образуют подобие просторной парадной лоджии. Величественностью облика собор Всеволода [ил. 186] не уступает таким сооружениям, как собор в Шпейере и собор Святого Марка в Венеции.

Многие стилистические особенности первой по времени постройки артели Всеволода, по мнению ряда авторов, заставляют видеть в ней руку либо мастеров «романской школы», ранее работавших у его старшего брата **[695]**, либо принадлежавших к той же архитектурно-строительной школе. Совпадают не только общие принципы архитектурного построения старого и нового зданий, но и детали — характер и особенности форм их белокаменного убранства **[696]**. Создается впечатление, что между строительством галерей Успенского собора, начавшимся в 1185 г., и постройками Андрея Боголюбского не было никакого хронологического перерыва.

Еще одной причиной сомнения ученых в возможности нового прихода зарубежных мастеров к Всеволоду были сообщения Лаврентьевской, Никоновской и Воскресенской летописей о ремонте Всеволодом суздальского Мономахова собора в 1194 г. Автор Лаврентьевской летописи указывает, что Всеволод и владимирский епископ Иоанн, производя этот ремонт, использовали местных мастеров: «налезе мастеры от клеврет святое Богородицы и от своих», и «не ища мастеров от немець» **[697]**. Эти сведения, казалось бы, заставляют оставить всякие сомнения в том, что в распоряжении Всеволода находились местные мастера, подчиненные епископу. Следовательно, отпадала и необходимость в поиске этих мастеров на стороне, тем более за пределами Руси — «у немец».

Особую позицию в обсуждении данной проблемы занял Г.К. Вагнер, теоретически признававший возможность прихода

Всеволода возводились местными владимирскими мастерами, но совместно с западными, которым принадлежала руководящая роль. О совместной работе у Всеволода местных и пришлых мастеров писали П.П. Покрышкин и Н.П. Кондаков, но они считали, что иноземцы пришли во Владимир не с Запада, а из стран, с которыми Русь имела традиционные связи. П.П. Покрышкин видел их родину на Балканах — в Сербии или Далмации (*Покрышкин*, 1906. С. 24), а Н.П. Кондаков — «в Волжской Булгарии» (*Толстой, Кондаков*, 1899. С. 6, 24).

[**696**] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 466.

[**697**] ПСРЛ. Т. I. 1997. Стб. 411. Никоновская и Воскресенская летописи подтверждают сообщения о том, что «мастеров от немец не искали», и уточняют сведения о «своих» мастерах, использованных князем и епископом для этих работ: «... и обрете их от работных в своей епископьи и от иных своих в епископьи святой Богородици» (ПСРЛ. Т. X. 2000. С. 21); «изобретошася мастеры от церковных людей ту сущих» (ПСРЛ. Т. VII. 2001. С. 102).

186

186 **Западный фасад Успенского собора**
187 **Окно северного фасада Успенского собора**
188 Окно апсиды собора Свв. Петра и Георгия в Бамберге, Германия. Около 1237 г.

к Всеволоду новых мастеров «романской выучки» [698]. Однако он считал, что поразительная близость рассматриваемых памятников вовсе не обязательно является следствием работы мастеров, возводивших храмы Андрея Боголюбского. Основную причину точного совпадения стилистических особенностей церкви Покрова на Нерли и галерей Успенского собора, разделенных хронологическим промежутком в 20 лет, ученый видел в «устойчивости средневековых художественных традиций» [699].

По мнению же П.А. Раппопорта, «неблагоприятные условия могли задержать или даже прервать на некоторое время строительную деятельность, но длительный перерыв при возведении зданий всегда свидетельствует о том, что артель распалась или уехала в другой город» [700]. Скорее всего, именно такая ситуация и сложилась во Владимиро-Суздальской земле после прекращения строительства Андрея Боголюбского. Вплоть до 1185 г. нигде более на Руси нет ничего, даже отдаленно напоминающего постройки Андрея Боголюбского. Это касается и Галичской земли, где развитие архитектурной школы шло путями, во многом близкими тем, по которым развивалось владимиро-суздальское зодчество. Но и там следов деятельности этой артели мы не находим. А ведь ее почерк настолько ярок и индивидуален, что, если бы она после ухода из Владимира продолжила работу в любом другом центре Руси, следы этой деятельности не могли не остаться.

Таким образом, анализ всех фактов заставляет говорить скорее не о работе одной и той же группы мастеров, а о един-

[698] *Вагнер*, 1969/1. С. 214.
[699] Там же. В таком понимании причины удивительной близости двух памятников, разделенных двумя десятилетиями, Г.К. Вагнер не был одинок. К тем же выводам на основании анализа архитектурных форм и особенностей церкви Покрова на Нерли и галерей Успенского собора пришел и Н.Н. Воронин (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 466).
[700] *Раппопорт*, 1993. С. 249.

187

188

стве и преемственности в развитии традиции, к которой принадлежали зодчие Андрея Боголюбского и Всеволода. К этому можно добавить, что опытные мастера, носители стиля «интернациональной романики» **[701]**, умели хорошо приспосабливаться к условиям и требованиям своих заказчиков.

Сведения летописи о наличии в конце XII в. во Владимиро-Суздальской земле своих зодчих, якобы позволявшем заказчикам «не искать мастеров от немець», можно понять и по-другому. Ведь, сообщив в связи с описываемым ремонтом, что заказчики строительства — князь Всеволод и епископ Иоанн — использовали в данном случае своих, а не иноземных мастеров, летописец мог одновременно вспомнить и о каком-то другом строительстве, еще недавно ведшемся по инициативе тех же заказчиков пришлыми мастерами. Пусть косвенно, но его слова подтверждают сообщение В.Н. Татищева о том, что иноземные мастера («немцы») действительно работали во Владимире. Следовательно, обстройка Успенского собора галереями вполне могла быть делом их рук.

Решение, принятое мастерами при расширении Успенского собора, имеет намного больше аналогий в практике «многофазового» строительства романских соборов, чем в зодчестве Древней Руси. За время длительного, занимавшего иногда столетие или даже больше, процесса создания романских соборов менялись поколения мастеров, их возводивших, но в итоге возникали практически единые по замыслу и воплощению произведения. Конечно, нередко случалось и так, что на смену мастерам, принадлежавшим одной традиции, приходили совсем другие мастера, которые, тем не менее, не могли не учитывать то, что уже было заложено в здании и его облике их предшественниками. В тех же случаях, когда на различных этапах строительство собора продолжали мастера, принадлежащие к разным поколениям одной и той же традиции, изменения в почерке оказываются практически незаметными или вообще отсутствуют. Именно с таким явлением мы сталкиваемся в Успенском соборе во Владимире. Близость многих элементов владимирского храма с такими постройками западных мастеров, как соборы в Шпейере, Вормсе, Модене, Базеле **[702]**, несколько позже в Бамберге, говорит о том, что их создатели были связаны с одной архитектурно-стилистической традицией **[703]** [ил. 187, 188].

Вскоре после завершения реконструкции Успенского собора Всеволод развернул во Владимире беспрецедентное для Древней Руси строительство, сравнимое по масштабам лишь с деятельностью Ярослава Мудрого в Киеве в середине XI в. Помимо уже существовавших к этому времени белокаменных сооружений — Золотых ворот, церквей Спаса и Георгия и Успенского собора, здесь на протяжении последнего десятилетия XII в. практически одновременно появляются укрепления «внутреннего города» — детинца (небывалые для древнерусских городов той эпохи по протяженности стен

[701] Ломбардские мастера в начале XII в. участвовали в создании соборов в Майнце и в Шпейере, затем в 1130–1140-х гг. — в строительстве собора в Лунде и в украшении его скульптурой (*Rydbeck*, 1934. S. 1–25; *Tuulse*, 1970. S. 247). В 1160–1180-х гг. итальянские мастера вновь работают в Германии, в Вормсе и в Кёнигслуттере (*Francovich*, 1936/1937; *Kluckhohn*, 1955. S. 1–126; Königslutter und Oberitalien, 1980; *Kaiser*, 1997. P. 63).

[702] Строительство собора в Базеле заканчивается в 1160-х гг. По предположениям ряда исследователей, он был создан мастерами, вышедшими из круга строителей собора в Модене, в 1130–1160-х гг. работавших в Швейцарии. См.: *Kurmann*, 1993. P. 171–180.

[703] Большое число совпадений форм и стилистики галерей Успенского собора во Владимире с формами собора в Вормсе позволило А.И. Комечу говорить о том, что контакты с западными мастерами, существовавшие при князе Андрее, нашли продолжение и при Всеволоде во время реконструкции храма в 1185–1189 гг. (*Комеч*, 1995. С. 250).

и сравнимые лишь с Киевом), с белокаменными проездными воротами, увенчанными надвратной церковью Иоакима и Анны [704]; ансамбль княжеского дворца с Дмитриевским собором [705]; белокаменный собор Рождественского монастыря [706]; а уже на самом рубеже XII и XIII столетий — Успенский собор Княгинина монастыря [707].

Наиболее сохранившийся из этих памятников — Дмитриевский собор. Единственная летопись, в которой упоминается год его закладки, — «Летописец Владимирского Успенского собора». Созданный в XVIII в., он представляет собой типичную для церковной традиции компиляцию [708]. Текст «Летописца» гласит: «В лето 6699 (1191) великий князь Дмитрий-Всеволод постави на своем дворе церковь камену во имя великомученика Дмитрия и *верх ее позлати*» (курсив мой. — *О.И.*)» [709]. Но исследователи храма, начиная с С.Г. Строганова, не придавали значения этому известию, поскольку связывали посвящение храма святому Димитрию Солунскому и начало его строительства с рождением в 1194 г. у Всеволода сына Владимира, в крещении — Дмитрия [710]. В результате в литературе за ним прочно утвердилась датировка — 1193/1194–1197 гг. [711]

Лишь относительно недавно обратили внимание на тот факт, что, судя по ориентации собора [712], его закладка состоялась весной, тогда как княжич Владимир-Дмитрий родился поздней осенью — 25 октября 1194 г. [713] А поскольку крещальное имя Дмитрий носил и сам заказчик храма — князь Всеволод Юрьевич Большое Гнездо [714], посвящение храма, бывшего личной домовой церковью князя, его святому патрону — явление абсолютно естественное.

189

[704] *Воронин*, 1949. С. 215–239; *Раппопорт*, 1982. С. 52–53.
[705] См. о Дмитриевском соборе: *Строганов*, 1849; *Косаткин*, 1914; *Казаринова*, 1959; *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 396–437; *Столетов*, 1975. С. 114–156; *Раппопорт*, 1982. С. 53–54; Дмитриевский собор, 1997.
[706] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 378–395; *Раппопорт*, 1982. С. 54–55.
[707] ПСРЛ. Т. I. 1997. Стб. 401–413; ПСРЛ. Т. X. 2000. С. 23. Успенский собор Княгинина монастыря создан в 1200–1202 гг. в рамках совершенно иной — плинфяной, а не белокаменной — строительной традиции. См.: *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 438–445; *Столетов А.*, 1976. С. 66–87; *Столетов И.*, 1976. С. 88–94; *Раппопорт*, 1982. С. 55.
[708] См.: *Шилов*, 1910. Вып. 22. С. 58.
[709] Там же.
[710] ПСРЛ. Т. I. 1997. Стб. 411–412. Дату 1194 г. дает только Лаврентьевская летопись, расходящаяся с другими летописными источниками на один год, что вызвано использованием разных систем отсчета времени — по мартовскому или ультрамартовскому году. См.: *Бережков*, 1963. С. 42, 131, 235, 253.
[711] См.: *Строганов*, 1849. С. 4–5; *Казаринова*, 1959; *Раппопорт*, 1982. С. 53. Наиболее тщательно эту датировку обосновывал Н.Н. Воронин (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 396). Церковная же традиция всегда придерживалась даты «Летописца Успенского собора».
[712] О методике определения времени закладки храма по его ориентации, разработанной П.А. Раппопортом, см.: *Раппопорт*, 1974. С. 43–48.
[713] На это обратила внимание Т.П. Тимофеева (*Тимофеева*, 1997. С. 38).
[714] *Рапов*, 1977. С. 154; *Литвина, Успенский*, 2006. С. 141–167.
[715] НПЛ. 1950. С. 468.
[716] См. сообщение «Летописца Владимирского собора» и «Прошение» попа Ивана Васильева, в котором упоминается «*построенный в 1191 г.* с резным белым камнем *и крытый медью с вызолоченной главой* Дмитриевский собор» (курсив мой. – *О.И.*). См.: *Шилов*, 1910. С. 58. В ряде документов XVIII в. (Ревизская сказка Владимирского епископа Платона, 1745–1757 гг.), опубликованных В.В. Косаткиным, упоминаются как Дмитриевский собор с вызолоченной главой, «построенный в 1191 г.», так и построенная «в 1190 году благоверным князем Всеволодом... церковь Св. великомученика Дмитрия» (*Косаткин*, 1914. С. 15). И в этом случае расхождение дат на один год (1190 и 1191) можно объяснить тем, что в основе текстов владимирской церковной традиции лежали источники, основанные на различных системах счисления времени.
[717] *Тимофеева*, 1997. С. 39.
[718] Сооружение укреплений Владимирского детинца с воротной башней, увенчанной надвратной церковью Иоакима и Анны, согласно сообщениям летописей, происходило в 1194–1196 гг., а собор Рождественского монастыря во Владимире был возведен в 1192–1196 (1197) гг. Даты их строительства, казалось бы, нарушают выстроенную хронологию. Но восстановить ее позволяет предположение, что большая часть стен, составлявших укрепления детинца, была деревянной. В таком случае строительство собора Рождественского монастыря и окружавшей дворцовый комплекс стены детинца могло вестись одновременно. Для строительства же башни с надвратной церковью

189 **Вид северо-восточной части Дмитриевского собора во Владимире с галереей и его план до перестройки. Акварель Ф.Г. Солнцева. 1830 г. ММК**
190 **Дмитриевский собор во Владимире с галереями и переходами к комплексу княжеского дворца. Первая половина 1190-х гг. Реконструкция П.Л. Зыкова**

Летописные источники это прямо подтверждают, сообщая о том, что собор был построен на дворе князя и посвящен его имени. Так, совершенно недвусмысленное свидетельство этому дается в известном списке русских князей «А се князи русьстии», вошедшем в состав I Новгородской летописи: «...И потом Всеволод постави церковь камену *на своемъ дворе* святого Дмитрия, *въ свое имя* (курсив мой. — *О.И.*)» [715].

Таким образом, исчезла необходимость увязывать время строительства храма с 1194 г. и появилась возможность вернуться к его датировке 1190 или 1191 г., которую содержат письменные источники, основанные на церковной традиции. Обе эти даты относятся ко времени завершения собора, так как в них говорится уже о последнем этапе строительства — «позлащении» главы [716]. Следовательно, закладка собора должна была состояться раньше. По мнению Т.П. Тимофеевой, строительство могло начаться в 1189 г., сразу после окончания реконструкции Успенского собора, а, возможно, и еще раньше — в 1188 или даже в 1187 г. [717]

В свете иной датировки Дмитриевского собора общая картина белокаменного строительства Всеволода выглядит так: 1185–1189 гг. — возводятся галереи Успенского собора; 1189–1192 гг. — Дмитриевский собор; 1192–1196 гг. — Рождественский собор; 1194–1196 гг. — детинец и воротная башня с церковью Иоакима и Анны [718]. Объем работ был настолько велик, что начавшая исполнение этой программы артель в скором времени, по мере увеличения числа воздвигаемых объектов, неизбежно должна была обрастать подмастерьями и учениками, которые через несколько лет после начала строительства были способны выполнять самостоятельные задачи, а также пополняться за счет прихода новых мастеров, носителей разных строительных традиций. Существуют прямые свидетельства о присылке мастеров Всеволоду императором Фридрихом Барбароссой и вообще о связях, существовавших между ними [719], а также и о том, что даже после гибели в 1190 г. Фридриха Барбароссы связи Всеволода с Гогенштауфенами не прервались [720]. Однако на протяжении последнего десятилетия XII в. мастера, составлявшие костяк артели, по-прежнему определяли художественный облик памятников, продолжая придерживаться принципов, заявленных в 1185 г. при обстройке Успенского собора.

Первоначально Дмитриевский собор представлял собой сложное по композиции сооружение, включавшее, помимо основного объема храма, окружавшие его с трех сторон галереи, которые просуществовали до середины XIX в. Судя по рисункам, запечатлевшим облик собора до их разборки [721] [ил. 189], галереи были одноэтажными, однако их угловые юго-западное и северо-западное членения представляли двухъярусные башни, где размещались лестницы для входа на хоры. Однако объемно-плановая структура ансамбля Дмитриевского собора этим не ограничивается. Как придворный храм он входил в комплекс построек княжеского дворца, до наших дней не дошедшего и до сих пор археологически практически не выявленного [722]. Не исключено, что дворец, в отличие от собора, был выстроен не из белого камня, а из плинфы [723], фрагменты которой находили с южной стороны Дмитриевского собора. Они указывают на

Иоакима и Анны в 1194 г., когда значительная часть собора Рождественского монастыря, строительство которого началось в 1192 г., была уже возведена, могла быть выделена группа мастеров каменных дел, которые и вели его до 1196 г. включительно.

[719] О том, что такие связи могли возникнуть еще задолго до 1189 г., свидетельствует известие о приеме Фридрихом Барбароссой в 1169 г. при дворе чешского короля Владислава какого-то русского княжича. По предположению К.Я. Грота и А.В. Флоровского, этим княжичем мог быть только Всеволод Юрьевич, возвращавшийся в это время через Чехию из ссылки в Византию (*Грот*, 1907. С. 352, примеч. 1; *Флоровский*, 1935. С. 88–89). В.Т. Пашуто считал, что первая встреча юного Всеволода с императором Фридрихом произошла еще раньше — не в 1169, а в 1165 г. на Венском съезде, где чешский король Владислав представил Фридриху русского князя. Впрочем, исследователь не исключал возможности того, что это был кто-то из вассалов галичского князя Ярослава Осмомысла (*Пашуто*, 1968. С. 185, 219).

[720] В примечаниях к гл. 23 «Истории российской» В.Н. Татищева, повествующей о событиях 1190-х гг., в том числе и о смерти Фридриха Барбароссы, говорится, что «по нем» императором («цесарем») стал сын его Генрих VI, и в связи с этим им упоминаются «послы от цесаря и архитекты присланные» (*Татищев*, 1964. Т. III. С. 253, примеч. 547). Н.Н. Воронин это сообщение заметил, однако посчитал, что слова В.Н. Татищева о присылке мастеров во Владимир относятся не к Генриху VI, а все к тому же Фридриху Барбароссе, и являются простым повторением предыдущего сообщения о присылке им мастеров Андрею Боголюбскому (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 331).

[721] Облик собора до разборки галерей в 1837–1839 гг. зафиксирован в панораме Владимира 1801 г., акварельном виде города, датирующемся также 1801 г., рисунке Ф. Дмитриева 1834 г., недатированных рисунках В.А. Жуковского (хранятся в ГРМ) и неизвестного автора (издан Ф. Рихтером в 1851 г. — *Рихтер*, 1851. Черт. V, рис. 4), а также в копии П.П. Покрышкина с не дошедшего до нас чертежа первой половины XIX в. (хранится в Архиве ИИМК РАН) и чертежах 1836 г., выполненных перед разборкой галерей. Подробный анализ этих изображений см. в исследовании Н.Н. Воронина (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 410–428).

[722] Там же. С. 429–431.

[723] Косвенным указанием на это (помимо находки плинфы вблизи от собора) может служить и характер резного белокаменного декора лестничных башен собора. Реконструкция резного убранства башен, проведенная С.М. Новаковской (*Новаковская*, 1984. С. 9), показала, что северная башня была украшена белокаменной резьбой, в то время как южная была лишена декора (Там же. С. 430–431, 469–470). Это было бы возможным лишь в том случае, если бы она была возведена не из белого камня, а из плинфы.

190

191

191 **Дмитриевский собор во Владимире. Вид с юго-востока**
192 **Резьба фасадов Дмитриевского собора**

192

193

то, что его следы следует искать именно к югу от собора и что южная башня являлась частью самого дворца, а не собора, служившей для перехода на его хоры непосредственно из княжеских покоев **[724]**.

Собор с окружавшими его галереями и с входящими в их состав башнями и постройки дворцового комплекса, безусловно, составляли единую композицию. Однако основной объем храма (что характерно для всего зодчества Древней Руси) был вполне самостоятельным сооружением [ил. 190].

По композиционной схеме Дмитриевский собор вплоть до деталей повторяет церковные постройки Андрея Боголюбского, особенно Рождественский собор в Боголюбове и церковь Покрова на Нерли. К ним восходят типологическая схема одноглавого четырехстолпного крестовокупольного храма и такие особенности пластического решения, как многократно вписанные одна в другую арки **[725]** [ил. 191], сложнопрофилированные пилястры с полуколоннами, проходящий по фасадам здания аркатурно-колончатый пояс на скульптурных консолях и, наконец, такая характерная особенность построек Андрея Боголюбского, как трехчетвертные колонны на углах здания [ил. 192]. Явно к сооружениям Андрея Боголюбского в качестве образцов восходит и основной композиционный принцип применения скульптурной декорации на фасадах, где главную роль играют скульптурные композиции, расположенные в тимпанах закомар [ил. 193].

Купол собора, увенчанный ажурным прорезным позолоченным крестом с фигуркой голубя на вершине, был покрыт медными листами, также позолоченными.

Размерами (ширина — 14,8 м, длина — около 19,4 м, высота до верха купола — 29,6 м) храм уступает Успенскому собору Андрея Боголюбского, но превосходит церковь Покрова на Нерли. Как и зодчие более ранних построек, автор Дмитриевского собора открыто демонстрирует стремление не только к созданию четко структурированного здания, но и к выявлению его индивидуального облика. При очевидном сходстве дворцового храма Всеволода с постройками Андрея Боголюбского, он имеет и существенные отличия от них. По сравнению с изящными, стройными, устремленными вверх

[724] Наличие в составе ансамбля дворца и дворцового собора частей, выполненных в разных строительных техниках, позволяет предположить существование у Всеволода не одной, а двух строительных артелей. Первая была связана с традицией романской архитектуры, вторая развивала традиции той линии древнерусской архитектуры, которая восходила к киево-черниговскому зодчеству XII в. См. об этом: *Иоаннисян*, 1985/2. С. 50–52; *Он же*, 1997/3. С. 24–30; *Раппопорт, Иоаннисян*, 1988. С. 289.

[725] Блестящий анализ сложной системы композиции арочных форм Дмитриевского собора был выполнен Н.Н. Ворониным (см.: *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 402–404).

[726] Об этом см.: *Комеч*, 1997. С. 19.

193 **Резной декор южного фасада Дмитриевского собора**

храмом в Боголюбове и церковью Покрова на Нерли, и даже с более монументальным Успенским собором, его пропорции обрели весомость и строгую, почти классическую соразмерность [726]. В формах храма, при всей его репрезентативности, нет подчеркнуто преувеличенного масштаба, им даже свойственна некоторая камерность, что объясняется дворцовым характером этого сооружения. Вероятно, еще более усиливали такое ощущение окружавшие собор галереи, башни, постройки княжеского дворца и стены детинца, изначально скрывавшие нижнюю зону фасадов, где какая-либо резьба (за исключением аканфовых капителей перспективных порталов) отсутствовала. Зритель мог воспринимать только возвышающиеся над ними верхние части стен храма, покрытые кружевом каменной резьбы, и его позолоченную главу [727].

Нет здесь и былой изысканной сдержанности в применении скульптурной резьбы в убранстве фасадов. Наряду со знакомой нам по храму на Нерли и первому Успенскому собору во Владимире системе симметричного расположения рельефов в тимпанах закомар, на которые падает основной смысловой акцент, в Дмитриевском соборе скульптурными изображениями сплошь покрыты все плоскости прясел выше отлива стен и даже простенки барабана. При этом скульптурные рельефы не отделяются от растительного орнамента, заполняющего не только все свободные промежутки между изобразительными композициями, но и фусты аркатурно-колончатого пояса и простенки между ними, во всех предыдущих владимиро-суздальских памятниках остававшиеся гладкими [728]. Правда, водометы скульптурных форм не имели.

Отягченные богатейшим резным убранством, формы храма тем не менее не утрачивают спокойствия и величавости, свойственных облику перестроенного Всеволодом Успенского собора. Но ритм фасадных членений уже не развертывается столь широко и свободно, волнообразно расходясь от центральных прясел, как это было там, а замедляется и концентрируется вокруг окон и порталов. На апсидах окна столь плотно вписываются в членения стен, что их профилировка непосредственно сочетается с вертикалями тяг-полуколонок, а резной аркатурно-колончатый пояс не отделяется от идущего над ним фриза поребрика.

Характеризуя творческий почерк создателя собора, Н.Н. Воронин сравнивал зодчего Дмитриевского собора со скульптором, который прорабатывает каждую форму «от крупных частей до мельчайших деталей... то вынося их на свет, то заглубляя, играя силой рельефа самой декоративной резьбы». Отсюда «то свободное многообразие повторяющихся, но на деле не похожих друг на друга деталей, та «органическая» живость всей ткани архитектурного образа, которая под силу лишь подлинному гению» [729].

Качество «скульптурности» зданию придавало совершенное владение мастерами приемами светотеневой моделировки объема, развитое ощущение свойств поверхности стены, что в целом и определяло неповторимую выразительность постройки. Если многоуступчатая профилировка окон галерей Успенского собора создавала иллюзию движения, идущего из глубины пространства собора наружу, то в Дмитриевском соборе мы встречаемся с противоположным эффектом: амбразуры многоуступчатых перспективных окон сужаются, их откосы резче разворачиваются, уводя взгляд в глубину пространства храма. Ощущение массива стен фасадов и пространства, скрывающегося за ними, усиливают рельефы, заполняющие верхние части прясел и образующие своего рода скульптурные панно вокруг окон.

С совершенно противоположным эффектом мы встречаемся в интерьере собора, где доминируют широкие, идеально ровные поверхности стен и сводов, легко раскрывающиеся, ничем не стесненные и не усложненные многочастной профилировкой арки, создающие спокойную, светлую и прозрачную двухъярусную структуру [ил. 194]. Габариты арочных проемов, их ширина точно соотнесены с тщательно продуманными, введенными в строгую систему пропорциональных соотношений членениями компартиментов храма. Изменение профилировки окон, которые раскрываются внутрь собора легким раструбообразным расширением откосов, позволило зодчему заметно придвинуть их арочные проемы к поверхности стен и таким образом нейтрализовать ощущение массива кладки. Толщина откосов окон в интерьере собора оказывается практически равной толщине уступов стен апсид и лопаток, членящих стены наоса. Благодаря такому решению поверхности стен превращаются в цельную оболочку, которая, сочетаясь с жесткой конструкцией столбов и арок, охватывает все части храма, выявляя их поразительное пространственное единство [ил. 195].

Н.Н. Воронин, считавший, что в Дмитриевском соборе особенности стилистики Всеволодова строительства, его программный характер проявились ярче всего, характеризуя образное своеобразие храма, писал: «Если коротко сформулировать новое содержание архитектурного образа, то можно сказать, что его лейтмотивом являются апофеоз власти, пропаганда и демонстрация идеи царственной пышности и величия» [730]. Концентрированное выражение они нашли в резном убранстве стен храма. Исследова-

[727] Повышенная декоративность собора рассматривалась некоторыми исследователями в качестве одного из доказательств того, что его создателями были русские мастера, отличавшиеся традиционной тягой к «узорочью». См. об этом: *Вагнер*, 1969/1. С. 414.
[728] О резьбе Дмитриевского собора см. в настоящем томе ИРИ раздел, посвященный монументальной пластике.
[729] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 405–406.
[730] Там же.

194

тели памятника неоднократно указывали, что необычность решения фасадов собора была вызвана его особой ролью в ансамбле города — сказочно богато украшенный дворцовый собор должен был наглядно демонстрировать всем богатство и мощь «великого Всеволода» (как он именуется в «Слове о полку Игореве» [731]), ставшего к этому времени одним из самых авторитетных властителей Руси, с силой и властью которого вынуждены были считаться практически все русские князья [732]. Сложная символика скульптурных композиций, украшающих фасады придворного храма Всеволода, была, безусловно, замыслена самим князем и его придворными идеологами, в число которых не мог не входить епископ Иоанн [733] [см. ил. 588 в разделе «Белокаменная резьба»].

Следующим храмом, построенным Всеволодом во Владимире, стал собор Рождественского монастыря [734], заложенный в 1192 г. [735] и завершенный в 1197 г. [736] В XVII столетии собор был сильно перестроен, а в 1859 г. полностью разобран, чтобы на его месте возвести новое здание — копию-реконструкцию храма XII в. [737] Обмеры Н.А. Артлебена

[731] БЛДР. 1997. Т. 4. С. 263.
[732] См. об этом: *Рыбаков*, 1971. С. 91–92.
[733] О программе и символике сюжетов каменного убранства Дмитриевского собора см.: *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 431–437; *Вагнер*, 1969/1. С. 233–364; *Новаковская*, 1984; *Лидов*, 1997. С. 172–184; *Гладкая*, 2000/1. С. 7–71; *Лифшиц*, 2012. С. 184–201.
[734] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 378–395; *Раппопорт*, 1982. С. 54–55.
[735] ПСРЛ. Т. I. 1997. Стб. 409.
[736] Там же. Стб. 413.
[737] Автор проекта Н.А. Артлебен перед разборкой древнего собора выполнил весьма точные его обмеры, позволяющие составить довольно подробное представление о тех частях храма 1192–1197 гг., которые в XVII в. не подверглись перестройке. Большая часть обмерных чертежей Н.А. Артлебена и составленная им и Д.А. Корицким пояснительная записка к проекту «возобновления в древнем виде» Рождественского собора, опубликованы Н.Н. Ворониным (*Воронин* 1961/1962. Т. I. С. 378–395. Рис. 175–178, 181, 183–186; 475–480). Собор XIX в., копировавший многие детали древнего храма, в 1930-х гг. был также разобран. О разрушении собора см.: *Тимофеева*, 1999. С. 23–34.
[738] Остатки древнего собора были полностью раскопаны в 1997–1999 гг. Работы велись объединенной экспедицией Гос. Эрмитажа и Гос. центра по учету, использованию и реставрации памятников истории и культуры Владимирской области (руководители экспедиции О.М. Иоаннисян и В.П. Глазов). См.: *Иоаннисян, Зыков, Жервэ, Глазов, Карайчева*, 2000. С. 53–57.
[739] Галереи разобрали до цокольной части еще в XVII в. и возвели в новом материале и не в первоначальном виде. В результате Н.А. Артлебен, проводивший реконструкцию памятника, счел, что они возникли только в 1678 г., а у собора XII в. отсутствовали. Поэтому, разобрав галереи вместе с основным объемом храма, он не стал их восстанавливать в ходе воссоздания памятника. По счастью, галереи были разобраны до уровня цоколя (то есть до сохранявшейся вплоть до середины XIX в. домонгольской их части). При повторной разборке собора, проводившейся в 1930-х гг., цокольные части древнего собора находились уже ниже уровня дневной поверхности и поэтому не подверглись полному разрушению. Благодаря этому они сохранились до нашего времени.
[740] *Иоаннисян, Зыков, Жервэ, Глазов, Карайчева*, 2000. С. 55.
[741] *Богусевич*, 1963. С. 165–174.
[742] *Коваленко, Раппопорт*, 1987. С. 5–6, рис. 1.
[743] *Раппопорт*, 1982. С. 99. Рис. 26.
[744] См.: *Бошковић*, 1967. Ил. 173–174.
[745] Там же. Ил. 382, 399, 401.
[746] *Милонас*, 1995. С. 22–55, 70–71.
[747] См.: *Седов*, 1996. С. 39–45. В своей поли-

194 **Вид на купол, своды и хоры Дмитриевского собора**
195 **Основание главы и конха алтарной апсиды Дмитриевского собора**
196 **Вид собора Рождественского монастыря во Владимире до его разборки в 1859 г. Рисунок Н.А. Артлебена**

195

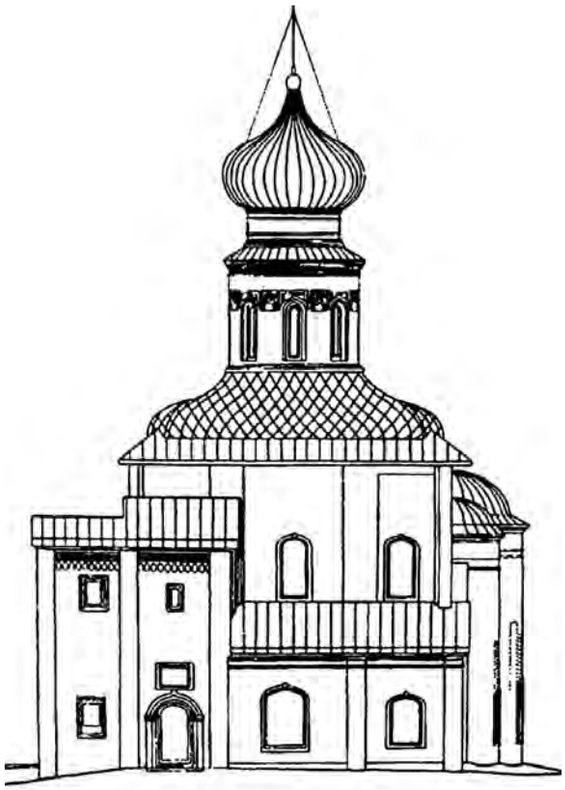
здания был отмечен только в двух памятниках конца XII — начала XIII в. Чернигово-Северской земли — соборах в Путивле [741] и в Новгороде-Северском [742], а также в одном полоцком памятнике XII в. — малом храме Бельчицкого монастыря. Здесь вместо обычных для древнерусских памятников этого времени боковых притворов с каждой из боковых сторон здания появились две экседры-певницы, фланкирующие основной объем по сторонам наоса [743]. Такое подчеркнуто центрическое построение храмового здания, напоминающее храмы-триконхи, широко распространенные в средневековой архитектуре Македонии [744], Сербии [745] и Афона [746], по всей видимости, было связано с воздействием афонской традиции на древнерусское зодчество [747].

Композиция Рождественского собора во Владимире, несмотря на наличие боковых апсидиол (экседр), имеет другой характер: апсидиолы не открывались в интерьер наоса и не включались в его литургическое пространство. Они примыкали не к основному объему здания, а к северной и южной галереям, что существеннейшим образом усложняло его плановую схему и создавало композицию, прямую аналогию которой не удается найти ни в древнерусском зодчестве, ни в архитектуре Балкан. Кроме того, боковые экседры в храмах Афона, Сербии и Маке-

и материалы раскопок храма [738] дают возможность с достаточной степенью полноты представить себе облик этого не дошедшего до нас памятника [ил. 196].

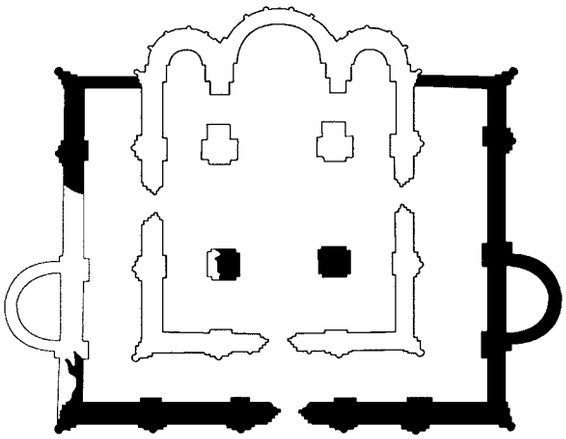
Это был трехнефный в основном ядре, четырехстолпный трехапсидный крестово-купольный храм, повторяющий тип здания, сложившийся во владимиро-суздальском зодчестве еще при Андрее Боголюбском. Галереи, первоначально окружавшие собор, также восходили к уже сложившейся во владимиро-суздальском зодчестве традиции, представленной церковью Покрова на Нерли и Дмитриевским собором [739]. Но они имели необычную для владимиро-суздальского зодчества форму — с южной и северной стороны к ним примыкали два объема полукруглых в плане апсидиол. При этом никаких сомнений в одновременности сооружения всех частей собора нет: их фундаменты и нижние ряды кладки (там, где они сохранились) перевязаны между собой [740] [ил. 197].

До открытия экседр Рождественского собора в древнерусской архитектуре домоногольской эпохи прием включения таких боковых апсидиол в общую композицию



196

тике Всеволод придавал большое значение связям с Византией (особенно с Солунью и Константинополем) и Сербией. Об особом почитании солунских и константинопольских святынь во Владимире см.: *Попова*, 1997. С. 93–119; *Смирнова*, 1997. С. 248; *Стерлигова*, 1997. С. 265–267.



197

донии (также как в храмах Путивля, Новгорода-Северского и Полоцка) располагались строго по центру здания — по сторонам подкупольного пространства, а в Рождественском соборе они сдвинуты на одно членение к западу, отвечая не подкупольному квадрату, а западному поперечному нефу [748]. Однако такой сдвиг апсидиол, благодаря тому что к основному объему храма с запада также примыкала галерея, не вызвал смещения центра композиции здания в целом.

Отделенные от наоса объемами боковых галерей, апсидиолы были самостоятельными компартиментами, выполнявшими особые служебные функции. Южная экседра собора, судя по находке в ней белокаменного саркофага, представляла собой погребальную капеллу. О назначении северной экседры можно судить по характеру ее фундамента, заметно отличающегося от фундаментов остальных частей собора, в том числе южной экседры [749]. Он свидетельствует о том, что здесь находилась какая-то конструкция, требующая усиленного основания. По всей видимости, это была лестница, выводившая на хоры собора, чем и объясняется смещение экседр к западу — как раз к той оси, которая расположена между западной парой столбов и западной стеной основного объема храма, то есть к тому месту, где находились хоры собора [750].

К особенностям облика собора Н.Н. Воронин относил сдержанное использование скульптурной резьбы в убранстве его фасадов. О ней позволяют говорить лишь детали аттического профиля цокольной части стен, фрагменты капителей, венчавших колонки порталов, резьбы, покрывавшей их архивольты [751] [см. ил. 580–582 в разделе «Белокаменная резьба»], а также скульптурно обработанных водометов [752]. Такую сдержанность он объяснял тем, что заказчиком храма был не князь, а епископ Иоанн, чьи вкусы могли отличаться «монашеской, почти аскетической непримиримостью к резному убранству храмов» [753]. Однако с концепцией существования во владимирском зодчестве конца XII в. двух направлений — церковного, связанного с заказом епископа Иоанна (епископский Успенский

[748] Единственным памятником сербской архитектуры, к тому же практически синхронным по времени создания Рождественскому собору во Владимире, где боковые апсидиолы сдвинуты к западу от центральной подкупольной части храма, является главный храм монастыря в Студенице. Он возводился, видимо, при участии ломбардских мастеров между 1183 и 1196 гг., практически синхронно с постройками Всеволода Большое Гнездо во Владимире, и обнаруживает черты стилистического сходства с ними. Однако там апсидиолы примыкают к экзонартексу, которого у владимирского памятника нет (см.: *Кашанин*, 1978. С. 20–21, 48–58. Ил. 33–43; *Бошковић*, 1967. С. 284–285, 290–292; *Кораћ*, 1987. С. 208–213; *Šuput*, 1988. S. 133–140).

[749] Если фундаменты, заложенные непосредственно под стены собора, галерей и южной экседры, представляли собой ленты, сложенные из грубо отесанных квадров белого камня, то северная экседра поставлена на массивный, равный ей по площади фундамент, сложенный из некрупных булыжников, обильно залитых известковым раствором (*Иоаннисян., Зыков, Жервэ, Глазов, Карайчева*, 2000. С. 55).

[750] Вопрос о первоначальном входе на хоры Н.Н. Воронин считал наиболее сложным. Он обратил внимание, что на чертежах Н.А. Артлебена западная высокая часть северной галереи «выделяется своей обнаженностью, словно с этой стороны к ней примыкали какие-то пристройки, закрывавшие её», а на разрезах собора видно, что свод галереи поднят до уровня верха арок, на которые опирались древние хоры. Из этого им было сделано заключение, что вход на хоры располагался в северо-западной части здания, причем не в основном объеме, а в примыкавших пристройках (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 391, 395. Рис. 181, 185). Раскопки 1997–1999 гг., это предположение подтвердившие, показали, что северная пристройка к собору имела в своей основе древнюю галерею.

[751] При сносе собора в 1864 г. древние порталы были разобраны Н.А. Артлебеном и вновь собраны в возведенном им здании нового храма (*Артлебен, Тихонравов*, 1880. С. 57; *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 478).

[752] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 386–389. Два таких водомета, на одном из которых есть изображение руки человека, а на другом — задняя лапа животного (барса или льва), были найдены и опубликованы Н.А. Артлебеном (*Артлебен*, 1871. С. 293); в 1999 г. при раскопках собора был найден еще один фрагмент водомета со звериными лапами, аналогичный одному из фрагментов, опубликованных Н.А. Артлебеном (*Иоаннисян, Зыков, Жервэ, Глазов, Карайчева*, 2000. С. 54).

[753] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 464. Г.К. Вагнер также считал, что сюжетная скульптурная резьба отсутствовала в декорации этого храма «по той причине, что собор строился как монастырский» (*Вагнер*, 1969/1. С. 222). К «церковному» направлению в зодчестве Владимиро-Суздальской земли конца XII в. Н.Н. Воронин относил и галереи Успенского собора во Владимире, хотя заказчиком этого строительного мероприятия был не епископ, а князь, о чем вполне определенно говорят летописи. Причина для такой интерпретации была все та же — в декоре новых стен собора скульптурная изобразительная резьба применена также крайне сдержанно и сводилась лишь к небольшим, симметрично расположенным вставкам в верхней части фасадов. Однако следует учитывать, что вывод об отсутствии сюжетного скульптурного убранства в Рождественском соборе Н.Н. Воронин и Г.К. Вагнер строили на описаниях Н.А. Артлебена, отмечавшего, что в соборе «следов наружных украшений на стенах совсем нет» (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 479).

[754] Там же. С. 464.

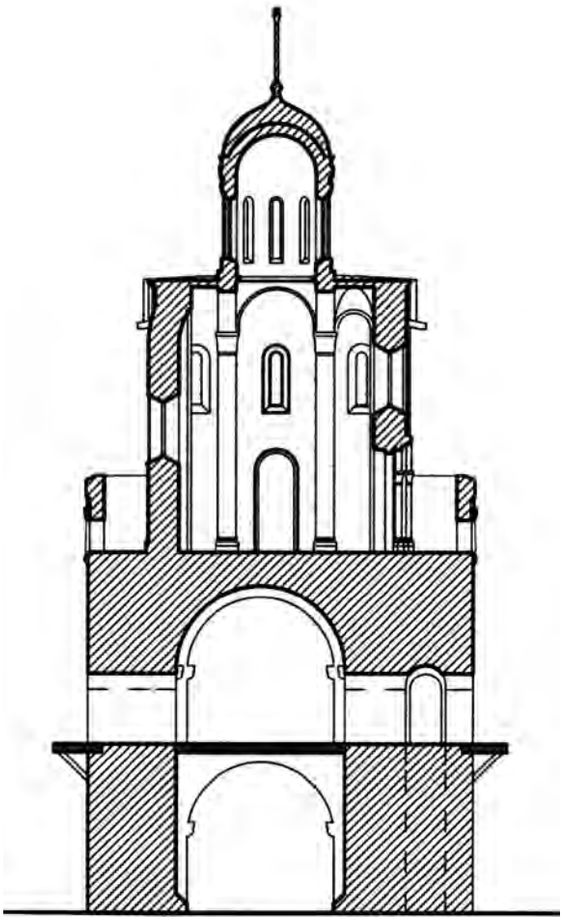
[755] Летописные известия о том, что для ремонта в 1194 г. старого Мономахова собора в Суздале, который проводился по инициативе епископа Иоанна, «налезе мастеры от клеврет святое Богородици» (вариант Лаврентьевской летописи — ПСРЛ. Т. I. 1997. Стб. 411; вариант Никоновской летописи: «обрете их (мастеров – *О.И.*) от работных в своей епископьи и от иных своих в епископьи святой Богородицы» — ПСРЛ. Т. X. 2000. С. 21) относятся к совершенно конкретному событию. Операции, которые были совершены в ходе ремонта, сводились к замене покрытия сводов оловом и обмазке (побелке) стен: «... иных олово льяти, иных крыти, иных извистью белити» (ПСРЛ. Т. I. 1997. Стб. 411). Это подтверждают и наблюдения, сделанные в 1996 г. во время раскопок в Суздале стен Мономахова храма, разрушенного при строительстве нового Рождественского собора в 1222–1224 гг. (*Глазов, Иоаннисян, Зыков, Торшин*, 1997. С. 93–95; *Иоаннисян, Зыков, Торшин*, 1997. С. 57–59). В ходе раскопок были прослежены участки фасадной поверхности северной стены Мономахова собора со следами нанесенной поверх плинфяной кладки белой обмазки, имитирующей белокаменную технику кладки.

[756] В распоряжении епископа могла быть вторая артель, которая на рубеже XII и XIII вв. подвизалась во Владимире, но работала в иной технике строительства — плинфяной. См. об этом: *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 469–470; *Иоаннисян*, 1997/3. С. 24–30.

[757] Именно эти части стен в то время, когда Н.А. Артлебен проводил свое обследование и обмеры собора, уже не существовали, так как были разобраны еще в 1678 г. в ходе проводившейся тогда реконструкции собора.

[758] О том, что скульптурная декорация имела место

197 **Рождественский собор во Владимире. Между 1192–1196 гг. Реконструкция плана О.М. Иоаннисяна**
198 **Церковь Иоакима и Анны над воротами детинца Владимира. 1194 г. Разрез по оси север–юг. Реконструкция С.А. Шарова-Делоне**



198

собор и монастырский Рождественский), и светского, связанного с княжеским заказом (Дмитриевский собор) [754] — едва ли можно согласиться. Во всех известных случаях заказчиком строительства был сам князь Всеволод, а не епископ Иоанн [755], который, хотя и мог быть идейным вдохновителем ряда построек, но вряд ли распоряжался мастерами артели, работавшей в технике белокаменного строительства [756].

Начиная со времени Андрея Боголюбского, во всех памятниках владимиро-суздальского зодчества XII в. (за исключением Дмитриевского собора, резко выделяющегося обилием рельефов и орнаментальной резьбы из общего круга храмов Владимира) вставные скульптурные рельефы размещались только в верхних частях фасадов, как правило, в тимпанах закомар [757]. Поэтому, если такие рельефы и были использованы в декорации древнего Рождественского собора [758], они располагались согласно традиции, а большие плоскости стен фасадов оставались свободными. Скульптура, изображавшая льва или грифона, фрагмент которой был извлечен из земли при раскопках храма, по всей видимости, была аналогична объемным изображениям львов, найденным у церкви Покрова на Нерли [759]. Скорее всего, такая скульптура входила в состав декора входных порталов, подобно тому, как это было в памятниках итальянской романики [760].

Последней из упоминаемых в письменных источниках белокаменных построек Всеволода стал целый комплекс сооружений, в который входили каменные стены Владимирского детинца и проездная башня, увенчанная надвратной церковью Иоакима и Анны [761]. О начале строительства укреплений детинца летопись упоминает под 1194 г. [762], а под 1196 г. говорится об освящении надвратной церкви над проездной башней. Это событие, видимо, знаменовало завершение строительства детинца [763].

От грандиозного комплекса сооружений детинца, в состав которых вошел и ансамбль княжеского дворца с придворным Дмитриевским собором, практически ничего не сохранилось, за исключением самого собора. При раскопках воротной башни и примыкавших к ней участков стен в забутовке основания были найдены два цилиндрических блока, предназначенных для кладки фустов круглых колонн небольшого диаметра. Это позволило предположить, что надвратная церковь Иоакима и Анны, подобно Рождественскому собору в Боголюбове, имела круглые подкупольные столбы [764] [ил. 198]. Однако не исключено, что крохотный храмик на воротной башне мог быть и бесстолпным [765]. Кроме того, были найдены фрагменты резных орнаментов и белокаменных колонок, по всей видимости, также принадлежавших надвратной церкви [766]. Находка колонок дала Н.Н. Воронину право высказать обоснованное предположение о том, что в состав декорации фасадов этой церкви мог входить и аркатурно-колончатый пояс [767]. В ходе раскопок башни были найдены и несколько фрагментов скульптурных изображений животных [768]. Однако на вопрос, помещались ли в интерколумниях аркатурного пояса скульптурные изображения святых, подобно тому как это было в Дмитриевском соборе, ответа нет.

Любопытной особенностью найденных фрагментов является наличие на них следов оковки золоченой медью, а также фрагментов оковки в виде мелких обломков листовой позолоченной меди [769]. Подобный способ декорации, как уже говорилось, был хорошо известен и неоднократно использовался в резьбе, украшающей здания, построенные еще Андреем Боголюбским.

Близость этих фрагментов к резьбе Успенского и Дмитриевского соборов давала Н.Н. Воронину право утверждать, что в создании надвратной церкви Иоакима и Анны участвовали те же мастера, что возвели предыдущие постройки Владимира. В то же время,

в убранстве Рождественского собора, свидетельствуют не только фрагменты скульптурно обработанных водометов, найденные в XIX в., но и уникальный фрагмент белокаменной резьбы, обнаруженный в ходе раскопок собора в 1999 г. (*Иоаннисян, Зыков, Жервэ, Глазов, Карайчева*, 2000. С. 56).
[759] *Прохоров*, 1875. Ил. 3. С. 40.
[760] В какой-то мере это предположение подтверждается тем, что описываемая скульптура была найдена у портала западной галереи Рождественского собора, в композицию которого она могла входить до реконструкции 1678 г.
[761] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 446–460.
[762] ПСРЛ. Т. I. 1997. Стб. 411.
[763] ПСРЛ. Т. X. 2000. С. 23.
[764] Диаметр и высота колонн — 0,49 м. Эти блоки представляли собой бракованные детали, не использованные при постройке башни или венчавшей ее надвратной церкви. Однако сам факт их существования заставляет предполагать, что аналогичные детали были использованы в кладке башни или надвратной церкви. Учитывая размер блоков, а также габариты этого миниатюрного храма (церковь «могла иметь размеры не более 8 м по стороне»), Н.Н. Воронин высказал вполне оправданное предположение о том, что аналогичные блоки входили в кладку подкупольных опор церкви (*Воронин*, 1949. С. 221, 224–225; *Он же*, 1961/1962. Т. I. С. 453–455).
[765] *Воронин*, 1949. С. 225.
[766] Раскопки велись в 1936–1937 гг. Н.Н. Ворониным (*Воронин*, 1949. С. 225–226).
[767] Там же. С. 225.
[768] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 455–457.
[769] Там же. С. 457.

199

принимая во внимание небольшое количество найденных при раскопках ворот детинца резных фрагментов [ил. 199], он предположил, что «применение резного камня было, видимо, ограниченным», следовательно, по характеру своего убранства надвратная церковь, вероятно, стояла ближе к собору Рождественского монастыря и обстройке Успенского собора, чем к Дмитриевскому собору [770].

Не исключено, что к белокаменным памятникам, возведенным Всеволодом Большое Гнездо в 1180–1190-х гг., принадлежит еще один объект, обычно связываемый со строительной деятельностью князя Андрея Боголюбского. Речь идет об уже упоминавшемся маленьком сооружении, входившем в состав ансамбля Боголюбовского замка — восьмиколонном киории [771]. На пьедестале киория, причем в таком месте, которое должно быть скрытым после установки водосвятной чаши, обнаружен знак, безусловно, нанесенный в процессе строительства и никак не позже. Знак этот, как можно думать, принадлежит князю Ростиславу Рюриковичу — сыну Смоленского и Черниговского, а впоследствии Киевского великого князя Рюрика Ростиславича, жившему в 1172–1218 гг. [772] В 1187 г. Ростислав женился на дочери Всеволода Большое Гнездо Верхуславе [773]. Так что появление знака этого князя на памятниках, сооруженных во Владимирском княжестве, не должно удивлять [774]. Романское происхождение создателей киория не вызывает сомнения, так же как и принадлежность их к той же традиции, носителями которой были мастера артели Андрея Боголюбского [ил. 200].

Создание Дмитриевского собора с его сложным декоративным убранством должно было дать новый толчок к тому, чтобы установленные ранее связи с миром романского искусства не прервались, а получили продолжение. Размах строительства при Всеволоде был уже таким, что князь должен был постоянно пополнять состав артели. Можно предположить, что пополнение строительной артели Всеволода мастерами из круга западноевропейской романской художественной традиции происходило неоднократно на протяжении всей последней четверти XII в. Скорее всего, в состав артели, помимо северо-итальянских мастеров [775], могли входить строители из Германии [776] и даже из Франции (Аквитании). Помимо мастеров, присланных императором, в строительстве должны были участвовать и их русские подмастерья, обучившиеся у пришельцев в ходе обстройки Успенского собора. Они уже к концу 1190-х гг. вполне могли выполнять задачи, поставленные заказчиками.

На участие в работах местных мастеров косвенно указывает и использование плинфы при строительстве собора Рождественского монастыря, который возводился в 1192–1196 гг., и при ремонте Мономахова собора в Суздале в 1194 г. Работавшие в традиционной для Руси технике строительства мастера могли быть заняты возведением укреплений детинца с белокаменной проездной башней, увенчанной церковью Иоакима и Анны; возможно, они же выполнили какие-то пристройки к Дмитриевскому собору и к собору Рождественского монастыря. В 1200 г. те же мастера приступили к созданию совершенно оригинальной постройки — Успенского собора Княгинина монастыря во Владимире.

С проблемой происхождения и организации деятельности мастеров мы встречаемся при рассмотрении характера скульптурного убранства храмов. Украшение зданий резьбой выполняли не простые каменщики, а специальные мастера-резчики. Однако в отличие от мастеров монументальной росписи (фрескистов и в более раннее время — мозаичистов), которые работали

200

199 **Фрагменты резного декора церкви Иоакима и Анны**
200 **Основание водосвятной чаши киория дворцового ансамбля в Боголюбове. 1187 г.? Фото Н.Н. Воронина**

[770] *Воронин*, 1949. С. 229.
[771] Датировка киория временем Андрея Боголюбского основывалась на наличии на одном из камней его пьедестала княжеского знака, полностью аналогичного знаку на камне из кладки Золотых ворот во Владимире, возведенных при этом князе (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. Рис. 125 на с. 258 — знак на пьедестале Боголюбовского киория и рис. 155 на с. 325 — знак на Золотых воротах).
[772] Такая атрибуция этого знака была предложена Е.Н. Торшиным. (*Торшин*, 2000. См. также: *Baumgarten*, 1928. P. 39; *Рапов*, 1977. С. 180–181).
[773] *Baumgarten*, 1928. P. 39; *Рапов*, 1977. С. 181; Генеалогія Рюриковичів, 1990. С. 126. О значении этого события для политической жизни Руси свидетельствует и такой зафиксированный летописцем факт, что на бракосочетание Ростислава Рюриковича с Верхуславой съехалось более 20 князей (ПСРЛ. Т. II. 1998. Стб. 658).
[774] После 1187 г. Ростислав Рюрикович занимал туровский и киевский престолы, а в 1204 г. на небольшой срок стал и Галицким князем. Таким образом, становится объяснимым и появление его знака на перстне, найденном в Галиче (*Рапов*, 1977. С. 181).
[775] Косвенно свидетельствует о возможном участии итальянских мастеров в создании Дмитриевского собора характер самой техники строительства, выдающий вкус к кладке облицовочного характера, более свойственной северо-итальянскому зодчеству, чем к кладке «в ящик», принятой в большинстве местных традиций европейской романики (*Столетов А.*, 1959. С. 200; *Он же*, 1975. С. 138).
[776] А.И. Комеч предполагает, что мастера из Германии могли оказаться во Владимире намного раньше — уже в начале строительной деятельности Андрея Боголюбского, даже до того как основные работы по созданию собора в Вормсе были завершены (*Комеч*, 2002. С. 242–244).
[777] *Лазарев*, 1970/3. С. 14–15; *Раппопорт*, 1994. С. 129.

самостоятельными группами, не входившими в состав строительных артелей [777], резчики были неотъемлемой частью строительных дружин. Об этом свидетельствует, например, то, что скульптурные и орнаментальные композиции вырезались прямо на блоках стеновой кладки еще до их установки в стену, и поэтому их характер и размеры должны были точно соответствовать замыслу каменщика. При раздельном существовании мастеров этих специальностей точность соблюдения архитектурного замысла, форм резных композиций и конструкций здания была бы невозможна. Следовательно, и обучение этому ремеслу должно было происходить в строительных артелях. Очевидно, что такие ученики-подмастерья должны были участвовать и в создании резного декора Дмитриевского собора. Его объем был столь велик, что его едва ли могли выполнить только пришлые мастера. Скорее всего, этим и объясняется обилие творческих почерков резчиков, его украшавших.

Итак, рассмотрение картины развития строительной деятельности во Владимире и Владимирской земле с середины 1180-х гг. и до конца XII столетия позволяет утверждать, что в это время, с одной стороны, происходит новая встреча древнерусской архитектурной традиции с творчеством романских мастеров, а с другой — идет процесс активного усвоения и переработки пришедшей с Запада традиции [778].

Мастера, занимавшиеся реконструкцией Успенского собора, не говоря уже о постройках Андрея Боголюбского во Владимире и Боголюбове, были не только теснейшим образом связаны с традициями романской архитектуры, но и хорошо знакомы с зодчеством стран византийского культурного ареала. И хотя одни исследователи продолжают отдавать предпочтение версии об их происхождении из Германии, а другие поддерживают предположение о приходе этих мастеров из Ломбардии или Эмилия-Романьи (где вплоть до 1184 г. продолжалось строительство собора в Модене), важно одно: во второй половине XII в. традиции ломбардской романики уже глубоко пустили корни в других национальных школах романской архитектуры.

К концу XII в. своеобразная архитектурная традиция, в которой органично сплетаются, сплавляясь в единое целое, черты европейской романики и древнерусской архитектуры, окончательно складывается и во Владимирской Руси. Именно это уникальное явление, с легкой руки Ф. Халле, впервые применившей этот термин, нередко называют русской романикой. Однако такое определение может быть применено к зодчеству Владимиро-Суздальской земли лишь условно, в качестве своего рода образного сравнения. Романская стилистика и заимствованная из арсенала романской архитектуры строительная техника, вместе с целым рядом откровенно почерпнутых оттуда же декоративно-художественных элементов, композиционных и конструктивных приемов, во владимиро-суздальском зодчестве накладывается на уже сложившуюся на Руси стилистику, восходящую к византийской традиции. Они практически не меняют ставшую если не каноничной, то уже традиционной типологию храмовых зданий. Зодчество Владимиро-Суздальской Руси XII в., органично восприняв многое из арсенала романского искусства, становится качественно новым стилистическим явлением в развитии архитектуры всей Древней Руси, оставаясь при этом целиком в русле общих тенденций развития собственно русской традиции. Не следует забывать при этом и того обстоятельства, которое, как справедливо отметил А.И. Комеч, заключается в глубинном родстве византийского и романского искусства. Оно и обеспечило органичное восприятие особенностей романской архитектуры и пластики во владимиро-суздальском зодчестве [779].

История владимиро-суздальского зодчества XII в. — один из наиболее показательных примеров того, насколько культура Древней Руси до эпохи монгольского нашествия была интегрирована в общий контекст европейской культуры, не только в ее восточном (византийском) варианте, но и всей европейской культуры в целом, а сама Русь являлась неотъемлемым и одним из важнейших элементов исторического развития Европы. Памятники зодчества в этой ситуации во многом дополняют картину, которая вырисовывается на основе письменных и археологических источников, а иногда и заполняют те лакуны в истории, о содержании которых историки могут лишь догадываться и строить предположения.

Подводя итоги рассмотрению владимирского зодчества второй половины XII в. и проблемы его происхождения и взаимосвязей, отметим, что в нем наиболее ярким образом проявились связи с романской архитектурой Западной Европы. Столь же тесными они были только еще в одной земле Древней Руси — Галичском княжестве [780]. Однако если в последнем, расположенном на юго-западе Руси, на самом пограничье с Польшей и Венгрией, наличие таких связей выглядит вполне естественным, то для проникновения романских форм в далекую от Европы Залесскую Русь должны были существовать весьма значимые причины. Эти причины — особое положение, которое занимали в XII столетии владимирские князья среди других русских князей; значимая

[778] В самом конце столетия этот процесс завершается усилением роли национальных форм, выработанных к этому времени в киево-черниговском и смоленском зодчестве (См. об этом: *Раппопорт*, 1982. С. 12–29; *Раппопорт, Иоаннисян*, 1988. С. 287–293). Эта проблема станет предметом рассмотрения в т. 3 настоящего издания.
[779] *Комеч*, 2002. С. 251.
[780] Подробнее о сравнении развития двух школ древнерусского зодчества — галичской и владимиро-суздальской — см.: *Иоаннисян*, 1995/3. С. 125–142.

роль, которую эти «самовластцы» играли в политической жизни средневековой Европы; наконец, значение, которое в развитии своих идеологических программ они придавали зодчеству.

Возникший во владимиро-суздальском зодчестве XII в. стилистический вариант архитектуры оказался настолько органичным, что уже в XIII столетии, когда непосредственное участие романских мастеров становится явлением редким, он воспринимается как традиционный для Руси, автохтонный, а позднее, в XIV и XV вв., именно он становится источником стилистических форм русской национальной архитектуры.

Южная Русь

Отмечая исключительное значение, которое в общей картине развития зодчества Древней Руси второй половины XII в. имела строительная деятельность владимиро-суздальских князей, необходимо заметить, что ей во многом соответствовал общий подъем художественной и строительной активности, который в это время, как можно было видеть, наблюдается на Волыни, в Новгороде, Гродно, Галиче, Смоленске.

Затронул этот процесс в последние два десятилетия столетия и Южную Русь, где с 1150-х гг. строительная деятельность находилась в состоянии упадка. Нам известна только одна постройка этого времени — небольшая церковь Архангела Михаила 1174 г. [ил. 200]. Ярким свидетельством нового подъема стали развернувшиеся в 1180-х гг. грандиозные работы по возведению каменных крепостных стен вокруг Печерского монастыря. Их строительство, начавшееся в 1182 г., в годы княжения Святослава Всеволодовича [781], заняло 15 лет и было завершено в 1197 г., уже при князе Рюрике Ростиславиче, представителе смоленской династии [782].

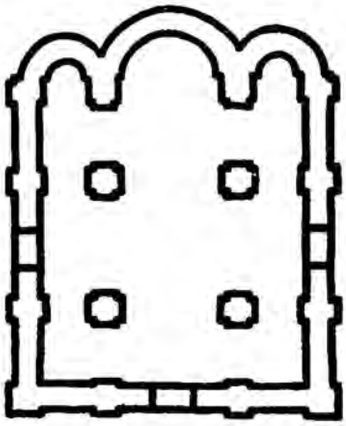
Инициатором строительства печерских крепостных стен был игумен монастыря Василий [783]. Его современник, выдающийся писатель XII в. Кирилл Туровский так писал об этих стенах в послании, адресованном их создателю: «Ты создал стены каменны около всего Печерьскаго монастыря на тверде основе, высокы и красны» [784]. Автор XVII в. Иннокентий Гизель, видевший еще сохранявшиеся в его время значительные участки стен крепости, оставшиеся после ее разрушения полчищами Батыя, упоминает их в своем «Синопсисе»: «Самый монастырь окрест каменными стенами обведен бысть на два стрельбища, в толстоту же или в ширину каменна стена бяше на сажень» [785].

Тот же киевский великий князь Святослав Всеволодович в 1186 г., практически одновременно со строительством стен Печерского монастыря, возводит Благовещенскую церковь в Чернигове [786].

Разрушенная еще в древности [787], Благовещенская церковь была для своего времени необычным сооружением. Она представляла собой большую шестистолпную постройку с галереями. Галереи и основной объем храма были построены в перевязь, что свидетельствует о единовременности их сооружения и о том, что все части изначально входили в замысел заказчика и зодчего [788]. Галереи не просто являлись дополнительным служебным объемом, а были органично связаны с центральным подкупольным ядром здания, играя роль своеобразных боковых нефов и фактически превращая его в пятинефный храм, о чем говорит и такая их особенность, как широкие арочные проемы, открывающие проход внутрь церкви [789]. Важность роли галерей обусловливалась тем, что боковые нефы основного объема были необычайно узки [790] и галереи, хотя бы отчасти, принимали их функцию на себя [ил. 201].

Столь грандиозных зданий во второй половине XII в. в Древней Руси практически уже не строили. Заказчик Благовещенской церкви явно апеллировал к древним образцам — храмам Киева середины XI в., эпохи Ярослава Мудрого. Об этом свидетельствует, в частности, роскошное мозаичное смальтовое убранство пола в пространстве подкупольного квадрата, остатки которого в виде изображения павлина в круге омфалия были обнаружены в ходе раскопок [791]. Остатки мозаичного убранства пола были найдены также в трансепте церкви [792], что для храмов, возведенных после первой четверти XII в., случай беспрецедентный.

Фасады основного объема были решены необычно для зданий, построенных в традициях черниговского зодчества. Их наружные



201

[781] Остатки этих стен, разрушенных при взятии Киева Батыем, но частично сохранявшихся в виде руин еще в XVII столетии, были обнаружены в 1951 г. археологическими исследованиями под руководством В.А. Богусевича и Ю.С. Асеева. См.: *Асеев, Богусевич*, 1951. С. 40–43; *Богусевич*, 1959. С. 108–112; *Асеев*, 1982. С. 144–146; *Раппопорт*, 1982. С. 25–26.

[782] Святослав Всеволодович умер в 1194 г.

[783] См. о нем: *Строев*, 1877. Стб. 11–14.

[784] Послание Кирилла Туровского к игумену Василию, 1992. С. 166.

[785] Краткий Синопсис, 1836. С. 60. Ю.С. Асеев, комментировавший этот текст, считал, что под словом «стрельбище» И. Гизель понимал расстояние «на выстрел из лука», и определял длину «стрельбища» в 400 м (*Асеев*, 1982. С. 145). Однако И. Гизель, живший в XVII в., пользовался иным метрологическим значением термина «стрельбище»: его определяла длина выстрела из огнестрельного оружия, а не из лука. Так, дальность выстрела из пищали (а для крепостных стен, скорее всего, должен быть применен этот масштаб) составляла 400–500 м. Следовательно, общая длина стен Печерского монастыря могла достигать от 800 м до 1 км. Сейчас стена прослежена раскопками только на протяжении около 150 м.

[786] *Раппопорт*, 1982. С. 43–44.

[787] Храм был раскопан Б.А. Рыбаковым в 1946–1947 годах (*Рыбаков*, 1949 а. С. 60–93; *Он же*, 1950. С. 55–63.

[788] *Рыбаков*, 1949 а. С. 76.

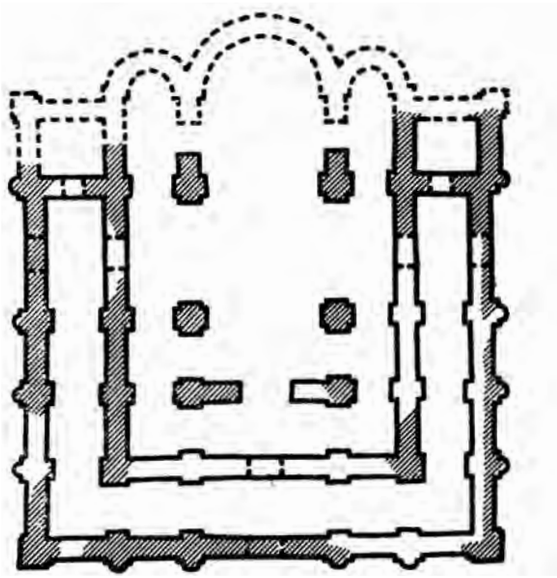
[789] *Рибаков*, 1950. С. 60.

[790] *Рыбаков*, 1949 а. С. 82.

[791] Там же. С. 73–75. Рис. 39.

[792] Там же. С. 74. Рис. 38.

201 **Михайловская церковь в Чернигове. 1175 г. План**
202 **Церковь Благовещения в Чернигове. 1186 г. План**



202

пилястры были плоскими и не имели полуколонн, что также доказывает, что они были видны только изнутри галерей. Главная же роль в решении внешнего облика здания принадлежала фасадам галерей: на них переместились мощные полуколонны, традиционные для черниговско-киевского зодчества. Скорее всего, галереи не были одноярусными, они могли подниматься на всю высоту здания, закрывая собой его наружные стены.

С подобным решением галерей мы встречаемся только еще в одном памятнике древнерусского зодчества, близком по времени Благовещенской церкви, — Успенском соборе во Владимире. Он был обстроен двухъярусными галереями в те же годы, когда возводился черниговский памятник [793]. Такое совпадение в замыслах создателей этих практически синхронно возведенных памятников явно не случайно. Великий киевский князь Святослав Всеволодович явно уступал в могуществе «владимирскому самовластцу» Всеволоду Большое Гнездо, что вряд ли устраивало главу «дома Рюриковичей». Естественно, что во взаимоотношениях с Владимирским князем Святослав Всеволодович постоянно подчеркивал свое положение сюзерена [794]. Б.А. Рыбаков убедительно показал, что Святослав демонстративно обращался со Всеволодом даже не как с равным, а как с младшим [795] (в своих посланиях Святослав обращается к Всеволоду «брате и сыне» [796]). Узнав о реконструкции Успенского собора во Владимире, предпринятой Всеволодом, который превратил главный храм своего княжества в грандиозное, практически пятинефное сооружение, Святослав Всеволодович мог в ответ предпринять строительство не менее грандиозного храма с галереями, но не в Киеве, а в своей родовой «отчине» — Чернигове.

Как справедливо предположил Б.А. Рыбаков, при двухъярусности галерей Благовещенская церковь не могла быть одноглавой постройкой, подобной более ранним черниговским храмам, и, так же как Успенский собор во Владимире после Всеволодовой обстройки, должна была быть увенчана пятью куполами [797].

Благовещенская церковь в Чернигове, как и Успенский собор во Владимире, была явно программной постройкой и открыто апеллировала к памятникам эпохи расцвета древнерусского государства в XI в. Типологическое сходство обоих храмов во многом было определено близостью программных задач, положенных в основу их создания, а также способов их решения. В остальном между ними гораздо больше различий. Эти памятники созданы в рамках различных стилистических систем, из разных строительных материалов (плинфа, использованная в системе равнослойной кладки в Чернигове, и белокаменные квадры во Владимире) и с использованием разной системы декоративного убранства фасадов. Если во Владимире она была основана на использовании белокаменной скульптурной, орнаментальной и профильной резьбы, то в Благовещенской церкви в Чернигове декор сводился к характерному для киево-черниговских и смоленских памятников XII в. аркатурному пояску, выполненному из специально изготовленных лекальных кирпичей и керамических деталей [798]. Правда, в убранстве Благовещенской церкви был использован и белый камень, о чем свидетельствуют находки фрагментов резных деталей [799], однако, в отличие от более раннего черниговского памятника — Борисоглебского собора, чьи фасады украшали белокаменные резные капители, в Благовещенской церкви она связана, как убедительно доказал Б.А. Рыбаков, с убранством кивория, находившегося в ее алтаре [800].

Грандиозный Благовещенский храм, по сути, стал последним и знаковым памятником в развитии чернигово-киевской традиции в древнерусском зодчестве. Мастера блестяще справились с поставленной перед ними задачей, создав храм, в котором архаичная композиция сочеталась с традиционными уже для XII в. типологией и системой пластического решения. После создания Благовещенской церкви строительство в Чернигове и Черниговской земле продолжает активно развиваться, однако его развитие идет в рамках уже иной стилистической системы, связанной с использованием композиции башнеобразного храма, что в это время становится основной тенденцией всего древнерусского зодчества, в том числе и зодчества Владимиро-Суздальской земли.

[793] Окончание их возведения князем Всеволодом Большое Гнездо отмечено летописью под 1189 г. (ПСРЛ. Т. I. 1997. Стб. 392; *Раппопорт*, 1982. С. 51).
[794] *Толочко*, 1980. С. 180.
[795] *Рыбаков*, 1966. С. 588.
[796] ПСРЛ. Т. II. 1998. Стб. 625; *Кузьмин*, 1968. С. 79.
[797] *Рыбаков*, 1949 а. С. 83.
[798] Там же. С. 84.
[799] Там же. С. 85–87.
[800] Там же. С. 86–87.