



О. М. Иоаннисян

ЗОДЧЕСТВО КОНЦА XII — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIII ВЕКА



Церковь Архангела Михаила в Смоленске — ярчайший пример нового стиля в русской архитектуре, зародившегося в конце XII в. и оказавшего влияние на зодчество других княжеств



Церковь Св. Параскевы Пятницы в Чернигове — выдающийся образец синтеза и творческого развития идей, заимствованных в зодчестве Смоленска и Греции



Церковь Св. Пантелеймона в Галиче — уникальный памятник архитектуры Юго-Западной Руси, соединивший в своем плане, конструкциях, резьбе черты православного храма с элементами позднероманского зодчества



Церковь Рождества Богородицы в Перыньском скиту близ Новгорода — храм, в облике которого получили воплощение черты, ставшие эталонными для местного зодчества на протяжении XIII–XV вв.

В конце XII столетия древнерусская архитектура вступает в новый этап своей истории, основные особенности которого определяют два фактора. С одной стороны, на всем его протяжении продолжают сохранять свое значение традиции и действовать принципы, сформировавшиеся в процессе ее предыдущего развития, а с другой — происходит достаточно быстрое сложение стилистических форм, существенно отличающих зодчество этого времени от архитектуры предшествующих веков.

С последней четверти XII в. и особенно в первой половине XIII столетия во всех школах древнерусского зодчества активно протекает процесс создания нового типа храма, далеко уходящего от изначально воспринятого из Византии прототипа. Существенным образом изменяется и характер импульсов к заимствованиям, которые на протяжении XII в. получало зодчество Древней Руси с Запада — из мира романской архитектуры. Тяжелая мерность ритма членений стен у храмов с позакомарными покрытиями, строгая соподчиненность и уравновешенность пропорций всех их частей почти повсеместно сменяются динамичными, устремленными вывесь композициями башнеобразных зданий со сложной системой завершения и с ярко выраженной центрической композицией.

Важной особенностью стилистики архитектуры этого времени является ее повышенный декоративизм. В разработке фасадов зданий усиливается пластическое начало. В ряде школ (киево-черниговской, смоленской) усложняется характер фасадных пилястр, которые приобретают сложный многоступчатый профиль, имеющий явно декоративный характер, не имеющий под собой конструктивной основы. Наблюдается устойчивый интерес к внедрению чисто декоративных элементов в разработку плоскостей фасадов (кирпичные орнаменты в памятниках черниговского зодчества, вынесение на фасад поливной декоративной керамики в зодчестве Гродно, использование сплошной ковровой резьбы, покрывающей всю плоскость фасада, во владимиросузальском зодчестве). Интерес к разработке внешних форм нередко явно превалирует над решением внутреннего пространства зданий.

Другая характерная особенность архитектурного процесса на Руси в конце XII — первой половине XIII в. связана со значительным расширением географии и интенсивности строительства: каменные храмы появляются уже не только в столицах крупнейших княжеств, но и в мелких уделах. На архитектурной карте Руси, наряду с Киевом, Новгородом, Полоцком, Смоленском, Гродно, Черниговом, Галичем, Владимиром-на-Клязьме и Владимиром-Волынским, появляются Овруч, Новгород-Северский,

Путивль, Вщиж, Рославль, Карачев, Василёв на Днестре, Торжок, Ярославль, Нижний Новгород и, возможно, другие центры, памятники в которых еще предстоит выявить. Мощная строительная организация, в составе которой существуют по крайней мере две строительных артели, действует в Смоленске [1]. Необычайной интенсивности достигает строительство в Новгороде, где работают, по всей видимости, несколько артелей, что позволяет вести одновременно строительство большого числа храмов и в очень сжатые сроки [2].

Зодчество этого времени отличает и еще одна тенденция. При сохранении и даже дальнейшем углублении процесса возникновения самостоятельных архитектурных школ и строительных центров начинается и процесс их активной интеграции [3]. Так, сложение новых форм в смоленском зодчестве произошло не без участия полоцких мастеров, а в киево-черниговском — гродненских [4]. В свою очередь, смоленские мастера оказали существенное влияние на появление новых архитектурных форм в Новгороде. Свой вклад они внесли и в развитие киево-черниговского зодчества, а затем уже оно, обогащенное традициями гродненского, полоцкого и смоленского зодчества, дало толчок, способствовавший появлению и развитию новых форм в белокаменном зодчестве Владимиро-Суздальской земли, послужило основой для строительства из плинфы в архитектуре Ростово-Ярославского княжества [5].

Процесс сложения новых архитектурных форм, выразившийся в создании тяготеющей к вертикализму динамичной композиции башнеобразного храма и повышенной пластической декоративной разработке фасадов, в первой половине XIII в. охватил все без исключения школы древнерусского зодчества, хотя в каждой из них он выразился в различных типологических, стилистических и конструктивных формах. Таким образом, есть основание говорить о том, что с конца XII столетия, несмотря на существование различных региональных традиций и продолжающееся усиление феодального дробления Руси, в древнерусском зодчестве идет активный процесс поиска национальных форм, не связанных напрямую ни с византийским наследием, ни с импульсами

внешних воздействий с Запада. Процесс этот охватывает все древнерусское зодчество, хотя в каждой из школ он выражается по-своему.

Зодчество конца XII — первой половины XIII в. уже давно оценивается исследователями как самостоятельный этап в развитии архитектуры Древней Руси. Впервые на это указал Н. Н. Воронин [6], а в работах П. А. Раппопорта данная проблема получила полное и детальное рассмотрение [7]. В том, что новые стилистические особенности древнерусского зодчества рубежа XII и XIII столетий подготавливались всем ходом его предыдущего развития и стали результатом творческих поисков нескольких поколений мастеров, не сомневался никто из исследователей, писавших об этом периоде. Однако в интерпретации генезиса ее стиля, его роли в общем контексте архитектурного процесса на Руси и в целом в архитектуре средневековой Европы их мнения часто расходятся. Одним из важнейших, но спорных является вопрос о том, что послужило импульсом к возникновению новых форм в архитектуре Руси рубежа XII—XIII вв.: явилась ли новая стилистика результатом логики собственной ее эволюции; возникла ли она благодаря воздействию какого-либо внешнего импульса или же отражала какие-то общие тенденции в развитии архитектуры христианского мира? Например, Ю. С. Асеев считал, что стилистические явления, характерные для зодчества Древней Руси этого времени, родственны по своей природе стилистическим тенденциям развития европейской архитектуры эпохи поздней романики и ранней готики [8]. Более того, он не исключал возможности того, что изменение стилистики древнерусского зодчества на рубеже XII и XIII столетий было вызвано влиянием готической архитектуры Запада [9].

Напротив, Н. Н. Воронин писал о том, что впервые новое направление, характеризующееся стремлением к созданию динамичных форм здания и уходом от традиционной средневековой статичности, характерной для древнерусского зодчества XI—XII вв., для архитектуры Византии и для романской архитектуры, проявилось еще в середине XII в. в зодчестве Полоцка [10]. Он указывал на то, что уже в возведенном в середине XII столетия Спасском соборе Евфросиниевского монастыря в Полоцке его зодчий создал произведение, композиция которого «не находила подобия ни в предшествующем русском, ни в византийском зодчестве» [11]. По его мнению, художественные идеи, заложенные в соборе Спасо-Евфросиниевского монастыря, получили развитие в памятниках конца XII — первой трети XIII в., таких, как Троицкий собор в Пскове, церковь Архангела Михаила в Смоленске, церковь Пара-

скевы Пятницы в Чернигове, Рождественский собор в Суздале и Георгиевский собор в Юрьеве-Польском [12].

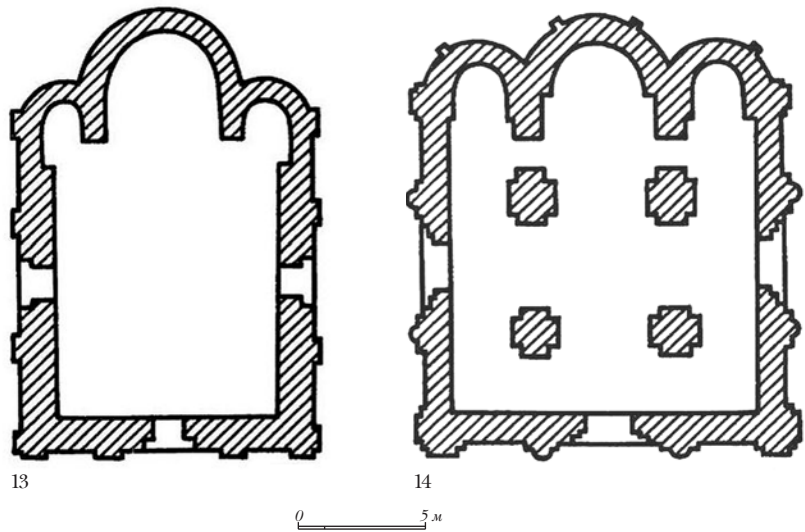
Во второй половине XII в. развитие полоцкого зодчества неожиданно прерывается. По предположению П. А. Раппопорта, это произошло в 1170-х гг.: «в конце XII — начале XIII в. здесь, по-видимому, не было построено ни одного кирпичного здания» [13]. Тем не менее почерк полоцких мастеров узнается в ряде построек конца XII в. за пределами Полоцкой земли — в Новгороде (церковь Петра и Павла на Синичьей горе) и Смоленске (церковь Архангела Михаила). Однако здесь полоцкие строители выступают уже не в качестве цельной и самостоятельной организации, а в основном как каменщики. В Новгороде и Смоленске мы видим отдельные участки зданий, сложенные в характерной для Полоцка технике кладки со скрытым рядом. Для остальной Руси в конце XII столетия такая техника кладки стала уже глубоким анахронизмом. П. А. Раппопорт писал о том, что после 1180-х гг. полоцкая строительная артель разделилась: ее меньшая часть (в основном занимавшаяся изготовлением кирпичей) оказалась в Гродно, а большая, причем вместе с главным зодчим, оказалась в Смоленске [14].

Смоленск

На смоленскую архитектуру рубежа XII и XIII вв. полоцкое зодчество оказало наиболее сильное воздействие. Его традиции нашли отражение и продолжение в поисках новых архитектурных форм, особенно ярко выразившихся в таких памятниках Смоленска конца XII — начала XIII в., как церковь Архангела Михаила и Троицкий собор на Кловке. Церковь Архангела Михаила в Смоленске (известная также под названием Свирская), возведенная в 1180-х гг. смоленским князем Давидом Ростиславичем, построена в основном руками местных мастеров (хотя в некоторых частях кладки различим почерк полоцких каменщиков). Притом роль полоцкого зодчего в сложении архитектурных форм этого смоленского памятника несомненна. В нем мы находим прямое продолжение развития композиционной идеи и конструктивных решений, наиболее полно воплощенных в церкви на Полоцком кладбище. Поскольку в Смоленске к моменту создания церкви Архангела Михаила уже сложилась самостоятельная артель, которая не прекратила своего существования ко времени прихода сюда мастеров из Полоцка, новаторский характер этого сооружения особенно заметен.

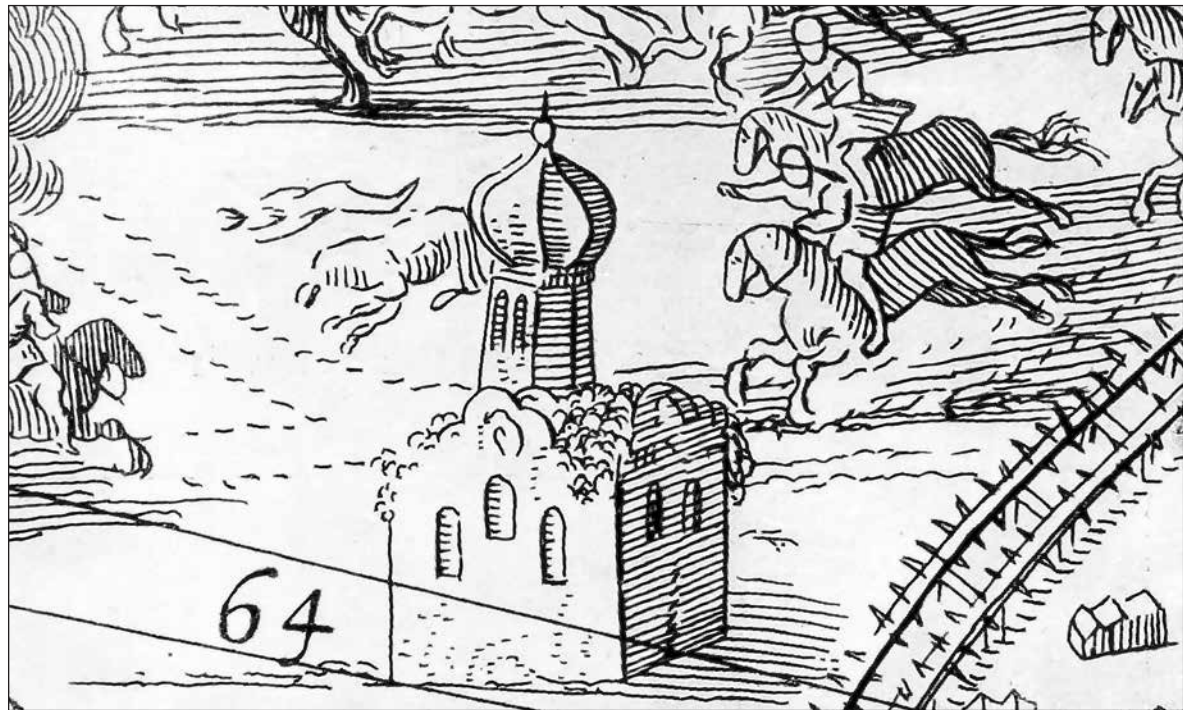
Чем же была вызвана необходимость привлечения в Смоленск новой группы

- [1] Воронин, Раппопорт, 1979. С. 382.
- [2] Раппопорт, 1994. С. 125–126.
- [3] Воронин, 1952. С. 257–316.
- [4] Раппопорт, 1994. С. 126.
- [5] Подробнее об этом см.: Раппопорт, 1988/1. С. 287–293.
- [6] Воронин, 1950. С. 334–341; *Он же*, 1952. С. 257–316.
- [7] Раппопорт, 1977. С. 12–29; *Он же*, 1979. С. 643–646; *Он же*, 1986. С. 111–145; *Он же*, 1988/1. С. 272–281; *Он же*, 1993. С. 79–108. См. также: Асеев, 1980. С. 182–196; *Он же*, 1987. С. 17–21; *Он же*, 1994. С. 90–96; Вагнер, 1985. С. 282–321; *Он же*, 1990. С. 90–122; Иоаннисян, 1994. С. 151–156.
- [8] Асеев, 1987. С. 17–21; *Он же*, 1994. С. 94–95.
- [9] Там же.
- [10] Воронин, 1952. С. 260–269.
- [11] Там же. С. 261.
- [12] Там же. С. 264–267.
- [13] Раппопорт, 1980. С. 161.
- [14] Раппопорт, 1977. С. 23–24; *Он же*, 1986. С. 120–121; *Он же*, 1988/2. С. 69.



строителей, и какие последствия это имело для развития смоленского зодчества как самостоятельной архитектурной школы? Чтобы ответить на этот вопрос, надо вспомнить, что стилистика смоленских построек XII в. (Борисоглебский собор монастыря на Смядыни, церковь Петра и Павла, храм на улице Соболева, церковь Иоанна Богослова) не выходит за пределы того архитектурного направления, которое сложилось на рубеже XI и XII вв. в архитектуре Чернигова, а затем получило дальнейшее развитие в архитектуре Рязани, Киева и Вольни [15]. Правда, в такой постройке, созданной еще в середине XII в., как бесстолпный храм в детинце [16], смоленские зодчие пошли на довольно смелый эксперимент, устроив сложную конструкцию перекрытий, не имеющую аналогий, в довольно

статичных формах памятников «киево-черниговской» школы [ил. 13]. Еще дальше продвинулись они в церкви Василия на Смядыни [17]. В этом памятнике, по плановой структуре, технике кладки и пластической разработке фасадов не выходящем за пределы старой стилистической парадигмы, проявляются черты нового направления. Оно обнаруживает себя в такой существенной особенности, как отсутствие лопаток на внутренних стенах церкви, при том что в ней наличествуют традиционные крещатые столбы [18]. Это говорит о том, что завершение храма вместо традиционного для памятников киево-черниговского круга, основанного на системе сводов, опирающихся на подпружные арки, имело, скорее всего, более сложную башнеобразную форму [ил. 14, 15].



15

- [15] Раппопорт, 1984. С. 59–63; Он же, 1986. С. 49–66; Асеев, 1966. С. 590.
[16] Воронин, 1977. С. 91–102; Раппопорт, 1982/1. С. 89–90.
[17] Церковь Василия датируется на основе архитектурно-стилистических и строительно-технических признаков в весьма широких пределах 1180–1230-х гг. Однако существуют и попытки более точно определить дату создания этого памятника. Так, Н. Н. Воронин и П. А. Раппопорт предполагали, что церковь была возведена около 1191 г., хотя в другой работе, с оговоркой «если судить по формату кирпича», П. А. Раппопорт допускал возможность и более раннего времени ее создания—1180-е гг. (Воронин, Раппопорт, 1979. С. 151–162, 372–383; Раппопорт, 1976/1. С. 83–93).
[18] Воронин, Раппопорт, 1979. С. 158.

- 13 Бесстолпная церковь в детинце Смоленска. XII в. План
14 Церковь Св. Василия в Смоленске. Около 1191 г. План
15 Вид церкви Св. Василия на карте Смоленска. Гравюра В. Гондиуса. Около 1634 г. По кн.: Воронин, Раппопорт, 1979
16 Церковь Архангела Михаила (Свирская) в Смоленске. Конец XII в. Вид с юго-запада



16

- [19] Вместе с тем П. А. Раппопорт отмечал, что черты новой стилистики выражены в этом памятнике еще недостаточно отчетливо и что «в таком сильном архитектурно-строительном центре, как Смоленск, со временем сложились бы свои новые формы памятников, но к 80-м гг. XII в. условия для этого еще не созрели» (Раппопорт, 1986. С. 120).
[20] Точное время создания церкви Архангела Михаила определить довольно сложно, поэтому в литературе существуют различные ее датировки. Так, С. П. Писарев считал, что церковь была построена в 1194 г., И. И. Орловский датировал памятник 1188 г. (Писарев, 1898. С. 35; Орловский, 1909. С. 226), а Н. И. Брунов—1191–1194 гг. (Брунов, 1928. С. 252). М. К. Каргер считал эти датировки неаргументированными и относил памятник к большому периоду княжения Давида Ростиславича, то есть к 1180–1197 гг. (Каргер, 1964. С. 78). Такую же широкую датировку принял и С. С. Подьяпольский (Подьяпольский, 1979. С. 163). П. А. Раппопорт определял время создания церкви концом 80—началом 90-х гг. XII в., исходя из того, что она возведена полоцкими мастерами, которые, по его же предположению, смогли оказаться в Смоленске только после того, как прекратилась строительная деятельность в Полоцке, то есть во второй половине 1180-х гг. (Раппопорт, 1986. С. 120). Эта датировка находит себе подтверждение и в разработанной П. А. Раппопортом шкале датировок, основанной на

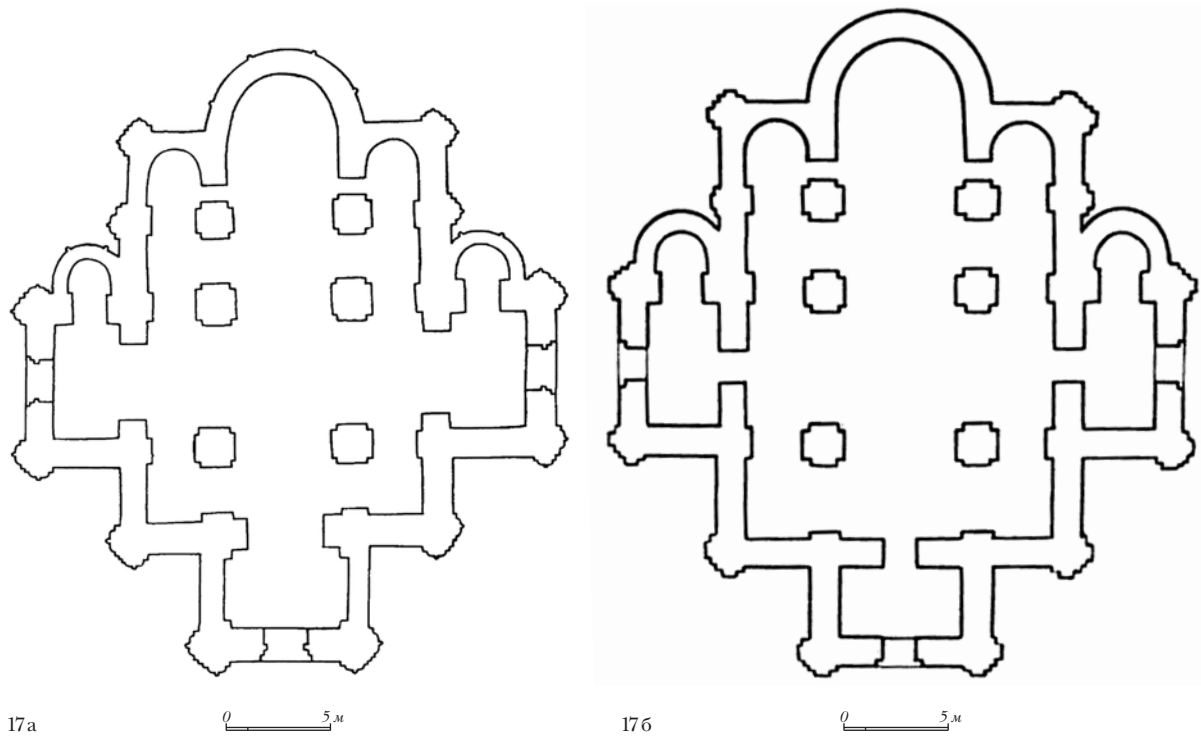
В таких деталях П. А. Раппопорт видел симптомы того, что «старые формы, очевидно, уже перестали удовлетворять художественные вкусы заказчиков и внимание ктиторов привлекли композиционные решения, разработанные зодчими соседнего Полоцка» [19]. Скорее всего, следствием этой тенденции и стало появление в Смоленске полоцких зодчих, которыми была возведена церковь Архангела Михаила [20]. Он же отметил, что получить полоцких мастеров смо-

ляпольский (Подьяпольский, 1979. С. 163). П. А. Раппопорт определял время создания церкви концом 80—началом 90-х гг. XII в., исходя из того, что она возведена полоцкими мастерами, которые, по его же предположению, смогли оказаться в Смоленске только после того, как прекратилась строительная деятельность в Полоцке, то есть во второй половине 1180-х гг. (Раппопорт, 1986. С. 120). Эта датировка находит себе подтверждение и в разработанной П. А. Раппопортом шкале датировок, основанной на

формате плинфы (Раппопорт, 1976/1. С. 83–93).
[21] Раппопорт, 1986. С. 121.
[22] Раппопорт, 1980. С. 157, 161.
[23] Воронин, Раппопорт, 1979. С. 382.
[24] Если принять предложенную теми же исследователями дату создания церкви Св. Василия около 1191 г., то тогда уточнение П. А. Раппопорта, дающее возможность отнести создание церкви Архангела Михаила ко второй половине 1180-х гг. (Там же. С. 373–374), находит себе подтверждение.

ленскому князю Давиду Ростиславичу было несложно, так как Полоцк в это время находился в прямой политической зависимости от Смоленска [21]. Кроме того, перемещению полоцких мастеров в другие строительные центры Древней Руси способствовало прекращение в 80-х гг. XII столетия строительной деятельности в самом Полоцке [22].

Нельзя исключать, что церковь Василия на Смядыни и церковь Архангела Михаила «были заложены почти одновременно—в 80-х гг. XII в.» [23]. Более того, возведение Михайловской церкви могло предшествовать постройке церкви Св. Василия на Смядыни [24]. Такое предположение в определенной мере объясняет характер динамичной композиции последней, вторящей церкви Архангела Михаила, стоящей неподалеку. Однако важнее другое. Независимо от того, повлияли ли формы Михаило-Архангельской церкви на композицию церкви Василия или же строители последней подошли к созданию необычной для старой традиции композиции самостоятельно, обе церкви, близкие по времени их возведения, указывают на то, что с 80-х гг. XII в. в Смоленске начинается



17 План храма в детинце в Полоцке (а) и план церкви Архангела Михаила в Смоленске (б)
18 Церковь Архангела Михаила (Свирская). Угловой пилон
19 Церковь Архангела Михаила (Свирская). Графическая реконструкция С.С.Подъяпольского

активная разработка новых композиционных принципов построения плановой и объемно-пространственной структуры зданий храмов [ил. 16].

Столь же важно и другое. Почти одновременное создание церквей Василия и Архангела Михаила указывает на то, что в Смоленске, наряду со старой местной артелью, появляется еще одна, представляющая полоцкую традицию. При этом обе традиции не просто сосуществуют как показывают сами памятники, активно взаимодействуют, в результате чего возникает то многообразие форм, которое станет характерным для смоленской школы зодчества конца XII — начала XIII в. Следует, впрочем, признать, что лидирующая роль в ее дальнейшем развитии, с которым связано появление динамичных башнеобразных построек, будет принадлежать мастерам, вышедшим из полоцкой традиции.

Церковь Архангела Михаила в Смоленске (Свирская) [25] практически в точности повторяет плановую схему церкви на Полоцком детинце. Однако по сравнению с ней она получает дополнительные детали, усиливающие эффект вертикальной направленности композиции здания в целом. Прежде всего это относится к пластической разработке ее фасадов. В ней двухступчатые наружные пилястры, имевшие уже достаточно сложную форму в полоцком зодчестве, получают еще один дополнительный уступ в виде тонких тяг-полуколонок. Они еще больше подчеркивают вертикальный

взлет всех членений здания, придают его композиции остроту и динамизм [ил. 17 а, б].

Следуя за ступенчатым повышением разновеликих внешних частей храма, выступающих наружу, взгляд переходит от трех расположенных с севера, юга и запада притворов (в двух из которых располагались приделы с небольшими апсидами) к высокому центральному четверику и примыкающей к нему единственной апсидой, затем поднимается до высоты завершения основного объема здания, выделенного общим раскрепованным карнизом. Остановившись на какое-то время здесь, он затем устремляется вверх к высоко поднятому барабану с главой. Такой динамике движения способствует то, что основной объем храма завершается не традиционными закомарами, а сочетанием полузакомар над боковыми нефами с закомарами над центральным нефом. Они создают в завершении фасадов кривую трехлопастного очертания, еще больше подчеркивающую их вертикальную устремленность. Усиливали этот эффект трехлопастные же декоративные кокошники, расположенные в основании очень высокого барабана [ил. 19]. Довершает ощущение взлета вверх всех объемов здания пластическое решение фасадов, насыщенных вертикальными сложнопрофилированными членениями. Наибольшей выразительности оно достигает на углах здания, где сходящиеся под углом сложнопрофилированные пилястры, дополненные тонкими тягами, образуют эффектные пучки устремленных ввысь вертикалей [ил. 18]. При

[25] См. о ней: *Каргер*, 1964. С. 77–89; *Подъяпольский*, 1979. С. 163–195; *Раппопорт*, 1982/1. С. 104–107; *Хозеров*, 1994. С. 104–107; *Каменева*, *Подъяпольский*, 2001. С. 44–55; *Каменева*, 2005.

[26] ПСРЛ. Т. II. 1962/1998. Стб. 703.
[27] Были найдены в 1972–1973 гг. смоленской архитектурно-археологической экспедицией ЛОИА АН СССР. См.: *Раппопорт*, 1975. С. 235–248; *Воронин*, *Раппопорт*, 1979. С. 196–220.
[28] Там же. С. 213.

общей высоте здания (33 м до вершины купола) такая композиция создает невиданную до этого в древнерусском зодчестве объемно-пространственную структуру. Сам принцип перехода от пониженных объемов — притворов и апсиды — к высокому основному объему и устремленному вверх барабану полностью соответствовал общей центрической композиции здания. Таким образом в древнерусском храме достигался эффект, сопоставимый по выразительности с динамикой вертикального движения пучковых пилястр и пучковых опор, который с конца того же XII столетия станет главным иллюзорным эффектом готической архитектуры [ил. 20, 21].

Не менее существенным нововведением, появившимся в смоленской церкви, является раскрытие пространства ее притворов внутри основного объема храма. Динамизм композиции, подчиненной ритму вертикалей, в храме Архангела Михаила захватывал не только экстерьер здания, но и его интерьер. В церкви исчезают стены, которые в полоцких храмах отделяли притворы от наоса. Зодчий сливает объемы притворов, алтаря, наоса и купола церкви в единое пространство. От пониженных частей двухъярусных притворов, чье пространство открывается внутрь храма широкими арочными проемами и, не встречая преград,



18



19

плавно перетекает в высокое пространство наоса. Оттуда оно устремляется ввысь, в пространство вытянутого вверх барабана и высоко поднятого купола [ил. 22–24].

Необычность форм Михайловской церкви настолько поразила современников, что в летопись попало ее описание, сделанное в восторженных тонах. Описывая богоугодные деяния князя Давида Ростиславича, летописец специально упоминает о создании им церкви Архангела Михаила и пишет о ней как о совершенно исключительном произведении: «такое же несть в полунощной стране, и всим приходящим к ней дивитися изрядней красоте ея» [26].

Естественно, что столь яркое произведение зодчества не могло не сказаться на дальнейшем развитии смоленского зодчества и не вызвать подражаний. Действительно, церковь Архангела Михаила оказалась не единственным памятником такого типа, созданным в Смоленске. Об этом свидетельствуют раскопанные археологами руины соборной церкви Троицкого монастыря на Кловке [27]. По своей плановой и композиционной структуре этот храм почти полностью повторяет Свирскую церковь. П.А. Раппопорт отмечал, что в этих памятниках совпадают не только общая композиционная схема, но многие размеры и детали плана [28]. В то же время Троицкий собор на

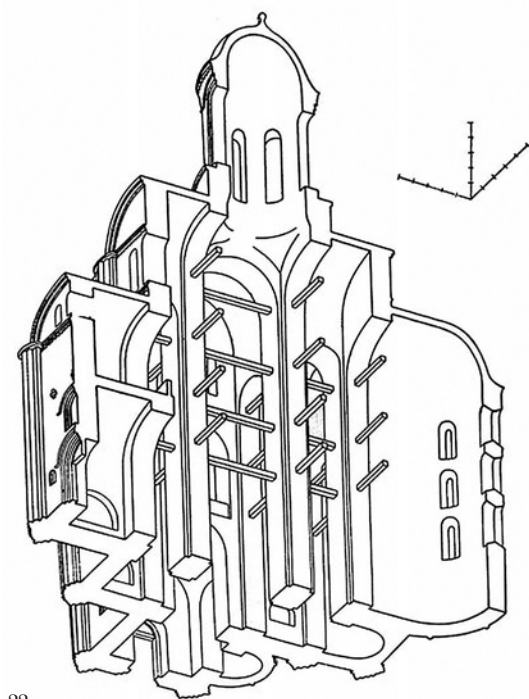


20

20 Церковь Архангела
Михаила (Свирская). Вид
с юга
21 Церковь Архангела
Михаила (Свирская). Вид
с востока



21



22



23

Кловке не является простым повторением церкви Архангела Михаила. Его зодчие сократили размеры апсиды — в Троицком соборе она значительно меньше выступает к востоку от основного объема, хотя ее ширина остается такой же. Сокращение длины апсиды оказало существенное воздействие и на общую композицию интерьера — строители вынуждены были отказаться от восточной пары столбов, в результате чего храм стал не шестистолпным, подобно Михайловской церкви, а четырехстолпным. Для того чтобы сохранить при этом общую центричность композиции, им пришлось уменьшить ширину боковых притворов, а это, в свою очередь, повлекло за собой значительное увеличение выноса апсид и располагавшихся в них приделов к востоку. Если бы этого не было сделано, то нарушились бы центризм и симметрия композиции.

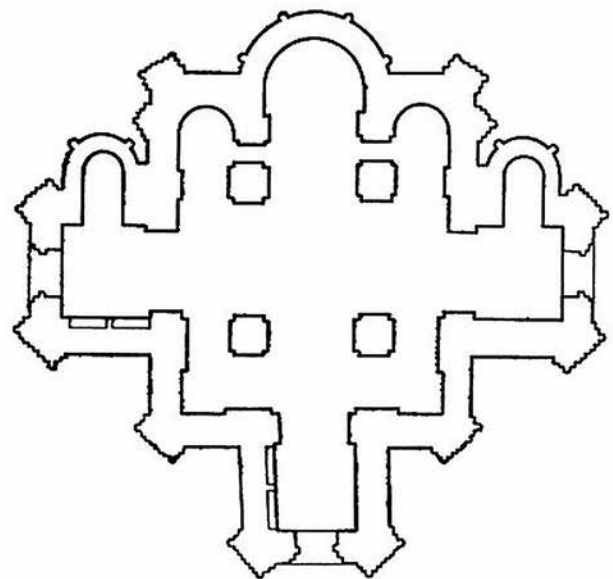
Еще одна композиционная особенность Троицкого собора заключена в том, что его алтарная часть не представляет собой самостоятельное членение интерьера, как в большинстве древнерусских храмов, а начинается сразу же за восточными подкупольными столбами, благодаря чему «пространство алтаря как бы „вдвигается“ в пространство наоса» [29]. Прием втягивания алтарного пространства в наос храма не характерен ни для полоцкой, ни для киево-черниговской традиции, зато он является отличительной чертой архитектуры древнего Гродно. Правда, в смоленском Троицком соборе «вдвигание» алтарной части в наос не столь



24

[29] Торшин, 1994/2. С. 305.

22 Интерьер церкви Архангела Михаила (Свирской). Аксонометрия
23 Интерьер церкви Архангела Михаила (Свирской). Вид на западные хоры
24 Интерьер церкви Архангела Михаила (Свирской). Вид на алтарь и купол
25 Собор Троицкого монастыря на Кловке в Смоленске. Рубеж XII—XIII вв. План
26 Собор Троицкого монастыря на Кловке. Профиль углового пилона. Чертеж
27 Собор Троицкого монастыря на Кловке. Графическая реконструкция Г.М. Штендера



25

0 5 м



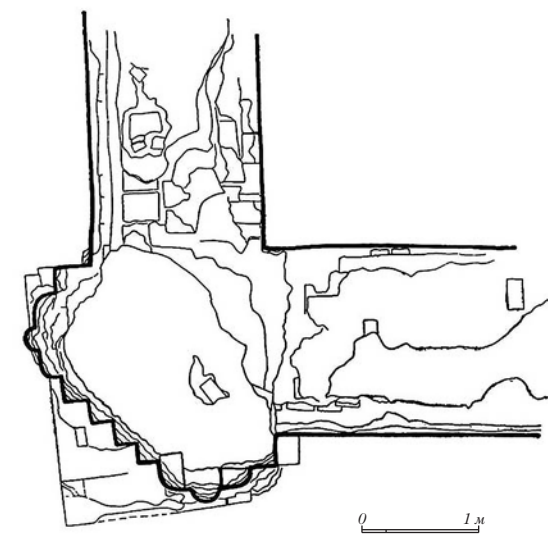
27

ярко выражено, как в гродненских постройках (Нижней и Пречистенской церквях). К чертам, сближающим архитектуру Троицкого собора с зодчеством Гродно, относится и оригинальное подковообразное очертание внутреннего пространства апсиды [ил. 25]. Впоследствии эта черта станет довольно характерной особенностью смоленского зодчества, однако до времени постройки Троицкого собора в Смоленске она известна только по одному памятнику — Борисоглебской церкви на Коложе в Гродно.

В результате изменений, внесенных создателями Троицкого собора в плановое решение алтарной части, общая компо-

зиция, несмотря на уменьшение ширины притворов, строится не по продольной оси, как в Михаило-Архангельской церкви, а по поперечной, что, безусловно, во многом влияло на габариты постройки. Чтобы избежать ощущения приземистости и не уменьшить эффекта вертикальной направленности всей объемно-пространственной композиции здания, мастера существенно усилили пластическую разработку фасадов, усложнив профилировку стен путем введения дополнительных, по сравнению с Михайловской церковью, уступов между смежными пилястрами на всех углах храма [ил. 26]. Как отметил П.А. Раппопорт, «в Троицком соборе почти все пучковые пилястры на одно членение сложнее, чем в церкви архангела Михаила» [30]. Обилие тонких, устремленных вверх уступов, очевидно, было призвано придать зданию остроту и выразительность, не уступающую Свирской церкви. В то же время усложненность и даже некоторая перегруженность пластической разработки фасадов Троицкого собора могли приводить к преобладанию в нем декоративного начала и к тому, что общая идея создания динамично устремленной вверх башнеобразной пространственной композиции была выражена не столь отчетливо, как в церкви Архангела Михаила.

С определением времени постройки Троицкого собора связаны те же проблемы, что и с датировкой большинства смоленских памятников рубежа XII—XIII вв. Отсутствие летописных сведений об этом храме дают



26

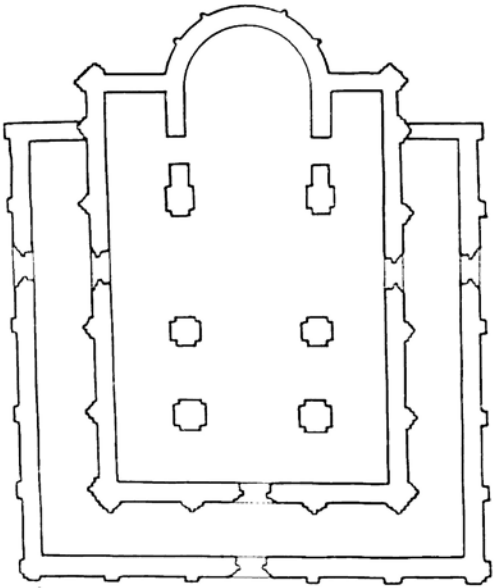
0 1 м

[30] Воронин, Раппопорт, 1979. С. 220.

возможность датировать его в широких хронологических пределах. Так, датировка по формату плинфы позволяет определить его дату в пределах между 1188 и 1209 гг. В то же время безусловная близость этого памятника и церкви Архангела Михаила заставляет считать, что строительство одного из этих храмов следует сразу же вслед за строительством другого. Н. Н. Воронин и П. А. Раппопорт справедливо считали, что в этом ряду на первое место надо поставить церковь Архангела Михаила: «Очевидно, что Троицкий собор не является произведением, в котором искали формы, приведшие затем к сложению церкви архангела Михаила. Наоборот, зодчие Троицкого собора оттачивались от уже известного им памятника, усложняя и разрабатывая его структуру. Поэтому Троицкий собор по времени своего построения должен быть поставлен сразу же после Михайловской церкви, то есть в 90-е гг. XII в.» [31] [ил. 27].

Безусловно, что такие яркие памятники, как церковь Архангела Михаила и Троицкий собор на Кловке не могли не оказать воздействия на дальнейший ход развития смоленского зодчества, однако буквального повторения их плановой и объемно-пространственной композиции в Смоленске мы больше не видим. После их создания там начинают появляться постройки, в которых структура храмов типа вписанного креста без притвора, характерная для давно адаптированной местными мастерами киево-черниговской традиции, сочетается с заимствованной из практики полоцкого зодчества пластически насыщенной разработкой фасадов. Окончательно кристаллизовалась такая система с усложненным профилем наружных пилястр уже в Смоленске. Именно к такому — смешанному — типу относятся церковь на Воскресенской горе [32], церковь на Малой Рачевке [33], собор Спасского монастыря у деревни Чернушки [34], церковь у устья реки Чуриловки [35] и Пятницкая церковь [36]. Эти храмы стали известны только благодаря археологическим раскопкам. Все они, как и большинство смоленских памятников, не имеют точной датировки, однако по целому ряду признаков были отнесены Н. Н. Ворониным и П. А. Раппопортом к этапу, следующему за созданием церкви Архангела Михаила и Троицкого собора: к 90-м гг. XII — началу XIII в. [37]

Церковь на Воскресенской горе представляла собой большой шестистолпный храм, окруженный галереями, который по своим размерам, наряду с Успенским собором и собором Борисоглебского монастыря на Смядыни, был одним из самых больших храмов древнего Смоленска. По своему плану постройка восходит к типу храмов без притворов, но с галереями. Тем не менее она



28 0 5 м

принадлежит уже к новой традиции, сложившейся в Смоленске под воздействием Михайловской церкви и Троицкого собора [ил. 28].

Фасадные стены ее основного объема были обработаны пучковыми пилястрами, однако на их внутренней поверхности пилястры отсутствуют, а подкупольные столбы широко раздвинуты, центральный неф почти вдвое шире боковых. Такие детали говорят о том, что и этот храм, подобно другим памятникам Смоленска конца XII — начала XIII в., имел сложную систему завершения верхних частей и также принадлежал к типу построек с башнеобразной объемно-пространственной композицией. Это сближает его с тем направлением в смоленской архитектуре, что восходило к полоцкому зодчеству. С полоцкой традицией церковь на Воскресенской горе роднит и такая черта, как одноапсидность. Боковые апсиды в этом храме не выражены не только снаружи здания, но и внутри него — угловые пастофории в этой церкви не имеют алтарных полукружий и ограничены с востока прямолинейными отрезками восточной стены. Их пространства образуются за счет того, что боковые отрезки стен, которые должны были бы служить межапсидными и отделять центральную апсиду от боковых, продолжают далеко вглубь основного объема храма, как бы втягивая их внутрь наоса. Благодаря этому боковые пастофории фактически превращаются в продолжение боковых нефов храма. Такой прием «втягивания» алтаря в наос и образования прямоугольных боковых пастофориев характерен даже не для полоцкой архитектуры, а для зодчества древнего Гродно (Нижняя и Пречистенская церкви).

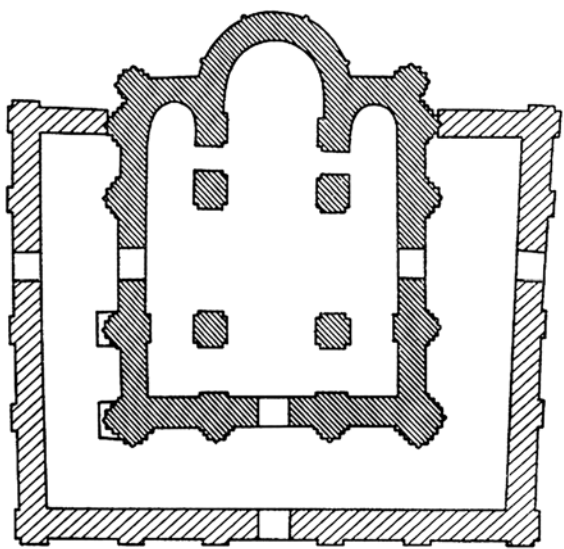
[31] Там же. С. 213.
[32] Там же. С. 239–252; Раппопорт, 1982/1. С. 88–89.
[33] Воронин, Раппопорт, 1979. С. 221–227; Раппопорт, 1982/1. С. 90–91.
[34] Воронин, Раппопорт, 1979. С. 254–269.
[35] Там же. С. 228–238.
[36] Там же. С. 274–278.
[37] Там же. С. 374.

28 Церковь на Воскресенской горе в Смоленске. Рубеж XII–XIII вв. План
29 Церковь на Малой Рачевке в Смоленске. Рубеж XII–XIII вв. План
30 Церковь на Малой Рачевке в Смоленске. Фрагмент пилястры

Таким образом, можно констатировать, что в зодчестве Смоленска рубежа XII и XIII вв. нашли отражение черты не только старой киево-черниговской и новой полоцкой строительных традиций, но и традиция, связанная с архитектурой Гродно, которая, как уже было отмечено, проявилась и в Троицком соборе монастыря на Кловке. Но если в Троицком соборе о гродненской традиции напоминают очертания апсиды, почти в точности совпадающие с формой апсид Коложской церкви и, хотя более отдаленно, прием «втягивания» алтарного пространства в наос, то в церкви на Воскресенской горе мы находим иное соотношение. Ее апсида имеет довольно традиционные очертания, в то время как «вдвинутая» в наос алтарная часть с прямоугольными боковыми пастофориями почти в точности повторяет композиционное решение плана алтарных частей таких гродненских памятников, как Нижняя и Пречистенская церкви.

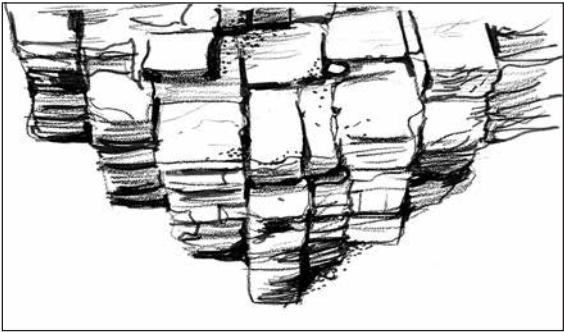
В зодчестве конца XII в. переплетение двух традиций западнорусских архитектурно-строительных центров — полоцкого и гродненского — явление явно неслучайное [38]. Механизм и пути осуществления этого взаимодействия не совсем ясны. Однако сам факт присутствия черт традиций полоцкой и гродненской архитектуры в зодчестве Смоленска, в контексте иных форм и композиций, свидетельствует о том, что, скорее всего, такое сочетание традиций произошло еще до попадания их в Смоленск. В свою очередь, здесь они переплелись с киево-черниговской традицией, ставшей своей уже во второй половине XII столетия. Именно поэтому черты, восходящие к гродненской традиции, проявляются в Смоленске, как в памятниках, имеющих полоцкие корни (Троицкий собор на Кловке), так и в памятниках, где новая стилистика сочетается с чертами старой киево-черниговской традиции (церковь на Воскресенской горе).

Еще большей степени соединение черт, связанных с разными традициями, демонстрирует такой памятник, как церковь на Малой Рачевке [39] [ил. 29]. В нем полоцкая схема плана со скрытыми за прямыми отрезками восточной стены боковыми апсидами сочетается с характерными для киево-черниговской (старой смоленской) традиции равнослойной кладкой и окружающими храм галереями. Здесь же мы видим ставшую уже типичной для новой смоленской традиции усложненную профилировку наружных пилястр храма [ил. 30], а наряду с ней — традиционно киевскую профилировку плоских пилястр галерей и полное отсутствие пилястр на восточных отрезках внутренней (интерьерной) поверхности боковых стен, отвечающих восточной паре подкупольных столбов. Истоки последней особенности, как



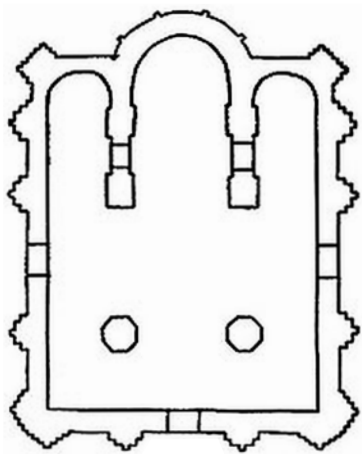
29 0 5 м

уже говорилось, в смоленском зодчестве восходят к постройке более раннего времени — церкви Василия на Смядыни. Интересно, что даже заимствованная из полоцкой архитектуры схема плана одноапсидного храма с полукружиями боковых пастофориев, скрытых в толще прямых отрезков восточной стены, которые фланкируют выступающую из нее центральную апсиду, приобретает здесь совершенно новое звучание. Подкупольный квадрат в церкви на Малой Рачевке не сдвинут к западу, как это делалось в Полоцке, а находится строго по центру здания, что более свойственно смоленским памятникам старой традиции, таким как церкви Петра и Павла и Иоанна Богослова. Но это не означает, что композиция здания отличалась такой же, как и в них, уравновешенностью и статичностью. Напротив, церковь на Малой Рачевке, подобно другим смоленским памятникам конца XII — начала XIII в., имела динамичную башнеобразную композицию со сложной системой



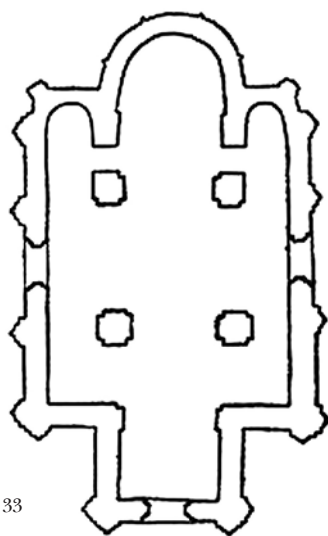
30

[38] Мы видим такое сочетание в Новогрудке, возможно, с этим же взаимодействием связано появление необычной формы прямоугольных апсид в архитектуре Полоцка, а в самом Гродно явно склывается традиция полоцкого плинфотворения.
[39] Там же. С. 221–227.



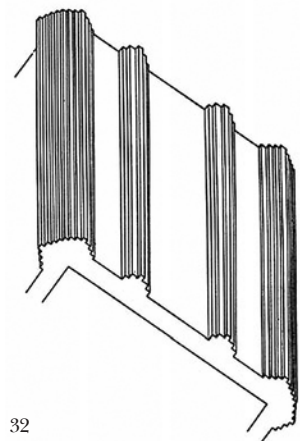
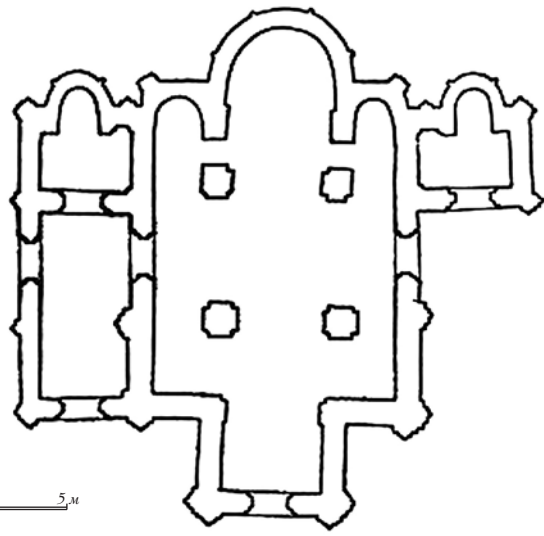
31

0 5 м



33

0 5 м



32

завершения. И в данном случае об этом говорит отсутствие внутренних пилястр на участках стен, отвечающих восточной паре подкупольных столбов. О вертикализме композиции основного объема храма, его башнеобразности свидетельствуют и сложнопрофилированные пучковые пилястры на внешних стенах здания.

Со стремлением подчеркнуть динамичный взлет всей объемно-пространственной композиции здания связан и один конструктивный прием, применявшийся смоленскими зодчими и строителями в храмах рубежа XII и XIII столетий. Пол в них находился не на уровне земли, а примерно на 0,5 м выше ее дневной поверхности на момент начала строительства, для чего со стороны интерьера при строительстве устраивалась специальная подсыпка, а снаружи устраивались ведущие к порталам небольшие лестницы, что еще больше подчеркивало эффект устремленности здания вверх [40].

Фактически повторением церкви на Малой Рачевке является церковь у устья реки Чуриловки [41]. Ее главное отличие от последней заключается в отсутствии галерей [ил. 31, 32].

Близок этим двум памятникам по плановой схеме основного объема и собор Спасского монастыря у деревни Чернушки на западной окраине Смоленска [42]. Тем не менее общая структура плана этого собора была намного сложнее. С запада к основному объему примыкал притвор, полностью открытый в интерьер здания, а к восточным углам — маленькие бесстолпные каплички, заставляющие вспомнить такие же капеллы храма-усыпальницы Евфросиниевского монастыря в Полоцке. В полоцком храме-усыпальнице эти капеллы завершали северную и южную галереи, а в соборе Спасского монастыря в Смоленске галерея была только одна, с северной стороны, из-за чего общая композиция здания отличалась живописной асимметричностью. Она не находит аналогий в других смоленских памятниках,



34

- [40] Там же.
[41] Там же. С. 228–238.
[42] Там же. С. 254–273; Раппопорт, 1981/1. С. 83–84.

- 31 Церковь у устья реки Чуриловки в Смоленске. Рубеж XII–XIII вв. План
32 Церковь у устья реки Чуриловки в Смоленске. Профиль пилястр западного фасада. Рисунок
33 Планы собора Спасского монастыря у деревни Чернушки в Смоленске. Рубеж XII–XIII вв.
34 Собор Спасского монастыря у деревни Чернушки в Смоленске. Графическая реконструкция П. А. Раппопорта
35 Пятницкая церковь в Смоленске. Рубеж XII–XIII вв. План (с контуром обкладки)
36 Храм у Васильевской церкви во Владимире-Волынском. XII в. План (по М. К. Каргеру)

- [43] Ее остатки были раскопаны в 1951 г. И. Д. Белогорцевым (*Белогорцев, 1952. С. 114–125; Он же, 1963. С. 137–145; Воронин, Раппопорт, 1979. С. 274–279; Раппопорт, 1982/1. С. 88.*)
[44] *Белогорцев, 1952. С. 118; Он же, 1963. С. 137.*
[45] *Белогорцев, 1963. С. 137.*
[46] Прием этот настолько необычен, что М. К. Каргер даже высказал предположение, что И. Д. Белогорцев принял за облицовку плинфяную отмостку вокруг здания (*Каргер, 1964. С. 96*). Но, поскольку облицовочная кладка поднимается на всю высоту сохранившихся стен памятника (14–15 рядов), она не могла служить отмосткой. Н. Н. Воронин предположил, что облицовочная «рубашка» появилась в результате какого-то ремонта, которому здание подверглось уже вскоре после его возведения. См.: *Воронин, Раппопорт, 1979. С. 277.*
[47] В духе идеологических установок начала 1950-х гг. И. Д. Белогорцев объяснял появление полукруглых выступов, очевидно, имея в виду их отдаленное сходство с угловыми частями деревянных построек, срубленных «в обло», влиянием «форм народного деревянного зодчества в кирпичной кладке» (*Белогорцев, 1952. С. 118*).

хотя сами по себе капеллы, составляющие объемно-пространственную структуру соборного комплекса, стали уже традиционными для смоленского зодчества рубежа XII и XIII вв. Притвор собора, открытый в интерьер, явно восходит к аналогичным притворам церкви Архангела Михаила и Троицкого собора на Кловке, хотя, в отличие от этих храмов, Спасский собор имеет не три, а только один притвор — с запада. Галереи также являются характерной чертой смоленских храмов конца XII — начала XIII в. Мы видим их в церкви на Воскресенской горе и в церкви на Малой Рачевке, а также в других смоленских памятниках этого времени [ил. 33, 34].

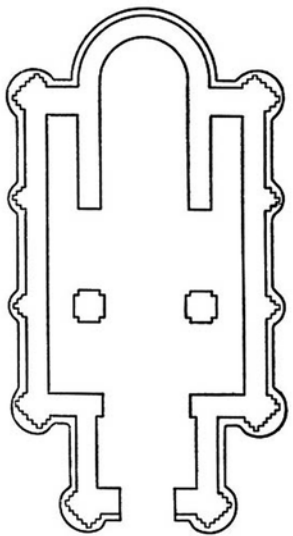
Маленькие бесстолпные храмики-капеллы, фланкирующие основной объем собора, вызывающие ассоциацию с полоцким прототипом, встречаются еще в одном смоленском памятнике рубежа XII–XIII вв. — соборе на Протоке, к подробному рассмотрению которого мы обратимся чуть далее. Здесь общим с другими смоленскими памятниками остается лишь прием включения в композицию храма маленьких капелл, фланкирующих основной объем. В остальном каждая композиция решается по-своему — в Спасском соборе капеллы примыкают к восточным углам собора, в соборе на Протоке они расположены в западной части архитектурного комплекса, примыкая к западным галереям.

Еще один смоленский памятник, входящий в рассматриваемую группу, — Пятницкая церковь [43]. Она представляет собой значительно упрощенный и уменьшенный вариант того же типа храмового здания, что и церковь на Воскресенской горе. От нее Пятницкую церковь отличают небольшие размеры, меньшее количество столбов (четыре, а не шесть, как у церкви на Воскресенской горе) и отсутствие окружающих основной объем галерей. В то же время у Пятницкой церкви появляется и особенность, сближающая ее с собором Спасского монастыря у деревни Чернушки. Подобно последнему, Пятницкая церковь с запада имела единственный притвор, который так же полностью открывался внутрь пространства основного объема храма. По всей видимости, Пятницкая церковь была создана уже после Воскресенского и Спасского соборов, так как в ней мы видим совмещение черт, уже проявившихся в этих храмах.

Исследовавший руины Пятницкой церкви И. Д. Белогорцев установил, что этот памятник обладал одной особенностью, не встречающейся не только в других постройках Смоленска, но и вообще в древнерусском зодчестве. Ее стены были снаружи облицованы [44]. Эта облицовочная кладка, домонгольское происхождение которой не вызы-

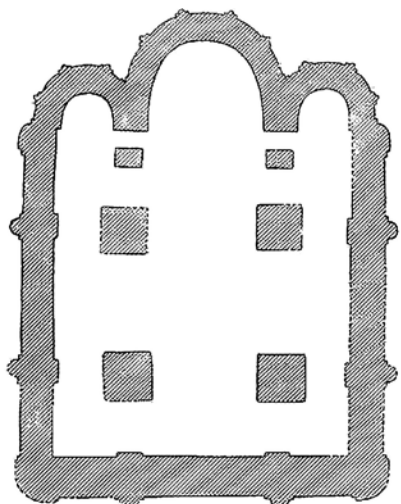
вает сомнения, была выполнена из одного ряда плинфы на цемяночном растворе. Перевязка между основным массивом стены и облицовкой отсутствует. Такая ее особенность является свидетельством того, что она была устроена уже после возведения здания. Под массивом прикладки оказалась скрытой первоначальная сложная и изысканная профилировка многоуступчатых пилястр объема здания, в результате чего «в местах сложных пилястр облицовочная плинфа образовала полукруглые выступы» [45]. На углах здания облицовочная кладка, скрывшая изначальные многообломные пучковые пилястры, образовала своеобразные выступы, имеющие форму трех четвертей окружности [46].

Был ли это ремонт, или же обкладка здания была вызвана стремлением зодчего или заказчиков изменить его внешний облик, сейчас сказать сложно. Но это привело к существенному изменению стилистических особенностей постройки [47]. Как ни странно, ни один из исследователей



35

0 5 м



36

0 5 м

смоленского зодчества не обратил внимания на то, что образовавшиеся в результате обкладки облицовкой полукруглые выступы сближают Пятницкую церковь с памятниками волынского зодчества последней четверти XII в., такими как церковь близ Васильевской ротонды [48] и Успенская церковь в Дорогобуже-Волынском [49], где был использован необычный прием скругления угловых частей зданий. Не исключено, что обкладка Пятницкой церкви, скрывшая ее классические для смоленской архитектуры конца XII столетия сложнопрофилированные пучковые пилястры, была не столько следствием какого-либо ремонта, сколько специальным мероприятием, целью которого было придание зданию форм, свойственных поздневолыннской архитектуре [ил. 35, 36].

Таким образом, среди смоленских храмов рубежа XII–XIII вв. выделяются несколько типологически различающихся групп. В одну группу — построек центрически башнеобразного типа, разработанного полоцкими мастерами, — входят лишь два храма, имеющие по три притвора: церковь Архангела Михаила (Свирская) и собор Троицкого монастыря на Кловке. В другую — собор Спасского монастыря у деревни Чернушки и Пятницкая церковь, которые отличаются наличием единственного притвора с западной стороны [50]. Кроме того, создатели памятников этой группы варьировали композицию (изначально также разработанную в полоцком зодчестве — собор Спасо-Евфросиниевского монастыря) типа вписанного креста с одной выступающей из основного объема к востоку апсидой и боковыми апсидами, вписанными в толщу восточной стены и не выраженными снаружи здания. В третьей группе построек, таких как церковь на Воскресенской горе и Пятницкая церковь, схема композиции восточной части имеет даже не полоцкие, а, скорее, гродненские черты: центральная апсида как бы «втягивается» в интерьер храма, образуя внутри здания в восточном отрезке центрального нефа сильные выступы, идущие к западу от боковых межалтарных стен. Боковые апсиды у храмов, использующих эту композиционную схему, вообще отсутствуют, а пастофории (жертвенник и диаконник) помещаются в восточные части боковых нефов, отделенных от центрального выступами стен центральной апсиды.

К реминисценциям, связанным с полоцким зодчеством, относятся и маленькие капеллы, примыкающие к восточной части собора Спасского монастыря у деревни Чернушки, заставляющие вспомнить композицию храма-усыпальницы в Спасо-Евфросиниевском монастыре в Полоцке. На этом фоне обращает на себя внимание, что типично полоцкая система кладки со скры-

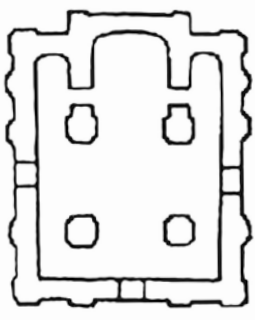
тым рядом использована (да и то частично) лишь в одной постройке — церкви Архангела Михаила. Все остальные памятники используют давно пустившую корни в смоленском зодчестве систему равнослойной кладки, типичную для киево-черниговской и смоленско-волынской традиции.

Сопоставляя храмы Смоленска, можно представить, как развивалась в местном зодчестве конца XII столетия воспринятая из архитектуры Полоцка — как источника и основы — идея башнеобразного храма, какими принципами руководствовались мастера в поисках наиболее эффектного и гармоничного ее воплощения, используя и собственную традицию строительства, и опыт композиционных решений других западнорусских школ зодчества.

Несмотря на несомненное воздействие полоцкого зодчества на архитектуру церкви Архангела Михаила в Смоленске, уже в ней появляется особенность, которая, скорее всего, обязана своим происхождением самим смолянам — богатая пластическая разработка пилястр, характеризующаяся появлением большого количества уступов как прямоугольной, так и лекальной формы. Сложнопрофилированные пучковые пилястры, придающие динамической композиции башнеобразных храмов черты еще большей напряженности и остроты, с 1190-х гг. становятся визитной карточкой смоленского зодчества. По этому поводу Н. Н. Воронин и П. А. Раппопорт писали, что, уступая киево-черниговским мастерам, и особенно создателю церкви Параскевы Пятницы в Чернигове «в смелости конструкции и изысканной утонченности профилировки, смоленские зодчие гораздо решительнее шли по пути создания чрезвычайно рельефной, хотя, быть может, несколько жестковатой профилировки пилястр на фасадах» [51].

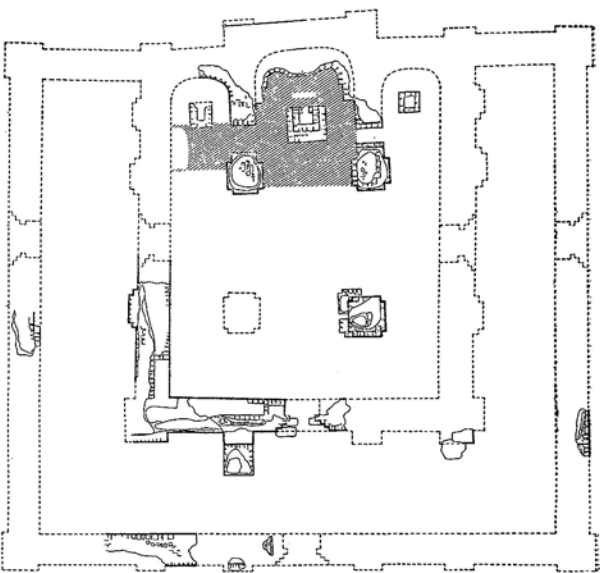
Наряду с рассмотренными нами памятниками, в те же годы в Смоленске возникают еще несколько построек, в которых идея создания динамической композиции башнеобразного храма развивается в других, сильно отличающихся от памятников первых трех групп, формах и на основе других стилистических традиций. Эти смоленские постройки рубежа XII и XIII вв. представляют собой особую группу. В нее входят вскрытые археологическими раскопками собор на Протоке, церковь на Окопном кладбище и церковь на Большой Краснофлотской улице.

Быть может, наиболее отчетливое представление об этой группе памятников дает церковь на Большой Краснофлотской улице [52]. Это был небольшой четырехстолпный храм, боковые апсиды которого, так же как и в ранее охарактеризованных постройках, были вписаны в толщу прямолинейных отрезков восточной стены,



37 0 5 м

37 Церковь на Большой Краснофлотской улице в Смоленске. Рубеж XII–XIII вв. План
38 Церковь на Окопном кладбище в Смоленске. Рубеж XII–XIII вв. План



38 0 5 м

отходящих от центральной апсиды. Однако сама апсида имела очень слабый вынос из плоскости восточного фасада здания и при этом была не полукруглой или подковообразной, а прямоугольной. Со стороны интерьера центральная апсида тем не менее все же имела скругленную форму в виде очень пологой кривой. Другой — необычной для смоленской архитектуры конца XII — начала XIII в. — особенностью этого храма был простой профиль ее наружных лопаток. Внутренние лопатки в этой церкви отсутствуют, что свидетельствует о том, что она имела необычную, скорее всего, усложненную систему завершения, и в ней, так же как и в других смоленских памятниках рубежа XII и XIII столетий, развивалась идея башнеобразного храма с динамичной вертикальной композицией. В то же время при раскопках памятника были найдены фрагменты лекальных плинф [53], что свидетельствует о наличии в отделке стен этого здания какой-то профилировки. К сожалению, степень сохранности памятника лишь на уровне фундамента не дает возможности ответить на вопрос о характере и месте применения этой профилировки [ил. 37].

Другой памятник, входящий во вторую группу смоленских построек конца XII — начала XIII в., — церковь на Окопном кладбище [54]. Как и церковь на Большой Краснофлотской улице, она представляла собой четырехстолпный храм, у которого алтарная часть имела изнутри уплощенную криволинейную форму, а снаружи только одну прямоугольную апсиду, ненамного выдвинутую из плоскости восточного фасада. Подобно церквям на Большой Краснофлотской улице, храм на Окопном кладбище имел плоские

наружные пилястры, внутренние пилястры у него отсутствовали. Единственное его отличие от церкви на Большой Краснофлотской улице — наличие галерей, окружавших с трех сторон основной объем здания. К сожалению, фрагменты конструкций, сохранившиеся лишь на уровне фундаментов и самых нижних рядов кладки (до высоты 75 см над уровнем пола [55]), не позволяют судить о том, как выглядели верхние части стен храма. И все же можно утверждать, что и церковь на Большой Краснофлотской улице, и церковь на Окопном кладбище не только принадлежат к одному и тому же типу здания, но и выстроены руками одних и тех же мастеров [56] [ил. 38].

Еще один памятник, входящий в эту группу и явно построенный теми же мастерами [57], — большой собор на Протоке [58].

В отличие от уже рассмотренных памятников, входящих в эту группу, руины собора на Протоке довольно хорошо сохранились (местами на высоту более 2 м) [59] и поэтому дают возможность проследить некоторые особенности убранства фасадов здания.

Основной четырехстолпный объем собора на Протоке представляет собой увеличенный вариант церквей на Большой Краснофлотской улице и на Окопном кладбище. Как и у них, его «апсиды изнутри имеют форму очень плоских кривых, а снаружи они прямолинейны, причем центральная слабо выступает наружу» [60]. С памятниками этой группы собор роднит и отсутствие пилястр на стенах интерьера, а также плоская форма нижней части пилястр на фасадах. Правда, если угловые пилястры собора на Протоке были полностью плоскими, то промежуточные пилястры, размещенные на северном, южном и западном фасадах, были плоскими лишь в нижней части стен, которые примерно на высоту около 1 м образовывали мощный прямоугольный цоколь. Части промежуточных пилястр, расположенные выше него, имели скругленные углы и дополнительную тягу, проходящую по их центру [61]. По всей видимости, судя по находкам узких лекальных плинф в церкви на Большой Краснофлотской улице [62], такой же «двухъярусный» характер имели и пилястры этого храма, а также основного объема церкви на Окопном кладбище. Вместе с тем сам характер усложнения формы лопаток собора на Протоке говорит о том, что здесь не было сложных пучковых пилястр, подобных пилястрам памятников первых трех групп храмов [ил. 39, 40].

В целом, хотя основной объем собора на Протоке представлял собой абсолютно тот же тип здания, что и церкви на Большой Краснофлотской улице и на Окопном кладбище, однако его плановая композиция была намного сложнее. С трех сторон собор окру-

[53] Раппопорт, 1976/2. С. 218; Воронин, Раппопорт, 1979. С. 285.

[54] См. о ней: Хозеров, 1945. С. 23–24; Воронин, Раппопорт, 1971. С. 186; Воронин, Раппопорт, 1979. С. 287–299; Раппопорт, 1982/1. С. 91; Каргер, 1964. С. 116–117.

[55] Воронин, Раппопорт, 1979. С. 288.

[56] Правда, о находках лекальных плинф при раскопках последней исследователи ничего не сообщают.

[57] Н. Н. Воронин и П. А. Раппопорт не исключали возможности того, что все три памятника этой группы были возведены под руководством одного зодчего (Воронин, Раппопорт, 1979. С. 396).

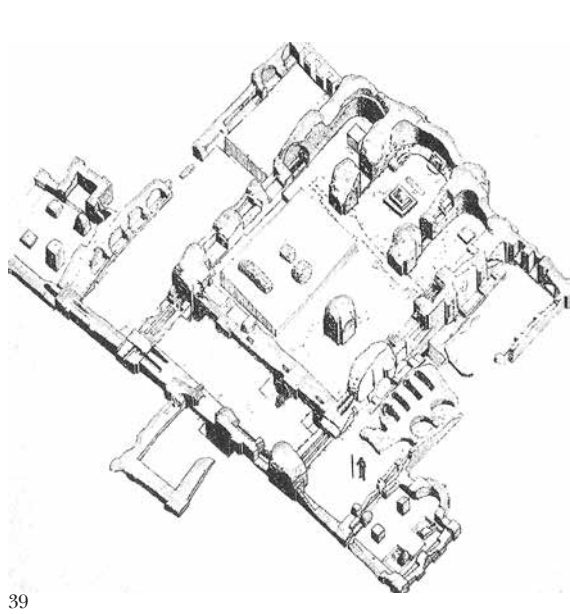
[58] Полесский-Щепило, 1867. С. 188–190; Он же, 1870. С. 11–34. См. также: Каргер, 1964. С. 100–110; Воронин, Раппопорт, 1979. С. 300–329; Воронин, 1977. С. 13–95; Раппопорт, 1982/1. С. 91–93; Воронин, 1964. С. 18–32.

[59] Раппопорт, 1982/1. С. 91.

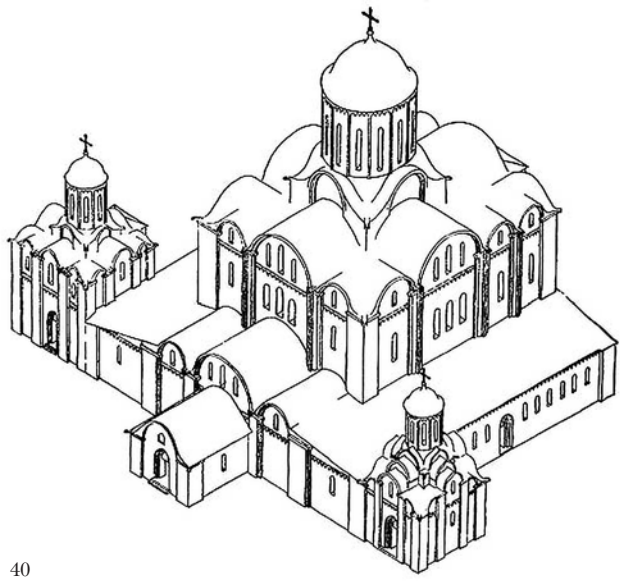
[60] Там же. С. 92.

[61] Воронин, Раппопорт, 1979. С. 310.

[62] Раппопорт, 1976/2. С. 218; Воронин, Раппопорт, 1979. С. 285.

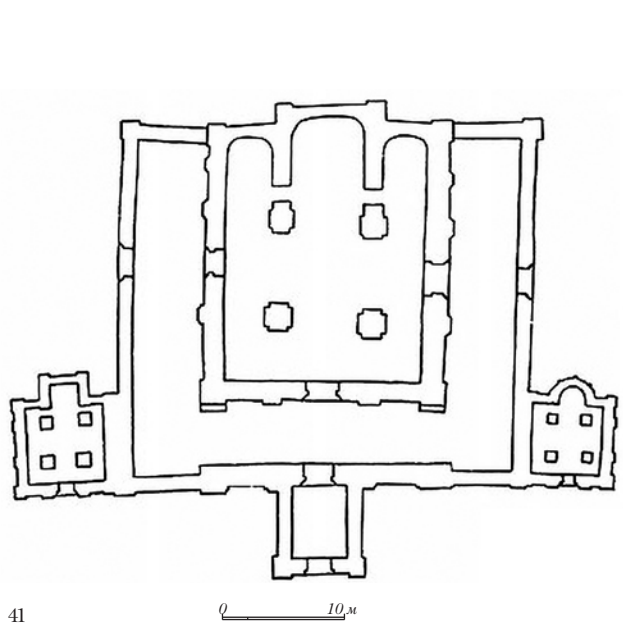


39

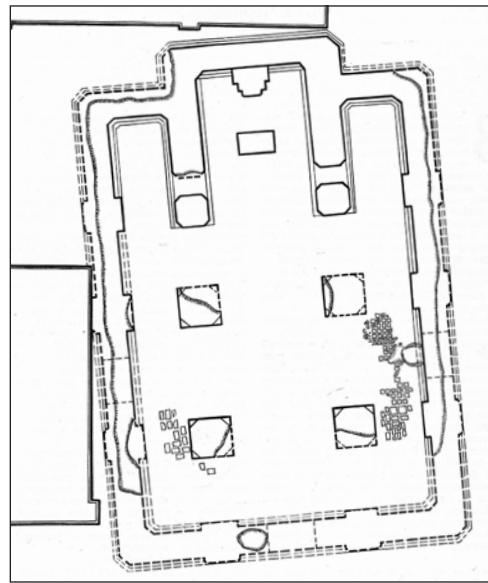


40

39 Собор на Протоке в Смоленске. Рубеж XII–XIII вв. Аксонометрический чертеж раскопок
40 Собор на Протоке в Смоленске. Графическая реконструкция П.А. Раппопорта
41 Собор на Протоке в Смоленске. План
42 Пречистенская церковь в Гродно. XII в. План (по И.М. Чернявскому)



41



42

жала широкая галерея, к которой с запада по оси центрального нефа основного объема примыкал притвор, а с юга и севера к западным углам боковых галерей примыкали два миниатюрных одноапсидных четырехстолпных храма-капеллы. Северная капелла представляет собой уменьшенную и упрощенную копию самого собора, а также двух других храмов этой группы (церквей на Большой Краснофлотской улице и на Окопном кладбище), ее единственная апсида имела прямоугольную форму. Напротив, апсида южной капеллы была традиционно полукруглой, и весь ее облик был гораздо ближе к таким традиционным для смоленского зодчества середины—второй половины XII в. постройкам, как храмы Петра и Павла, Иоанна Бого-

слова, церкви в Перекопном переулке и на улице Соболева, а также Борисоглебский собор Смядынского монастыря [63]. Анализ особенностей храмов, аналогичных церкви на Большой Краснофлотской улице показывает, что их создатели использовали гораздо более традиционный тип плана и более спокойную композицию фасадов. Вместе с тем отсутствие у них внутренних пилястр и некоторое усложнение формы наружных пилястр выше цоколя свидетельствуют о том, что и в этих зданиях велись поиски новых композиционных форм башнеобразного здания. Наибольшей силы эффект башнеобразности, по-видимому, достигал в соборе на Протоке, который представлял собой сложный комплекс раз-

новеликих объемов—собственно храма, галерей, западного притвора и боковых храмов-капелл.

Датировка памятников этой группы, как и большинства смоленских памятников рубежа столетий, довольно расплывчата, однако формат плинфы [64] дает основание отнести время их строительства к 90-м годам XII—началу XIII в. [65]

Происхождение мастеров, создавших храмы группы церкви на Большой Краснофлотской улице, не вызывает сомнения. Их почерк выдают характерные для Смоленска строительно-технические особенности: традиционная еще с середины XII столетия равнослойная техника и фундаменты, сложенные насухо из булыжника [66]. В то же время некоторые особенности этих памятников дают основания предполагать, что на них оказало влияние зодчество древнего Гродно. Прежде всего это относится к прямоугольной форме их апсид. В самом гродненском зодчестве эта особенность проявляется в 80–90-х гг. XII столетия (Пречистенская церковь в Гродно), скорее всего, под воздействием романской архитектуры соседней Польши [67]. Впрочем, прямоугольные апсиды существовали и в памятниках Полоцка (Пятницкая церковь Бельчицкого монастыря и одна из восточных капелл Софийского собора в Полоцке) [ил. 41, 42].

Смоленские мастера не копируют буквально форму и композицию алтарных частей гродненских построек, они перерабатывают ее, сохраняя лишь саму композиционную идею. В смоленских памятниках, в отличие от гродненского примера, центральная апсида имеет прямоугольную форму лишь снаружи. Внутри, со стороны интерьера, у нее появляются небольшие скругления в угловых частях, сглаживающие резкость форм, характерную для гродненского памятника. Это же относится и к боковым пастофориям. Если в Пречистенской церкви в Гродно они имели строго прямоугольные очертания, фактически ничем не отличаясь от пространства самих боковых нефов, то в смоленских памятниках боковые пастофории, так же как и центральная апсида со стороны интерьера, имеют легкие скругления, прямо указывающие на алтарную функцию восточных окончаний боковых нефов [68].

Картина развития зодчества Смоленска, собираемая из разрозненных фрагментов, показывает, что в конце XII—начале XIII столетия здесь ведется необычайно интенсивное строительство, складывается мощная строительная организация, в состав которой входят одновременно по крайней мере две самостоятельные артели, работающие каждая под руководством своего зодчего [69]. По подсчетам П.А. Раппопорта

и Н.Н. Воронина, в Смоленске и Смоленской земле в конце XII—начале XIII в. было построено не менее 30 зданий [70]. Такой высокой интенсивности строительства в это время на Руси не было более ни в одном из ее архитектурно-строительных центров.

Подъем строительной активности в какой-то мере объясняет причину того, что смоленское зодчество на этом этапе испытывает воздействие других архитектурных традиций. При этом, что показательно, они органично сливаются с уже существовавшей там на протяжении всего XII в. самостоятельной архитектурной традицией. Работа полоцкого зодчего над церковью Архангела Михаила лишь катализировала этот процесс, который уже сам по себе начинался в смоленском зодчестве.

Тем не менее представленный ею и собором Троицкого монастыря на Кловке тип четко отцентрированного трехпритворного башнеобразного храма не получил здесь дальнейшего распространения, однако был востребован в других древнерусских землях, где появление памятников этого типа будет связано с работой уже не полоцких, а смоленских мастеров. Сами же смоляне отказываются от церквей такого типа, возвращаясь к более традиционной схеме четырех- или шестистолпного храма.

Черты внешнего воздействия (в этом случае пришедшего из Гродно) в храмах группы церкви на Большой Краснофлотской улице немногочисленны. Почти во всех деталях этих построек ощущается почерк смоленских строителей. Своеобразие их облика свидетельствует о присутствии в это время в Смоленске как минимум еще одного зодчего, который также решал задачу создания динамичной башнеобразной композиции храма. Применяя иные конструкции, чуть менее эффектные, чем у зодчего, создавшего храмы первых трех типов, он активно использовал прием сочетания разновеликих объемов—основного ядра храма, окружающих его галерей, притворов и маленьких придельных храмов-капелл (собор на Протоке).

Существование в Смоленске двух самостоятельных артелей, руководимых различными зодчими, но использующими работу единой по своему происхождению и традиции артели мастеров-каменщиков, приводит к невиданному до той поры в древнерусском зодчестве разнообразию форм и типов архитектурных сооружений. Причину возникновения двух самостоятельных, синхронно работающих строительных артелей П.А. Раппопорт объяснял не только возросшей интенсивностью строительства в Смоленске на рубеже XII и XIII вв., но и тем, что одна из них могла быть княжеской, а другая—эпископской [71].

[64] Раппопорт, 1976/1. С. 87.

[65] Там же.

[66] См.: Воронин, Раппопорт, 1971. С. 179–195; Раппопорт, 1976/2. С. 217; Воронин, Раппопорт, 1979. С. 284, 295, 317; Раппопорт, 1982/1. С. 85, 91–92.

[67] Иоаннисян, 2002. С. 215, 222–223.

[68] О возможном воздействии гродненского зодчества на архитектуру Смоленска 90-х гг. XII—начала XIII в. говорит и отмеченная Е.Н. Торшиным строительно-техническая особенность памятников этой группы, не встречающаяся в других смоленских постройках. Характер кладки стен собора на Протоке, чья забутовка состоит не только из мелких обломков плинфы, но и из булыжника, в определенной степени похожа на забутовку стен Коложской церкви в Гродно. Не повторяя в точности кладку гродненских построек, она указывает на знакомство смоленских мастеров с практикой применения булыжника в забутовке стеновой кладки (Торшин, 1994/2. С. 107).

[69] Подробнее об этом см.: Раппопорт, 1977. С. 16–20; Он же, 1986. С. 120–126; Он же, 1993. С. 80–85; Воронин, Раппопорт, 1979. С. 392–399.

[70] Воронин, Раппопорт, 1979. С. 401–402.

[71] Раппопорт, 1978. С. 403.

[63] См. об этих памятниках: Воронин, Раппопорт, 1979. С. 37–90, 109–139; Иоаннисян, 2015. С. 23–26.

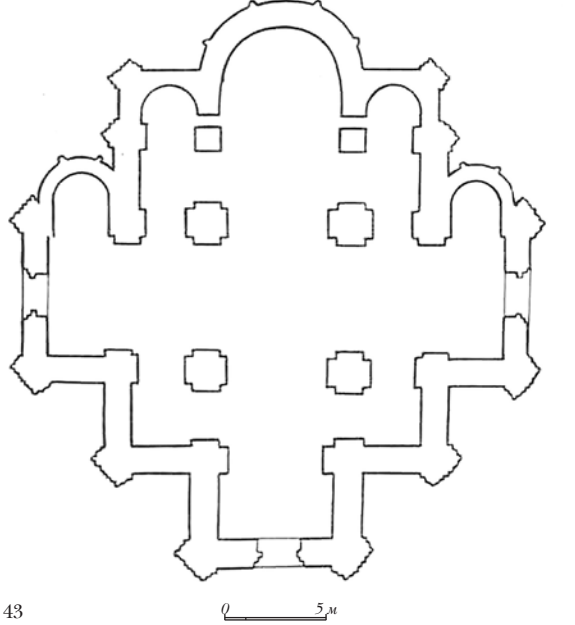
Большое количество мастеров-строителей и зодчих [72], работавших в Смоленске одновременно, создало условия для возникновения артелей смоленских мастеров, работающих «на экспорт» — за пределами княжества. Причина такой строительной экспансии Смоленска заключалась не только в переизбытке там мастеров, но и в том, что «яркая выразительность архитектурного образа сделала смоленские храмы широко популярными и вне пределов Смоленской земли» [73]. Это дало основание Н. Н. Воронину и П. А. Раппопорту высказать мысль о том, что «смоленская архитектурная школа в исключительно яркой форме отразила те передовые тенденции, которые наметились в русском зодчестве в конце XII в.» [74]

Новый художественный язык, с которым мы встречаемся в смоленских памятниках, оказался настолько эффективным и в то же время настолько востребованным самим ходом развития всего древнерусского зодчества, что на рубеже XII и XIII столетий начинается строительная экспансия Смоленска в другие архитектурно-строительные центры Древней Руси. Памятники, которые не только восходят к этой новой смоленской стилистической традиции, но и явно были созданы пришлыми смоленскими мастерами, начинают активно появляться в других древнерусских центрах—Киеве, Новгороде, Пскове, Рязани.

Рязань

Строительство в Рязани после некоторого перерыва возобновляется на рубеже XII и XIII вв. Именно к этому периоду, скорее всего, относится возведение Спасского собора [75]. Отсутствие достоверных источников и фактов долгое время не давало возможности правильно интерпретировать этот памятник и определить его место в истории русской архитектуры [76]. Г. К. Вагнер связывал возведение храма с деятельностью черниговских мастеров, но при этом убедительно доказал, что дату его постройки следует связывать со временем отделения Рязани от черниговской епархии, которое произошло в 1198 г. [77]

План Спасского собора не оставляет сомнений в родстве этого памятника с полоцко-смоленскими постройками конца XII—начала XIII в., такими как церковь на детинце в Полоцке и церковь Архангела Михаила в Смоленске. Он представлял собой четырехстолпный храм, окруженный с запада, севера и юга тремя притворами, а с востока завершающийся одной выступающей из плоскости восточного фасада апсидой, которая уравнивает общую композицию здания, акцентируя в ней черты центричности. Боковые апсиды храма, подобно тому, как это было



43

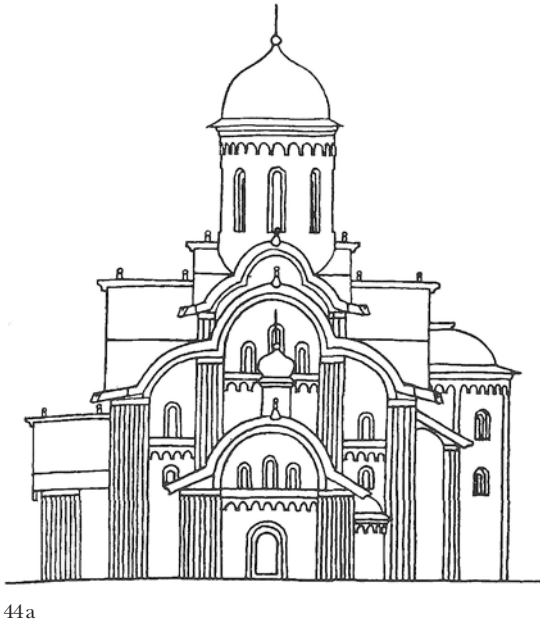
в Полоцке и Смоленске, не выступали наружу, а были вписаны в боковые отрезки восточной стены, отходящие от центральной апсиды. В построении объема, как и у смоленских трехпритворных храмов, северный и южный притворы Спасского собора с восточной стороны завершались апсидами, что придавало композиции здания не только центричность, но и отчетливо выраженный вертикализм. Совершенно очевидно, что этот прием, восходящий к полоцко-смоленской традиции, не мог быть перенесен в Рязань непосредственно из Полоцка, поскольку Спасский собор мог быть построен только после 1198 г., когда строительство там уже не велось. Зато этот тип храма именно в те годы получает развитие в зодчестве Смоленска, откуда он и мог проникнуть в Рязань в самом конце XII—начале XIII столетия [ил. 43].

[72] П. А. Раппопорт различает в смоленском зодчестве этого времени почерк по крайней мере трех зодчих (*Раппопорт*, 1986. С. 124). [73] Там же. С. 126. [74] *Воронин, Раппопорт*, 1979. С. 397. [75] Его остатки были раскопаны в 1888 г. А. В. Селивановым, а затем в 1968 г. А. Л. Монгайтом (*Селиванов*, 1888. С. 159–162; *Он же*, 1889. С. 215–219; *Он же*, 1891. С. 32–33; *Монгайт, Чернышев*, 1972. С. 210–214; *Раппопорт*, 1982/1. С. 50; *Воронин, Раппопорт*, 1979. С. 353–357; *Даркевич, Борисевич*, 1995. С. 113–115). [76] Причиной тому во многом был невысокий методический уровень раскопок А. В. Селиванова.

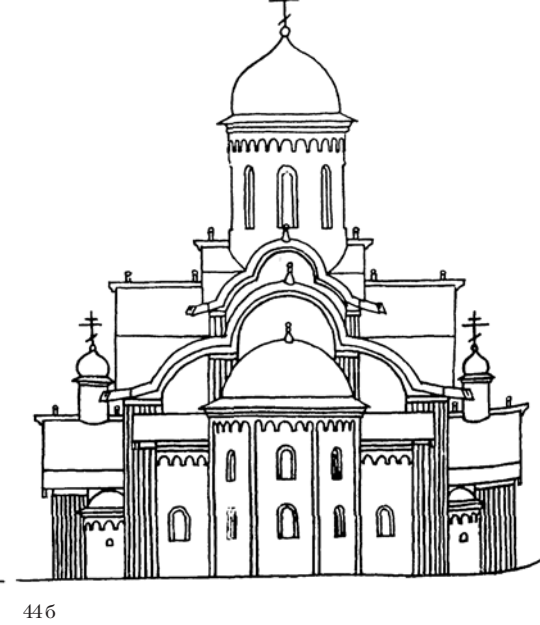
См. критику методики раскопок 1888 г. Л. А. Дмитриевским на VIII Археологическом съезде (*Дмитриевский*, 1897. С. 93). Г. Ф. Корзухина связала храм со средневековой архитектурой Кавказа (!), но не исключала возможности нахождения источника необычной формы памятника на Западе. Так, она отметила сходство крестообразного плана церкви Нового Ольгова городка с планом церкви Св. Ларса на шведском острове Готланд (*Корзухина-Воронина*, 1929. С. 76, 81). Отчасти наблюдение Г. Ф. Корзухиной небезосновательно, ибо и церковь Нового Ольгова городка, как и Пятницкая церковь в Новгороде, обязаны

необычностью своих форм одному источнику—зодчеству древнего Смоленска. Готландские строители обратились к тому же источнику—смоленскому зодчеству рубежа XII и XIII вв. Это обстоятельство и привело Г. Ф. Корзухину к неожиданному для 1920-х гг. выводу, так как ни Пятницкая церковь в Новгороде, ни смоленское зодчество конца XII—начала XIII в. в это время еще не были должным образом исследованы. А. Л. Монгайт в монографии, вышедшей еще до проведения повторных раскопок храма, связал его с деятельностью в Рязани черниговских мастеров и предлагал датировать серединой XII в. (*Монгайт*, 1955. С. 96). [77] *Вагнер*, 1963. С. 24. Окончательную ясность в интерпретацию храма смогли внести только его повторные раскопки, проведенные А. Л. Монгайтом в 1968 г. Несмотря на то, что к этому времени сохранность памятника namного ухудшилась и исследователям пришлось изучать лишь его фундаменты, характер плана здания и его конструктивно-технические особенности были существеннейшим образом уточнены. Это позволило дать Спасскому собору правильную интерпретацию и найти ему надлежащее место в ряду древнерусских построек домонгольской эпохи, что и было сделано Н. Н. Ворониным и П. А. Раппопортом на основе анализа исследований А. Л. Монгайта и М. Б. Чернышёва (*Монгайт, Чернышев*, 1972. С. 210–214; *Воронин, Раппопорт*, 1979. С. 353–357).

43 Спасский собор в Старой Рязани. Рубеж XII–XIII вв. План
44 Спасский собор в Старой Рязани. Западный (а) и восточный (б) фасады. Графическая реконструкция В. П. Даркевича и Г. В. Борисевича
45 Церковь в Новом Ольговом городке. Рубеж XII–XIII вв. План



44а



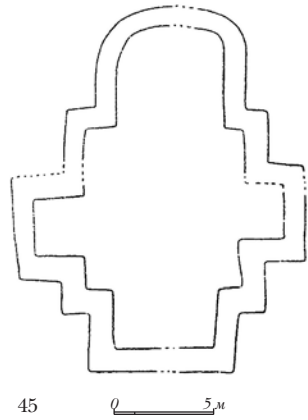
44б

В пользу смоленского происхождения мастеров, воздвигнувших Спасский собор в Рязани, говорит и ряд конструктивных особенностей памятника [78]. Знаки на плинфах, обнаруженных при раскопках Спасского собора в Рязани, также находят себе аналогии только среди знаков, встречающихся на смоленской плинфе [79]. Все это дало основание Н. Н. Воронину и П. А. Раппопорту указать на «почти полное тождество архитектурной композиции и строительных приемов памятника с композицией и строительной техникой некоторых памятников древнего Смоленска» и утверждать, что «рязанский храм был возведен не только под руководством смоленского зодчего, но, видимо, даже силами смоленских мастеров-каменщиков» [80] [ил. 44а, б].

Спасский собор не был единственной постройкой смоленских мастеров в Рязани. В 5 км от Старой Рязани на городище Новый Ольгов городок, служившем загородной

резиденцией-замком рязанских князей еще в 1889 г., А. В. Селиванов раскопал остатки небольшого храма с необычной композицией плана [81]. В результате исследований выяснилось, что церковь представляла собой уменьшенный и упрощенный вариант бесстолпного с одной широкой и сильно уплощенной апсидой [82]. Уникальные, по сравнению с другими памятниками этого типа, черты—бесстолпность и необычная форма апсиды—во многом объясняются функциональным назначением храма. Хотя, взятые по отдельности, эти особенности все же имеют аналогии в древнерусском зодчестве.

А. Л. Монгайт, П. А. Раппопорт и М. Б. Чернышёв справедливо считали этот храм замковой капеллой рязанских князей [83]. Она фактически являлась небольшой домово́й церковью с куполом, не имеющей подкупольных опор. Ее пространство могло быть перекрыто куполом, воздвигнутым на системе подпружных арок,



45

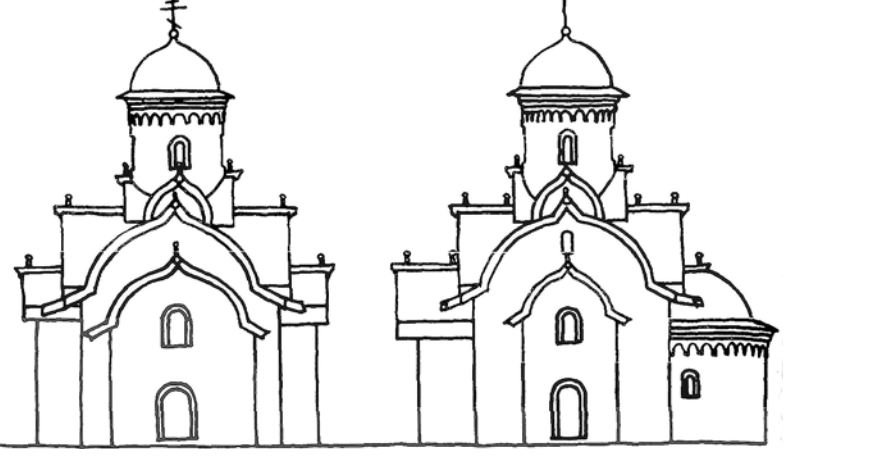
где тип храма-октаконха получил широкое распространение (*Вагнер*, 1976. С. 240–243). Эта гипотеза Г. К. Вагнера была подвергнута справедливой критике Н. Н. Ворониным и П. А. Раппопортом, в числе прочего указавшим и на то, что храмы-октаконхи получили широкое распространение намного позднее того, как была возведена церковь в Ольговом городке, в основном в конце XIII и в XIV в. (*Воронин, Раппопорт*, 1979. С. 362, примеч. 43). [82] Необычность плана этого памятника и явно недостаточный уровень информации, которую

можно было извлечь из невысокой методики раскопок А. В. Селиванова, заставили в 1920–1930-х гг. сперва Г. Ф. Корзухину, а затем А. И. Некрасова считать это здание не имеющим аналогий в древнерусском зодчестве и связывать его с воздействием архитектуры средневекового Кавказа на зодчество Древней Руси (*Корзухина-Воронина*, 1929. С. 81; *Некрасов*, 1936. С. 76). [83] *Монгайт, Раппопорт, Чернышев*, 1974. С. 167. Ту же точку зрения фактически повторил и Г. К. Вагнер, назвавший храм Ольгова городка «княжеской капеллой» (*Вагнер*, 1990. С. 122).

опирающихся непосредственно на стены здания. Именно такая система перекрытия, по всей видимости, применялась в небольших придельных храмах, подобных приделам собора Спасского монастыря у деревни Чернушки в Смоленске. Кроме того, именно смоленские мастера имели опыт создания бесстолпных храмов и гораздо большего объема [84]. В литургическом плане отсутствие подкупольных опор, создающих характерное подкупольное пространство и определяющих трехнефную структуру здания, означало, что церковь Ольгова городка не имела ни нефов, ни подкупольного амвона, ни тем более нартекса. В маленьком домовом храме, предназначенном для семейного моления, эти компартименты и не были нужны. Если бы у этой постройки не было с запада, севера и юга притворов, то она представляла бы собой обычный небольшой бесстолпный одноапсидный храм, подобный приделам, нередко примыкавшим к галереям больших храмов (вроде приделов храма-усыпальницы Евфросиниевского монастыря в Полоцке) [85] [ил. 45].

Появление трех притворов, вместе с апсидой создающих центрическую крестообразную композицию, объясняется, конечно же, не стремлением зодчего увеличить объем храмового пространства. В маленькой домовой церкви в этом не было необходимости, да и небольшие размеры притворов не прибавляли ничего существенного к основному объему. Скорее всего, оно было определено желанием князя — заказчика этого храма — повторить в домашней часовне формы большого городского собора. Вполне вероятно, что в этом нашла отражение и определенная политическая ситуация — противостояние города и князя. Повторяя в домовой церкви формы городского собора, заказчик как бы противопоставлял свой замок городу (вспомним, что такая ситуация уже возникала в Новгороде в начале XII в., когда князь, лишившийся контроля над главным городским собором — Софийским — построил на территории своей городской усадьбы Никольский собор, который копировал некоторые характерные особенности Софийского собора [86]). Однако отсутствие конкретных свидетельств заставляет этот вопрос оставить открытым.

Объясняя необычную уплощенную форму единственной апсиды церкви Нового Ольгова городка, Н. Н. Воронин и П. А. Раппопорт допускали, что она «может быть сближена с плоскими прямоугольными апсидами храмов на Протоке и на Окопном кладбище (в Смоленске.— *О. И.*), являясь переходом к ним от обычных полукруглых» [87]. Что касается крестообразности центрического плана этой трехпритворной церкви, исследователи предположили, что наиболее



46а

46б

возможными его источниками могли быть трехпритворные храмы Северо-Восточной Руси, подобные Георгиевскому собору в Юрьеве-Польском [88], или же смоленские памятники [89].

Таким образом, исследователи допускают, что «композиция церкви Нового Ольгова городка могла быть заимствована лишь из владимиро-суздальской или смоленской архитектуры» [90]. В то же время они отдают предпочтение смоленской версии, поскольку «влияние белокаменной владимиро-суздальской архитектуры должно было в какой-то степени сказаться и на строительной технике, чего в храме Нового Ольгова городка не видно» [91]. По их мнению, в этом памятнике «композиция единого, крестообразного, четко централизованного здания, имевшего башнеобразное решение объема, заимствована из смоленского зодчества» [92]. При этом они особо отметили, что «один из характерных образцов подобного типа, возведенный руками смоленских зодчих, стоял здесь же, в Рязани — это Спасская церковь» [93].

Действительно, в церкви Нового Ольгова городка, помимо ее планово-композиционных особенностей, есть и немало других признаков, свидетельствующих о том, что она возводилась под руководством смоленского зодчего руками смоленских же мастеров. При ее раскопках были найдены фрагменты узких лекальных кирпичей, применявшихся в смоленском зодчестве для кладки тяг-полуколонок и сложнопрофилированных многообломных пилястр [94]. Среди немногочисленных кирпичей со знаками на торцах, найденных при раскопках памятника [95], были знаки, идентичные знакам на смоленской плинфе. По-смоленски были устроены и фундаменты этого храма, сложенные насухо и только в верхней части пролитые раствором. В то же время харак-

[84] Можно сравнить ее с бесстолпной церковью на Смоленском детинце. См.: Воронин, Раппопорт, 1979. С. 91–102; Раппопорт, 1982/1. С. 89–90).

[85] Иоаннисян, 2012. С. 120.

[86] Штендер, 1984. С. 9; Камеч, 1987. С. 303.

[87] Воронин, Раппопорт, 1979. С. 360. Степень сохранности памятника такова, что все его исследователи имели дело только с фундаментными рвами здания. Но на уровне фундаментов, а тем более стен, очертания апсиды, конечно же, были более регулярными, и их схожесть с плоскими апсидами смоленских храмов была более очевидной.

[88] Еще до появления работы Н. Н. Воронина и П. А. Раппопорта в статье А. Л. Монгайта, П. А. Раппопорта и М. Б. Чернышёва, помимо Георгиевского собора в Юрьеве-Польском, были приведены и такие возможные аналогии композиции церкви Нового Ольгова городка в зодчестве Северо-Восточной Руси, как Рождественский собор в Суздале и церковь Архангела Михаила в Нижнем Новгороде (Монгайт, Раппопорт, Чернышёва, 1974. С. 167).

[89] Как на аналогии, они указывали на собор Троицкого монастыря на Кловке (Воронин, Раппопорт, 1979. С. 362).

[90] Там же.

[91] Там же.

[92] Там же. С. 362–363.

[93] Там же. С. 363.

[94] Монгайт, Раппопорт, Чернышёва, 1974. С. 166.

[95] Там же; Воронин, Раппопорт, 1979. С. 360; Раппопорт, 1982/1. С. 50.

[96] В пользу отнесения датировки церкви Нового Ольгова городка к началу — первой половине XIII в. говорит и такая технологическая особенность, как примененный в ее кладке раствор, в котором цемяночная добавка присутствует в минимальном количестве. Такие растворы с уменьшенным содержанием цемянки начинают широко входить в практику древнерусских строителей именно в это время (Раппопорт, 1982/1. С. 50; Он же, 1994. С. 46).

[97] НПЛ, 1950. С. 216–217. Г. М. Штендер считал, что в сообщении 1156 г. говорится о строительстве первой церкви на этом месте (Гладенко, Красноречьева, Штендер, Шуляк, 1964. С. 202–203). О том, была ли эта церковь каменная или деревянная, из летописного текста неясно. Судя по тому, что в ходе реставрационных исследований никаких следов каменной постройки, более ранней, чем существующая церковь, не было обнаружено, скорее всего, в сообщении 1156 г. речь идет о деревянном храме.

[98] В сообщении 1191 г. ясно говорится о постройке деревянного храма (НПЛ, 1950. С. 230).

[99] Там же. С. 247.

[100] Там же. С. 357. Сообщение 1345 г. может относиться к ремонту церкви, как раз именно в это время подвергшейся капитальной перестройке после разрушительного пожара 1342 г.

[101] Строков, Богусевич, 1939. С. 78; Гладенко, Красноречьева, Штендер, Шуляк, 1964. С. 202–203; Каргер, 1954. С. 40; Он же, 1980. С. 134; Воронин, Раппопорт, 1979. С. 349; Раппопорт, 1982/1. С. 69.

[102] Brownoff, 1925. S. 5–31.

[103] Ibid.

[104] Некрасов, 1924. С. 79; Он же, 1936. С. 91.

[105] Каргер, 1954. С. 40; Он же, 1980. С. 134; Гладенко, Красноречьева, Штендер, Шуляк, 1964. С. 202–206, 208; Воронин, Раппопорт, 1979. С. 348–353. См. также: Раппопорт, 1986. С. 127–128; Он же, 1993 С. 85.

тер камня, использованного для устройства фундаментов, несколько отличается от того, который обычно использовался в Смоленске — вместо булыжников здесь были применены необработанные куски известняка. Очевидно, что строители использовали наиболее доступный в этом месте камень, сохраняя сам характер кладки фундаментов, типичный для Смоленска [ил. 46а, б].

Хотя сам факт возведения церкви Нового Ольгова городка и Спасского собора в Рязани руками смоленских мастеров и под руководством смоленского зодчего не вызывает сомнения, остается вопрос — представители какого из двух известных в зодчестве Смоленска направлений их возводили? По отношению к Спасскому собору этот вопрос разрешается легко — все его особенности говорят о том, что он был создан мастерами первой группы. Но в отношении церкви Нового Ольгова городка вопрос решается не столь однозначно. Ее могли создать либо те же мастера, что и Спасский собор (в пользу такого предположения свидетельствует трехпритворная композиция здания), либо мастера, создававшие храмы типа церкви на Большой Краснофлотской улице в Смоленске, на что указывает характерная для их почерка плоская форма апсиды. С решением этой проблемы связан и ответ на вопрос, велось ли строительство этих храмов последовательно одной артелью, или же на смену ей пришла другая и между датами их сооружения существовал перерыв.

Наиболее правдоподобным представляется вариант решения, предполагающий, что в Рязани могли работать мастера, вышедшие из двух смоленских артелей. Произошло ли их объединение еще при работе в Смоленске или непосредственно перед приходом в Рязань, определить невозможно. Очевидно только, что они хорошо знали практику работы друг друга, владели репертуаром свойственных им форм и технологических приемов. Решая поставленную перед ними заказчиком задачу построить маленький трехпритворный храм с центрической схемой плана, но не имеющий внутри столбов, а следовательно, и нефов, они могли согласиться в том, что боковые апсиды, даже спрятанные в толще восточной стены, при такой структуре плана не нужны. В таком случае плоская форма апсиды хорошо подходила для уравнивания всей композиции. Учитывая, что Спасский собор, скорее всего, послуживший прототипом домовой княжеской церкви в Новом Ольговом городке, уже существовал, и подобного рода задача не могла быть сложной для строителей, добавивших к заказанному им образцу свой вариант решения апсидной части. Мы сталкиваемся здесь с классическим примером строительства «по образцу», столь

свойственного практике средневековой архитектуры. Поскольку Спасский собор был возведен не ранее 1198 г., церковь в княжеской резиденции должна была в любом случае появиться не ранее начала XIII в. Но при всех вариантах решения этой проблемы дата ее возведения не выходит за пределы первой половины столетия [96].

Новгород

Рязанские постройки, возведенные смоленскими мастерами, не были единственным примером работы смоленских мастеров вне самого Смоленска. Еще один центр, где на рубеже XII и XIII вв. оказываются смоленские мастера и где появляются постройки, носящие явно смоленские черты, — Новгород. На территории Ярославова Дворища на древнем новгородском Торгу, недалеко от городской княжеской резиденции и между Готским и Немецким дворами — территориями, принадлежавшими скандинавским и немецким купцам, в конце XII — начале XIII в. была возведена церковь Параскевы Пятницы.

Сообщения о постройке Пятницкой церкви на Торгу в Новгороде имеются под 1156 [97], 1191 [98], 1207 [99] и даже 1345 гг. [100] И только в одном из них — сообщении 1207 г. — прямо говорится о постройке каменного храма Параскевы Пятницы на новгородском Торгу «заморскими» купцами. Именно эта дата и принята практически всеми исследователями памятника [101].

На необычность форм Пятницкой церкви для новгородского зодчества и на ее сходство с церковью Архангела Михаила в Смоленске впервые обратил внимание Н. И. Брунов [102]. Однако он относил постройку новгородской церкви к 1156 г., то есть считал ее, по сравнению со смоленским храмом, более ранней, и поэтому предположил, что обе постройки восходили к общему источнику — одной из полоцких церквей [103]. Такую же точку зрения высказывал и А. И. Некрасов [104]. Однако сделанное позже уточнение даты возведения Пятницкой церкви в Новгороде, отнесение ее к 1207 г. — времени, когда полоцкая школа уже не функционировала, — заставило всех исследователей видеть непосредственный источник этого новгородского памятника в зодчестве Смоленска, которое на рубеже XII–XIII вв. вступило в эпоху наивысшего расцвета [105] [ил. 47].

Композиционная структура церкви Параскевы Пятницы в Новгороде, представляющей собой четырехстолпный одноглавый храм, почти точно повторяет плановую схему Михаило-Архангельской и Троицкой церквей в Смоленске. Так же как и у этих памятников, ее центральный объем окружен



47

47 Церковь Параскевы
Пятницы в Новгороде. 1207 г.
Вид с юго-запада
48 Церковь Параскевы
Пятницы в Новгороде. Вид
с юго-востока
49 Церковь Параскевы
Пятницы в Новгороде. Вид
с северо-запада



48

тремя притворами (с севера, запада и юга), широко открывающимися в интерьер храма. Западному притвору отвечает объем алтарной апсиды, сильно выступающей за пределы центрального четверика и уравновешивающей общую композицию здания. Боковые апсиды никак не выражены снаружи здания, они вписаны в толщу прямолинейных участков восточной стены, фланкирующих центральную апсиду [ил. 48].

Так же как и названные смоленские храмы, Пятницкая церковь имела подчеркнуто высокое завершение. В его конструкции сильно поднятые центральные цилиндрические своды сочетались с угловыми полуцилиндрическими, благодаря чему сама форма завершения приобретала трехлопастные очертания [106].

Явно к смоленскому зодчеству восходит и такая характерная особенность, как многообломные пучковые пилястры, которые расположены на границах прясел фасадов и на углах здания. В самом Новгороде такая композиция не встречается более ни в одной домонгольской постройке, зато в полностью оформленном виде встречается именно в смоленском зодчестве. Исследова-

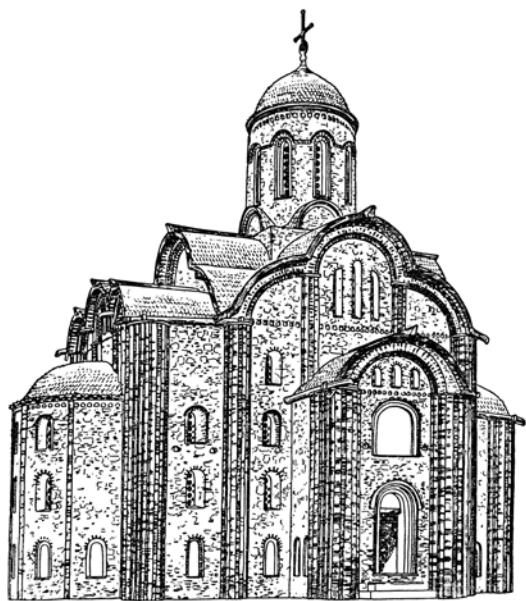
ния, проведенные Г.М. Штендером в ходе реставрации Пятницкой церкви, дали возможность выявить и другие особенности, свидетельствующие о ее смоленском происхождении [ил. 49]. По-смоленски устроены фундаменты [107]; в нижних частях здания плинфа имеет параметры, не встречаю-



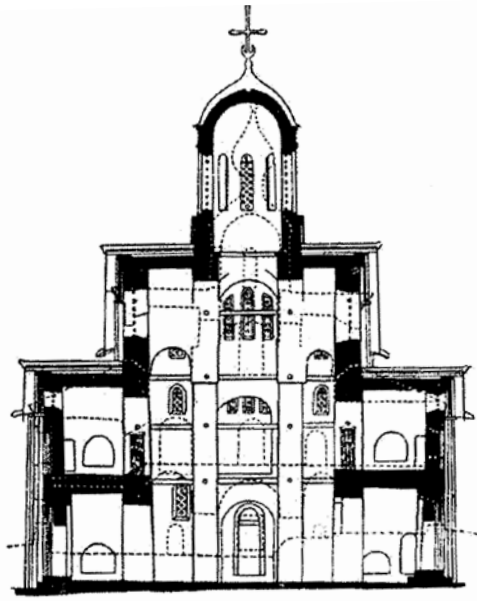
49

[106] Гладенко, Краснощев, Штендер, Шуляк, 1964. С. 206–207; Воронин, Раппопорт, 1979. С. 352–353.

[107] В основном они сложены из валунов насухо и только в верхней части пролиты раствором (Гладенко, Краснощев, Штендер, Шуляк, 1964. С. 208–210).

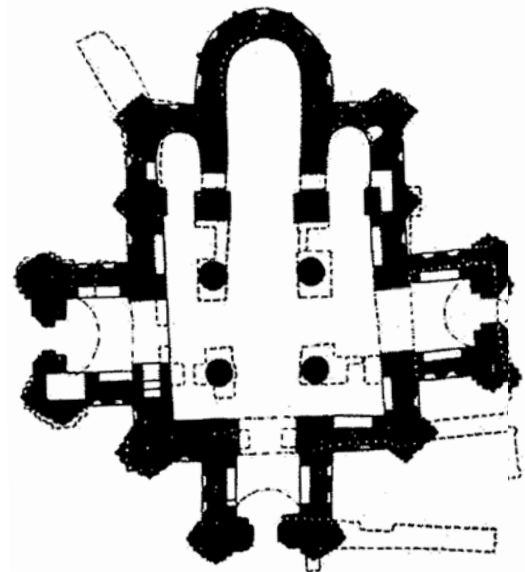


50



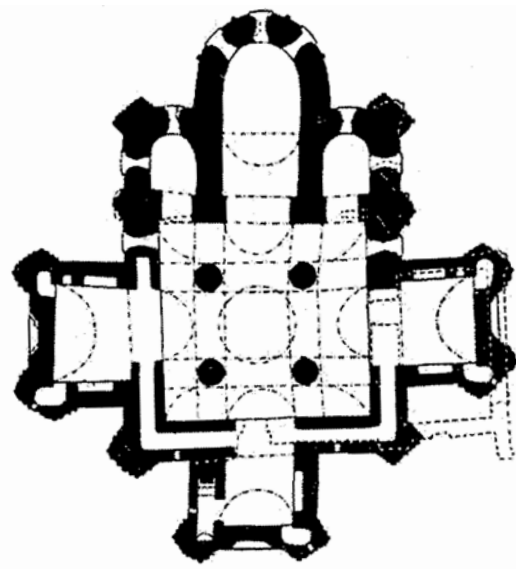
51a

50 Церковь Параскевы Пятницы в Новгороде. Графическая реконструкция Г. М. Штендера
51 Церковь Параскевы Пятницы в Новгороде. Разрез по оси юг — север (а), поэтажные планы (б, в)
52 План церкви Св. Ларса в Висбю на острове Готланд, Швеция. XIII в. План
53 Церковь Параскевы Пятницы в Новгороде. Интерьер, вид на алтарную апсиду



51б

0 5 м

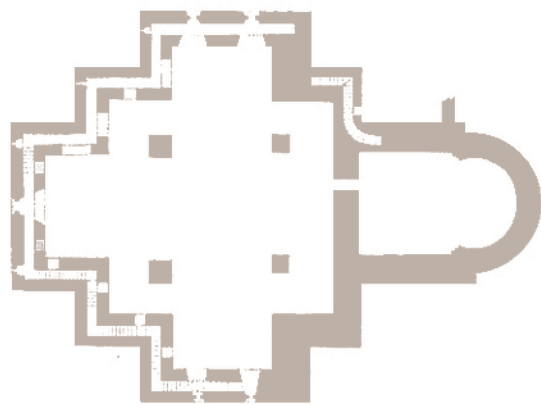


51в

0 5 м

щиеся в это время в Новгороде, однако по своим размерам (4–5 × 18–19 × 26–27 см) точно совпадает со смоленской плинфой начала XIII в. [108] Характер самой кладки нижних частей церкви также отличен от типичной для Новгорода кладки, в которой преобладает не плинфа, а камень (волховский плитняк). Г. М. Штендер определил ее как типичную для «Поднепровья» [109], а Н. Н. Воронин и П. А. Раппопорт не усомнились в его связи со смоленской традицией [110].

Однако на высоте около полутора метров от основания стен кладка меняется и приобретает типичный для Новгорода смешанный характер: плинфа сочетается в ней с плитами волховского плитняка-ракушечника и гнейса, имеющими нерегулярные размеры [11]. Такое различие кладок Г. М. Штендер объяснял тем, что начали



52

0 5 м

[108] Воронин, Раппопорт, 1979. С. 353, примеч. 20.
[109] Гладенко, Красносельцев, Штендер, Шуляк, 1964. С. 211.
[110] Воронин, Раппопорт, 1979. С. 353.
[111] Гладенко, Красносельцев, Штендер, Шуляк, 1964. С. 210.

строить здание «мастера из Поднепровья, а продолжали новгородские мастера, которые выполняли работу в привычной им новгородской системе смешанной кладки» [112]. В то же время Г. М. Штендер указывал, что «довольно резкое отличие в системе кладки нижних участков стен и столбов от всей остальной кладки отнюдь не дает основания предположить их одновременность» [113]. По его наблюдениям, об отсутствии длительного разрыва в работе мастеров «говорит отсутствие четкой границы между материалом верхней и нижней кладок» [114].

К не менее важным выводам пришли Н. Н. Воронин и П. А. Раппопорт. По их мнению, «строительство новгородской Пятницкой церкви было начато не только при участии смоленского зодчего, но и с помощью смоленских мастеров-каменщиков, а позднее продолжено уже местными силами, хотя, вероятно, под руководством того же зодчего» [115] [ил. 50].

Тем не менее, говоря о близости плана, объемной композиции и даже деталей Пятницкой церкви в Новгороде к смоленским церквям Архангела Михаила и собора Троицкого монастыря на Кловке, все исследователи отмечают и ряд различий, присущих этим памятникам. Так, в отличие от смоленских памятников, в Пятницкой церкви отсутствуют апсиды у боковых притворов [116], ее центральная апсида гораздо сильнее выдвинута к востоку от плоскости восточной стены, а боковые апсиды примыкают не к ней, а к восточной оконечности центрального нефа, представляющей собой подобие вимы [117]. Г. М. Штендер, Н. Н. Воронин и П. А. Раппопорт видели в этом композиционном приеме индивидуальную особенность церкви Параскевы Пятницы: «Если в Смоленске пониженные боковые апсиды примыкали к высокой центральной, то в Новгороде, наоборот, центральная апсида, по высоте равная притворам, была ниже угловых частей» [118]. Ее полукружие начинается от восточных стен жертвенника и диаконника. Зодчему пришлось значительно вытянуть апсиду по продольной оси и отодвинуть ее конху дальше к востоку, чтобы она не оказалась на одной оси с более высокими сводами боковых апсид [119] [ил. 51а–в].

Вряд ли следует рассматривать эти отличия Пятницкой церкви как результат проявления каких-то местных — новгородских — традиций. Безусловно, это результат творчества самого смоленского зодчего, свободно варьировавшего архитектурные формы в рамках избранного им архитектурного типа. Вспомним, что и смоленские прототипы церкви Параскевы Пятницы — церковь Архангела Михаила и собор Троицкого монастыря на Кловке — не повторяют друг друга буквально, а имеют довольно

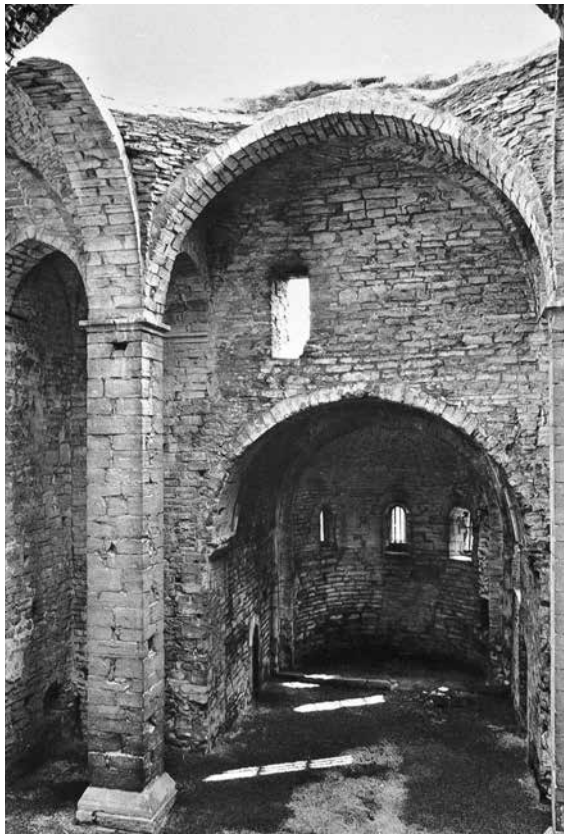
существенные композиционные различия, которые, впрочем, не меняют в целом типологические особенности этих зданий.

Вместе с тем в Пятницкой церкви есть еще одна черта, не встречающаяся в смоленских памятниках, но зато имеющая свою предысторию в зодчестве новгородском. Речь идет о западной паре круглых в плане столбов церкви Параскевы Пятницы. В новгородской архитектуре такая особенность впервые проявляется в Иоанновском соборе в Пскове, возведенном в 130-х гг. [120] Форма столбов этого храма могла быть повторена после этого и в двух храмах, возведенных также в 130-х гг. на новгородском Торгу, то есть рядом с тем местом, где в 1207 г. была поставлена и церковь Параскевы Пятницы, — это церкви Ивана на Опоках и Успения на Торгу [121] [ил. 53].

О том, что такое предположение возможно, говорит и круглая форма столбов церкви Успения на Торгу — главной церкви новгородского Торга, поставленной на месте древнего храма в 1458 г. и, что вполне вероятно, повторявшей формы своей предшественницы — церкви Успения 1135 г. Скорее всего, необычная для архитектуры Смоленска круглая форма столбов в новгородской постройке смоленского зодчего — своего рода дань местной традиции, известной ему по церкви Успения на Торгу. Присуща плановой схеме Пятницкой церкви и еще одна особенность, не встречающаяся в Смоленске. Ее подкупольное пространство смещено на одно членение к западу, что напоминает плановое решение предшественницы смоленских храмов — церкви на Полоцком детинце. Появление такой черты в церкви Параскевы Пятницы может означать лишь то, что в конце XII — начале XIII столетия память о формах полоцкой архитектуры не была полностью утрачена в Смоленске.



53



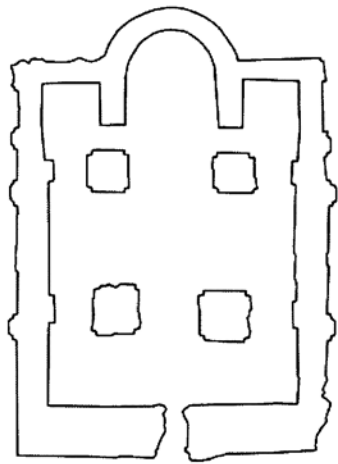
54

Церковь Параскевы Пятницы на Торгу в Новгороде представляет интерес и с еще одной стороны. Нельзя не вспомнить о том, что она — пример уникальный в истории архитектуры Древней Руси — послужила прототипом для храма Св. Ларса, построенного в XIII столетии в городе Висбю на шведском острове Готланд в Балтийском море, недалеко от квартала, где жили русские купцы. Г. Сванстрем даже предполагал, что церковь Св. Ларса могла быть одним из храмов, принадлежавших им [122] [ил. 52, 54].

Почему же именно смоленским мастерам новгородские «купцы заморские», ведшие торговлю с Северной Европой на Балтийском море, поручили строительство церкви Параскевы Пятницы в Новгороде? Новгородская корпорация купцов, торговавших с Готландом, входила в целую систему подобных торговых сообществ. Помимо Новгорода, участником балтийской торговли был и Смоленск. В XIII в. между Смоленском, «Готским берегом» (то есть Готландом) и Ригой был заключен договор, в котором оговаривается существование смоленского торгового двора на Готланде и «немецкого» двора в Смоленске [123]. Однако есть все основания предполагать, что торговый договор между Смоленском и Готландом существовал и ранее — в XII в. [124] Во всяком случае, уже во второй

половине XII столетия «немецкий» торговый двор в Смоленске существовал. Там была выстроена ротонда — церковь, принадлежавшая корпорации скандинавских купцов и повторявшая формы шведских, датских и северогерманских купеческих церквей [125]. Поэтому вряд ли приходится сомневаться в том, что новгородские купцы, торговавшие с Готландом, бывали и в Смоленске. Очевидно, построенные там башнеобразные трехпритворные храмы с богатой пластической разработкой фасадов, подобные церкви Архангела Михаила и собору Троицкого монастыря на Кловке, не могли не поразить их воображение своим видом, и они обратились именно в Смоленск, для того чтобы возвести на своем новгородском торговом дворе такой же каменный храм.

Исследования последних лет показали, что церковь Параскевы Пятницы была не единственной постройкой Новгорода, в которой дает о себе знать почерк смоленских мастеров. В 1988–1989 гг. под существующей ныне церковью Архангела Михаила на Прусской улице Вал. А. Булкиным были обнаружены и исследованы остатки более древнего храма, относящегося к домонгольскому времени [126]. Летописные известия относят время его строительства к 1219–1224 гг. [127] Исследования памятника показали, что возведен он был местными новгородскими мастерами, о чем свидетельствует характерная новгородская кладка, в которой плинфа сочетается с местным камнем-ракушечником [128]. Однако план постройки не имеет аналогий в новгородском зодчестве. Совершенно необычно для архитектуры Новгорода XII–XIII столетий решена алтарная часть здания — храм имеет только одну, выраженную снаружи алтарную апсиду. Боковые апсиды не выходят наружу, а изнутри имеют прямоугольные очертания [129] и фактически превращаются в продолжение боковых



55

0 5 м

54 Церковь Св. Ларса в Висбю на острове Готланд, Швеция. Интерьер. Архивная фотография
55 Церковь Архангела Михаила на Прусской улице в Новгороде. 1219–1224 гг. План (по Вал. А. Булкину)

- [130] Там же.
[131] Там же. С. 382.
[132] Там же. С. 384.
[133] Там же. С. 380.
[134] Учитывая это обстоятельство, Вал. А. Булкин не исключал возможности строительства каменной Пятницкой церкви в 1191 или даже в 1156 г. (Там же. С. 388–391. См. также: *Brownoff*, 1925. P. 5–31; *Alpatov, Brunov*, 1932. S. 61).
[135] Противоречат этому такие присущие только смоленскому зодчеству и не встречающиеся в Полоцке архитектурные формы, как сложные пучковые пиллястры Пятницкой церкви и прямоугольные пастофории церкви Архангела Михаила на Прусской улице.
[136] *Булкин*, 1997. С. 391.
[137] НПЛ, 1950. С. 59; *Булкин*, 1997. С. 384.
[138] Скорее всего, «присами» летописец называет купцов, торговавших с землей прусов, а не живших в Новгороде представителей этого балтского народа. В соответствии с такой же логикой в тексте о строительстве церкви Параскевы Пятницы «заморскими купцами» названы также новгородские купцы, осуществлявшие торговлю с Готландом.
[139] В летописи говорится о конфликте, который возник у посадника Твердислава с жителями Неревского конца. Когда неревляне собрали людей против Твердислава «и поидоша силою», он выступил против них «с Людиным концем и с пруси» (НПЛ, 1950. С. 58–59).
[140] Работы были проведены в 1989–1993 гг. П. Д. Малыгиным и А. М. Салимовым (*Малыгин, Салимов*, 1990. С. 38; *Они же*, 1991. С. 252).
[141] См.: *Малыгин, Салимов, Зайцев*, 2003. С. 86.

нефов храма. Нехарактерны для Новгорода и тяги-полуколонки, следы которых выявлены на апсиде Михайловской церкви [130]. С подобным элементом мы сталкиваемся только в одном памятнике новгородского зодчества домонгольской эпохи — церкви Параскевы Пятницы на Торгу, смоленское происхождение архитектурных форм которой не вызывает сомнения [ил. 55].

Нехарактерные для новгородской архитектуры черты церкви Архангела Михаила на Прусской улице находят аналогии в таких памятниках смоленского зодчества конца XII — начала XIII в., как церковь на Воскресенской горе и Пятницкая церковь в Смоленске. Именно в них таким же образом решены алтарные части. Еще одна особенность новгородской церкви Архангела Михаила — притвор, примыкавший к северной стене храма на всем ее протяжении, находит аналогии в притворе церкви Спасского монастыря у деревни Чернушки в Смоленске [131].

Редкой особенностью Михаило-Архангельской церкви является несовпадение профилировки крещатых западных столбов и лопаток на фасадах [132]. В этом храме они имеют двухступчатый профиль с уплощенными, мягко округленными на углах полуколоннами, не встречающийся ни в Новгороде, ни в Смоленске, зато очень характерный для Полоцка [133].

Таким образом, в церкви Архангела Михаила на Прусской улице, как и в случае с церковью Параскевы Пятницы, мы сталкиваемся с ситуацией, когда в здании, явно возведенном руками новгородских каменщиков, мы видим черты, свойственные не новгородской архитектурной традиции, а смоленскому и полоцкому зодчеству. Это заставило Вал. А. Булкина вернуться к мысли о возможности прямых влияний архитектуры Полоцка на новгородское зодчество [134]. Однако исторические реалии противоречат этому еще более, чем в случае с церковью Параскевы Пятницы, поскольку летописная датировка Михайловской церкви строго ограничивается 1219 и 1224 гг. [135], то есть приходится на время полной стагнации в полоцком строительстве.

Скорее всего, на примере церкви Архангела Михаила мы вновь, как и в случае с церковью Параскевы Пятницы на Торгу, сталкиваемся с отголосками полоцкой традиции, на протяжении 1180–1220-х гг. сохранившейся внутри смоленской архитектурной школы конца XII — начала XIII в. Очевидно, в самом Смоленске она подвергалась гораздо более активной переработке и уже почти не проявлялась в постройках, осуществленных там на рубеже XII и XIII вв. Тем не менее полностью она не была забыта и более открыто проявилась в новгородских постройках, сооруженных

при участии мастеров смоленской артели, в составе которой могли быть и полочане.

Вал. А. Булкин, справедливо относивший Михайловскую церковь на Прусской улице к приходским городским церквям [136], считал ее заказчиками новгородского посадника Твердислава и его брата Фёдора, основание для чего он нашел в летописи: «Того же лета заложиста Твердислав с Фёдором церковь камяну святого Михаила» [137]. Однако, даже если непосредственный заказ мастерам и исходил от посадника и его брата, о чем недвусмысленно сообщает летопись, инициаторами ее создания, скорее всего, были сами жители Прусской улицы, от имени которых действовали Твердислав и Фёдор. По всей видимости, строительством этой церкви Твердислав оплатил жителям Людина конца (на территории которого находилась Прусская улица) и «прусам» [138] за ту помощь, которую они оказали ему зимой этого же года в подавлении мятежа, возникшего в городе [139].

Вряд ли автором церкви Параскевы Пятницы на Торгу и церкви Михаила Архангела на Прусской улице был один и тот же зодчий. Даже если принимать за точку отсчета 1207 г. — самую позднюю из дат строительства Пятницкой церкви, то и тогда хронологический разрыв между ней и временем закладки Михаило-Архангельской церкви (1219) остается очень большим. За эти 12 лет смоленский зодчий должен был оставить заметное больше примет своего присутствия в Новгороде. Скорее всего, для строительства Михайловской церкви из Смоленска был приглашен уже другой зодчий причем без артели каменщиков, о чем свидетельствует типично новгородская кладка этого памятника. По всей видимости, именно с ним установили прочный контакт новгородские купцы, осуществлявшие торговые операции на Балтике.

Торжок

Основание задуматься над вопросом, какими путями смоленские мастера попадали в новгородские приделы, дают еще два памятника Северо-Западной Руси — Борисоглебский собор в Торжке и Троицкий собор в Пскове. Оба этих здания до наших дней не дошли. Археологические исследования места, где находилось первое из них [140], показали, что в 1785 г. при строительстве нового собора архитектором Н. А. Львовым были полностью уничтожены фундаменты средневекового храма [141]. Поэтому судить о его формах можно только на основании косвенных признаков. Так, например, множество фрагментов плинфы, найденных при раскопках, позволяет сделать некоторые предположения и установить ряд фактов.



56

Прежде всего обращает на себя внимание, что вся плинфа, связанная с этим несохранившимся памятником, не находит аналогий в домонгольских памятниках Новгорода и Новгородской земли, но очень близка по своим параметрам плинфе памятников смоленского зодчества [142]. Особенно важно, что среди плинф, найденных при исследованиях в Торжке, были лекальные кирпичи, предназначенные для кладки полуколонок на пучковых пилястрах, находящие себе прямые аналогии среди смоленской плинфы [143]. Находка узких лекальных плинф позволяет вполне уверенно предполагать, что Борисоглебский собор в Торжке имел формы, свойственные именно смоленскому, а не новгородскому зодчеству. Ни тяги-полуколонки на апсидах, ни пучковые пилястры, где могли быть применены такие кирпичи, для новгородского зодчества нехарактерны. Единственный новгородский памятник, где мы можем увидеть применение таких деталей, — церковь Параскевы Пятницы, определяющая роль смоленских мастеров в создании которой не вызывает сомнения. Такие предположения подтверждает и изображение этого храма на недавно обнаруженной А.С. Преображенским иконе XVIII в., созданной до того, как древняя церковь была разрушена Н.А. Львовым для строительства нового храма [144]. Несмотря на известную

условность иконного изображения, нетрудно заметить, что оно, тем не менее, довольно реалистично передает, хотя и в общих чертах, характерные особенности первоначальной постройки. Не вызывает сомнения, что изображенный на иконе храм имел ступенчато повышающееся завершение.

Трудно сказать, был ли собор в Торжке зданием с центрированной трехпритворной композицией, подобно церкви Архангела Михаила и собору Троицкого монастыря в Смоленске, а также Пятницкой церкви в Новгороде, или же зданием с более простой композицией — таким, как церковь на Воскресенской горе или церковь на Малой Рачевке. Полное отсутствие фундаментов и даже фундаментных рвов этого утраченного здания не позволяет делать такие предположения. Не дает, к сожалению, такой возможности и упомянутая выше икона. Но, что представляет безусловный интерес, ближайшие аналогии новоторжской плинфы мы находим в смоленских памятниках, входящих в основном в первые две группы смоленских построек конца XII — начала XIII в. [145] [ил. 56].

Впрочем, мастера-плинфотворители при активном строительстве в каком-либо центре могли создавать — в силу специфики своего производства — самостоятельные артели, поставлявшие плинфу то одной, то другой группе строителей [146]. Конечно, это могло происходить только в тех случаях, когда на основном месте строительной деятельности существовала не одна, а несколько параллельно работающих артелей. Именно такая ситуация существовала на рубеже XII и XIII вв. в Смоленске, где одновременно строительство вели две независимые друг от друга артели [147].

По формату плинфы и аналогиям ей собор датируется в широких пределах — от 1180-х гг. до 1219 г. [148], который был определен как верхняя граница времени создания собора. Этим годом датируется приезд в Торжок новгородского архиепископа Антония [149]. Как полагают исследователи, «подобные приезды, обычно были связаны с освящением вновь построенных или перестроенных храмов» [150]. В том случае, если завершение строительства и освящение собора в Торжке действительно произошло в 1219 г., логично было бы предположить, что возводивший его смоленский зодчий перешел в Новгород и руководил постройкой церкви Архангела Михаила на Прусской улице — ведь ее строительство начинается как раз в 1219 г., то есть после завершения работ в Торжке.

Существует и другая версия. За год до начала строительства Михайловской церкви на Прусской улице — в 1218 г. — новгородцы призвали на престол смоленского князя

56 Собор Борисоглебского монастыря в Торжке. Около 1218 г. Деталь иконы «Преподобные Ефрем и Аркадий Новоторжские». 1770–1780-е гг. Частное собрание 57 Троицкий собор в Пскове. Рисунок XVII в. ГИМ

[142] Там же. С. 87. Аналогичная плинфа есть в следующих храмах: в церкви Архангела Михаила, церкви на Большой Краснофлотской улице, церкви на Протоке, церкви на Малой Рачевке, в соборе Троицкого монастыря на Кловке, церкви у устья реки Чуриловки, в галерее Борисоглебского собора на Смядыни, а также в храмах, возведенных смоленскими мастерами в других древнерусских землях, — церкви на Вознесенском спуске в Киеве и в храмах Старой Рязани. [143] Там же. Рис. 1. [144] Преображенский, 2012/2. С. 42–44. [145] Совпадение параметров новоторжской плинфы с плинфой собора на Протоке и церкви на Большой Краснофлотской улице, отмеченное П.Д. Малыгиным, А.М. Салимовым и А.А. Зайцевым, скорее всего, свидетельствует о том, что границы между двумя работавшими в Смоленске артелями не были жесткими и мастера из одной группы могли в каких-то случаях соединяться с мастерами другой (Там же. С. 87). [146] Возможность в ряде случаев отделения артели мастеров-плинфотворителей от артели мастеров-строителей допускал П.А. Раппопорт (Раппопорт, 1994. С. 130). [147] Воронин, Раппопорт, 1979. С. 396–397. [148] Малыгин, Салимов, Зайцев, 2003. С. 87. [149] НПЛ, 1950. С. 60, 261. [150] Малыгин, Салимов, Зайцев, 2003. С. 87.

[151] НПЛ, 1950. С. 57–58. [152] Там же. С. 57. [153] Там же. [154] Раппопорт, 1994. С. 115. [155] Воронин, Раппопорт, 1979. С. 365–371. [156] Спегальский, 1978. С. 25, 35–36, 52–53, 56. [157] Белецкий, 1971. С. 114. [158] Небольшое количество фрагментов и их размеры лишь подтверждают факт существования на этом месте здания домонгольского времени. Но «относятся ли эти плинфы к одному периоду строительства или к двум — пока не ясно» (Воронин, Раппопорт, 1979. С. 371, примеч. 72). Немногим больше информации о древнем соборе добавила находка 1981 г. в Псковском кремле нескольких блоков кладки, безусловно, относящихся к домонгольской постройке (Белецкий, 1983. С. 6). [159] Псковские летописи. Вып. 1. 1941. С. 9–10. [160] Псковские летописи. Вып. 2. 1955. С. 77. [161] Датировку собора 1137 г. Н.Н. Воронин отверг, считая ее ошибкой составителя летописи или сознательно внесенной им в текст цитатой из местного церковного предания. Вместо нее он приводит дату 1138 г., так как использует хронологию Лаврентьевской летописи, в которой все даты даются по ультрамартовскому стилю и поэтому отличаются от хронологии других летописей, в том числе и Псковских, на один год вперед (о хронологии, принятой в различных летописных источниках,

Святослава Ростиславича на замену ушедшему «поискати Галиця» Мстиславу Романовичу [151]. В этом же году новгородцы окончательно закрепили за собой Торжок [152]. Не исключено, что пришедшим в Новгород Святославом Ростиславичем и была приведена в Торжок смоленская артель для строительства храма [153]. Но в таком случае возведение храма в Торжке должно было занять всего один год (с 1218 по 1219), что в Новгороде в конце XII — начале XIII столетия нередко бывало [154], но с храмами, конструктивно более простыми. В любом случае после завершения строительства храма в Торжке смоленские плинфотворители и каменщики должны были вернуться в родной город, поскольку в самом Новгороде в ту пору было достаточно собственных мастеров.

Псков

Еще один храм в Северо-Западной Руси, который, по мнению исследователей, мог также быть построен смоленскими мастерами или под руководством смоленского зодчего, — Троицкий собор в Пскове [155]. Он был капитально перестроен в XIV столетии, подвергался ремонтам в XV и XVI вв. В конце XVII столетия храм полностью разобрали, а на его месте возвели грандиозное здание собора, ныне существующего [156]. Попытки найти остатки древнего здания методами археологического исследования практически не предпринимались, если не считать небольшой шурф, заложенный В.Д. Белецким в 1968 г. [157] в существующем здании собора, построенном в 1689–1699 гг. Ни остатков стен, ни фундаментов собора XII в. в этом шурфе обнаружено не было, нашли только несколько фрагментов плинф, относящихся к XII столетию [158]. Такой материал кладки был характерен для памятников новгородского зодчества и первой половины XII в., и рубежа XII и XIII вв.

До недавнего времени не совсем ясной оставалась и сама строительная история собора. Летописи сообщают о том, что храм

см.: Бережков, 1963. С. 42, 131, 235, 253). Верхней границей датировки собора исследователь считал 1192 г., когда в него уже были перенесены мощи канонизированного Всеволода-Гавриила, обретенные в другом псковском храме — церкви Дмитрия Солунского (Воронин, 1952. С. 292, 298). О перенесении мощей князя Всеволода см.: Голубинский, 1903. С. 61. Но еще до Н.Н. Воронина мысль об ошибочности летописной даты закладки Троицкого собора была высказана в работах исследователей начала XX в.

(см.: Окулич-Казафин, 1913. С. 88; Васильев, Янсон, 1929. С. 11, 66–67). [162] Булкин, 1996. С. 97–99. Позже, в работе, написанной совместно с П.А. Раппопортом, Н.Н. Воронин уже не исключал возможности того, что Троицкий собор 1137 г. был в конце XII в. все-таки перестроен, причем, скорее всего, только в верхней его части (Воронин, Раппопорт, 1979. С. 371). Н.В. Новосёлов относил закладку собора к 1140-м гг. (Новосёлов, 2014. С. 95–104). [163] Гиппиус, Михеев, 2019. С. 35–54.

был построен в 1137 г. князем Всеволодом-Гавриилом Мстиславичем после того, как он был изгнан из Новгорода [159].

Н.Н. Воронин, опиравшийся на сообщение Третьей псковской летописи [160], полагал, что собор был выстроен не в первой половине XII в., а в конце 1180-х или начале 1190-х гг. [161] По мнению же Вал.А. Булкина, собор 1137 г. в конце XII в. был перестроен [162]. Конец спору положило открытие археологами в руинах церкви Благовещения на Городище в Новгороде надписи-граффити XII в., сообщающей о смерти в 1138 г. князя Всеволода Мстиславича и его погребении в Троицком соборе Пскова «юже бѣше самъ създаль» [163].

Точных данных, для того чтобы реконструировать план, а тем более внешний облик древнего собора, в нашем распоряжении нет. Однако некоторые представления о нем (по крайней мере, о том его виде, который собор имел уже после его перестройки в XIV в.) мы все-таки можем себе составить. Наибольшее количество информации на эту тему дает весьма условный и схематизированный рисунок собора, выполненный в XVII столетии до сноса древнего здания. На этом рисунке мы видим храм после всех ремонтов, переделок и перестроек, выполненных уже после XII в.: в XIV, XV и XVI вв. Несмотря на характерную для изображений архитектуры в русском искусстве XVII в. «иконописную» условность, все исследователи этого рисунка признают, что он достаточно достоверно передает



57

особенности утраченного здания и фактически должен рассматриваться как пример одного из первых русских архитектурных чертежей. Впервые этот рисунок был опубликован А.И. Некрасовым [164]. Он первым из исследователей обратил внимание на то, что облик, который собор имеет на этом изображении, позволяет видеть в нем «сходство с такими полоцко-смоленскими памятниками, как Свирская церковь и собор Спасо-Евфросиниевского монастыря — крестатый план и надстройки массива со своими особыми законами» [165] [ил. 57].

Еще дальше в своих выводах пошел Н. Н. Воронин. Проанализировав по рисунку композицию здания, исследователь заключил: запечатленный на нем вид собора показывает, что вплоть до XVII в. он сохранял свою домонгольскую основу, которая на протяжении XIV–XVI вв. подвергалась лишь поновлениям и ремонтам (в основном при реконструкции в 1365–1367) [166]. Его внимание привлекли те же особенности композиции здания, что были отмечены А. И. Некрасовым: строго центрированный с симметрично расположенными притворами башнеобразный объем здания; явно повышенная композиция его верха, предполагающая наличие особой конструкции завершающих частей; облик всего здания и динамичная вертикальная направленность его композиции. Более того, Н. Н. Воронин первым из исследователей заметил такую нехарактерную для древнерусского зодчества XIV–XVI вв. особенность здания, как пучковые пилястры на его фасадах [167].

С точки зрения Н. Н. Воронина, совпадающей с ранее высказанным по этому вопросу мнением Н.И. Брунова [168], черты, которыми обладал собор, изображенный на рисунке XVII столетия, характерны для древнерусского зодчества XII в., причем больше всего черт в этом здании были заимствованы из смоленского зодчества (симметрично расположенные притворы, пучковые пилястры на фасадах) [169]. Именно из этих наблюдений он исходил, определяя дату древней постройки, изображенной на рисунке XVII в.: «Установливаемые нами „образцы“, нашедшие отражение в Троицком соборе, — собор Спасо-Евфросиниевского монастыря в Полоцке и Михаило-Архангельская церковь в Смоленске — принадлежат второй половине XII в. Троицкий собор не может быть датирован раньше их, так как зодчие собора уже свободно оперируют с примененными в них формами и композиционными приемами» [170].

Исходя из высказанного Н.И. Бруновым, а затем развитого им самим предположения о том, что в архитектуре псковского собора, датируемого обоими исследователями концом XII в., нашли отражение «полоцко-смоленские» традиции, Н. Н. Воронин пред-



58

принял попытку реконструкции его плана и внешнего облика [171]. Поэтому на графической реконструкции объема здания, им предложенной, собор фактически повторяет формы, в которых еще И. М. Хозеров, а вслед за ним и А. И. Некрасов реконструировали собор Спасо-Евфросиниевского монастыря в Полоцке [172]. Оттуда им были заимствованы двухъярусная композиция основания барабана с трехлопастным завершением верхнего яруса и такая характерная для собора в Полоцке особенность, как пониженный нартекс. Помимо этого, для реконструкции многообломных пучковых пилястр на фасадах и на углах здания он использовал образцы, взятые из смоленского зодчества [173]. Тем не менее на реконструкции плана Троицкого собора, выполненной Н. Н. Ворониным, присутствуют и нехарактерные для смоленских памятников черты — четко выявленные, выступающие наружу боковые апсиды храма. Основой для их реконструкции послужил еще один документ XVII столетия, хранящийся в собрании ГИМ, — лист с планом древнего собора. Как предположил А.А. Тиц, план, на котором показаны все три полукруглые апсиды храма, был сделан так же, как и рисунок фасада перед сносом храма в 1689 г. [174]

Другой особенностью, необычной для храмов типа Свирской церкви в Смоленске, которую все исследователи, начиная с Н. И. Брунова, считали прототипом псковского собора, является отсутствие в реконструкции Н. Н. Воронина западного при-

58 Святые благоверные князья Всеволод-Гавриил, Борис и Глеб. Икона. XVII в. ПМЗ

[164] Некрасов, 1936. С. 166–167. Рис. 104. Затем к его исследованию обращались Н. Н. Воронин (*Воронин*, 1952. С. 289.) и А.А. Тиц (*Тиц*, 1976. С. 336–343). Рисунок интересовал А. И. Некрасова и А.А. Тица прежде всего с точки зрения оценки достоверности его как графического документа и возможности использования этого изображения для реконструкции форм собора XIV в. [165] Поскольку исследователь считал, что на рисунке изображен собор XIV в., отмеченные им черты сходства с памятниками более раннего времени — церковью Архангела Михаила в Смоленске (Свирской) и собором Спасо-Евфросиниевского монастыря в Полоцке — он истолковывал как свидетельство о глубинной связи псковских зодчих XIV столетия с древнерусской архитектурой более раннего времени (*Некрасов*, 1936. С. 166).

[166] Там же. С. 298–299. [167] *Воронин*, 1952. С. 289. [168] *Брунов*, 1926. С. 7; *Он же*, 1928. С. 301–307. [169] *Воронин*, 1952. С. 296–298. [170] И в этом вопросе Н. Н. Воронин исходил из датировки церкви Архангела Михаила (Свирской) в Смоленске 1191–1194 гг., предложенной Н. И. Бруновым (Там же. С. 298). [171] Там же. С. 294–297. [172] Там же. С. 296. Реконструкцию И. М. Хозерова и ее обоснование см. в брошюре: *Хозеров*, 1928; см. также: *Некрасов*, 1936. С. 85. Рис. 50. [173] *Воронин*, 1952. С. 294. [174] Там же. С. 293, примеч. 2. Публикацию и анализ этого плана см.: *Тиц*, 1976. С. 336–343.

[175] См., например, икону XVII в. «Святые благоверные князья Всеволод-Гавриил, Борис и Глеб» из собрания ПМЗ, где на изображении многоярусного башнеобразного Троицкого собора, который держит в своих руках Всеволод, хорошо виден притвор (см.: Иконы Пскова, 2012. Т. 2. Кат. 160. С. 159–161).

[176] ПСРЛ. 2000. Т. IV. С. 201.

[177] *Воронин*, 1952. С. 286, 290. Западный притвор отсутствует на изображениях собора, сделанных в XVIII–XIX вв., в частности на использованной Н. Н. Ворониным в качестве источника прорисовке надгробной иконы Всеволода-Гавриила из Троицкого собора в Пскове, которая была опубликована в середине XIX столетия А. Князевым (*Князев*, 1858. С. 51). Ученый предположил, что в ее основе мог лежать древний прототип и что в ней «могли отразиться черты собора как XII в., так и XIV в.: первый был известен по иконографической схеме, формы второго были перед глазами иконописцев XVI–XVII вв.» (*Воронин*, 1952. С. 295).

[178] Там же. С. 298.

[179] *Асеев*, 1966. С. 584; *Спегальский*, 1978. С. 25; *Тиц*, 1976. С. 336, 340–341; *Максимов*, 1976. С. 120. А.И. Комеч не исключал возможности строительства первого Троицкого собора еще до конца XII столетия, но считал, что он был изначально деревянным и только в начале 1190-х гг. был сменен каменным. Как и А.А. Тиц, он предполагал, что при перестройке в XIV в. собор сохранил

твора, хотя на рисунке фасада из собрания ГИМ (а на нем изображен именно западный фасад) и на псковских иконах XVII в. [175] объем притвора четко выделяется. Основанием для отказа от включения западного притвора в реконструкцию послужило сообщение псковских летописей о том, что в 1413 г. «поставиша притвор камен у святей Троицы» [176]. Из этого Н. Н. Ворониным был сделан вывод, что западный притвор у собора появился только в начале XV в. [177] [ил. 58].

Определяя происхождение мастеров, создавших собор, Н. Н. Воронин полагал, что это были местные псковские мастера, «хорошо знакомые с памятниками Полоцка и Смоленска» [178]. При этом они не слепо повторили основной образец, каковым исследователь считал церковь Архангела Михаила в Смоленске, но вдумчиво и органично объединили с ним архитектурные формы, заимствованные из различных по происхождению источников (полоцких, смоленских и новгородских). Его концепция генезиса форм собора, датировка, реконструкция плана и вида были почти единодушно приняты историками древнерусской архитектуры [179]. Тем не менее в работе, посвященной зодчеству древнего Смоленска, созданной совместно с П.А. Раппопортом, Н. Н. Воронин вновь вернулся к рассмотрению Троицкого собора XII в. [180] В ней он уже не исключал вероятности того, что Троицкий собор мог быть возведен в 1130-х гг., а в конце XII в. построен или перестроен [181]. Такое допущение позволяло объяснить такую нехарактерную для смоленского зодчества конца XII — начала XIII в., но зато типичную для новгородского зодчества первой половины XII столетия особенность, как четко выраженные в плане полукружия всех апсид храма. Более того, Н. Н. Воронин и П.А. Раппопорт высказали предположение, что перестройка основного объема здания коснулась лишь его верхних частей, а его нижняя часть, составляющая основу плана центрального ядра здания, сохранилась от первоначального собора 1137 г. [182]

основные композиционные особенности храма конца XII в., к числу которых он относил и широкий развитый нартекс (*Комеч*, 1993. С. 66–67). Иное мнение по поводу датировки первого каменного Троицкого собора и об источниках его форм высказывал Вал. А. Булкин. Он не исключал возможности перестройки храма 1137 г. в конце XII столетия (*Булкин*, 1996. С. 97–99). [180] *Воронин, Раппопорт*, 1979. С. 365–371. [181] Там же. С. 371. [182] В своей работе 1952 г. Н. Н. Воронин обращал

В работе Н. Н. Воронина и П.А. Раппопорта Троицкий собор конца XII в. рассматривается уже не как создание псковских мастеров, воспринявших и интерпретировавших традиции полоцкого, смоленского и новгородского зодчества, а как работа именно смоленского зодчего. Как пишут исследователи, «объяснить появление этих форм в Пскове можно только прямым участием смоленских зодчих» [183]. Они даже привели конкретную аналогию Троицкому собору: он «по плану был, видимо, ближе всего к смоленской церкви на Воскресенской горе, построенной в те же годы» [184].

Если смоленское происхождение зодчих, создававших (а точнее — перестраивавших) в конце XII в. псковский Троицкий собор, не вызывает сомнения, то вопрос о строителях, работавших под их руководством, решается не столь однозначно. Собственных мастеров-строителей в Пскове в конце XII столетия не было, поэтому они могли появиться там либо из Новгорода, от которого в это время Псков формально зависел, хотя и имел своего князя, либо из Смоленска, откуда в Псков был приглашен зодчий.

Ситуация в Пскове конца XII в., связанная с появлением здесь зодчего из Смоленска, была, очевидно, иной, чем в Новгороде. В отличие от новгородских церквей Параскевы Пятницы и Архангела Михаила, строившихся как корпоративные церкви людей одной профессии или людей, живших в определенной части города, Троицкий собор создавался как главная городская святыня. Конечно же, в Пскове, где роль горожан, так же как и в Новгороде в конце XII в., была определяющей в общественной и политической жизни города, инициатива его строительства исходила от самих жителей города. Однако значение собора в жизни города было столь важным, что в стороне от нее не мог остаться и князь, сидевший в это время «на столе» в Пскове. Хотя роль князя в Пскове была менее значительной, чем была там лишь номинальной. Князь способствовал централизации властных структур этого города [185]. Поэтому в организации строительства или перестройки Троицкого собора он должен был играть существенную роль. Н. Н. Воронин и П.А. Раппопорт обратили внимание на то, что «в конце XII — начале XIII в. новгородскими и псковскими князьями являлись большей частью представители смоленской княжеской династии» [186]. В 1190-х и в начале 1200 гг. псковским князем был смоленский князь из ветви Ростиславичей Владимир Мстиславич [187]. Именно он и мог вызывать из своей родовой вотчины зодчего для постройки главного городского собора в Пскове. Необходимость такого шага была вызвана тем, что с середины

и до конца XII в. строительство в Пскове не велось, а следовательно, там не было и своих мастеров, которые могли бы возвести собор. А поскольку Псков на протяжении XII–XIII вв. был составной частью Новгородской земли [188], хотя и в достаточной степени автономной [189], князь и горожане, вызвав из Смоленска зодчего, одновременно могли при-звать каменщиков из Новгорода.

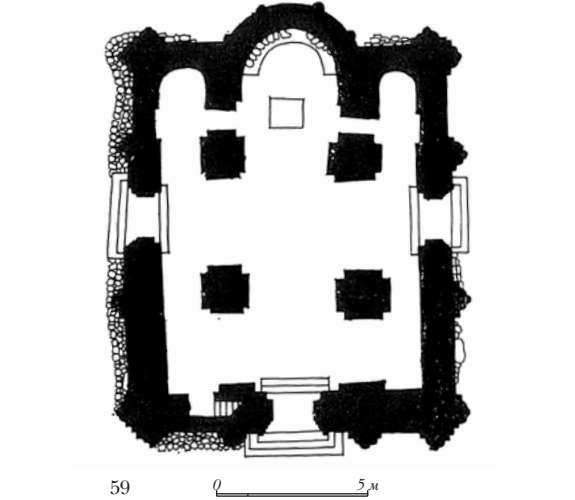
Судя по сообщению Третьей псковской летописи, новый Троицкий собор уже суще-ствовал в 1193 г. (в 1192 г. по мартовской хро-нологии), так как именно в него в «то лето» были перенесены мощи святого князя Всеволода-Гавриила, обретенные в псков-ской церкви Дмитрия Солунского [190]. Эти сведения содержатся и в «Слове об обрете-нии мощей князя Всеволода», включенном в состав «Степенной книги» [191]. Исходя из них, начало строительства (или пере-стройки) старого собора можно было бы отнести к 1190 или 1191 г.

Таким образом, Троицкий собор ока-зывается первой работой смоленского зод-чего (или зодчих) на Северо-Западе Руси. В связи с этим представляет несомненный интерес предположение Н. Н. Воронина и П. А. Раппопорта о том, что «возможно, приглашенные в Псков смоленские мастера, закончив постройку собора, перешли в Нов-город, где начали строительство Пятницкой церкви» [192]. Однако наиболее достоверной датой постройки каменной Пятницкой церкви в Новгороде остается 1207 г., поэтому вопрос о дате прихода смоленских мастеров в Новгород остается открытым.

В любом случае, независимо от того, связаны ли «смоленские» постройки в Нов-городе, Пскове и Торжке с деятельностью одной и той же группы мастеров или же они были созданы независимо друг от друга разными мастерами (последнее кажется наи-более вероятным), ясно одно: знакомство новгородцев и псковичей с новой архитек-турной стилистикой, которая в это время усиленно развивается в архитектуре Смо-ленска, происходит на рубеже XII и XIII вв. Важно и то, что смоленские мастера появ-ляются не только там, где своих строитель-ных кадров не существовало, как это было в Рязани, Пскове или Торжке, но и там, где их в это время было достаточно и велось весьма интенсивное строительство, как это было в Новгороде.

Киев

Список городов за пределами Смоленска и Смоленской земли, в которых на рубеже XII и XIII вв. работали смоленские зодчие, не ограничивается Рязанью и Новгородской землей. В него оказывается включенным и важнейший архитектурно-строительный



59 Храм на Вознесенском спуске в Пскове. Рубеж XII–XIII вв. План (по данным раскопок М. К. Каргера)

центр Руси—Киев, имеющий богатейшую собственную традицию развития архитек-турных форм и строительных приемов, чьи зодчие в те же десятилетия сами встают на путь поисков новой стилистики, во многом близкой смоленской, но в то же время само-стоятельной и отличной от нее.

В 1878 г. на Вознесенском спуске с горы Кудрявец на Подол на территории древнего Копырева конца в Киеве П. А. Лашкарёвым были обнаружены и раскопаны остатки небольшого четырехстолпного храма, которые он идентифицировал как руины летописной церкви Симеона в Копыревом конце [193]. Повторные раскопки, проведен-ные М. К. Каргером в 1947 г. [194], показали, что этот маленький храм (его длина вместе с апсидой достигает всего 14,8, а ширина—11,2 м) [195] довольно необычен для киевского зодчества. Прежде всего это относится к решению восточной части здания. Оказа-лось, что полукруглые очертания снаружи имеет только центральная апсида, а боковые вписаны в прямолинейные участки вос-точной стены по сторонам от центральной апсиды и снаружи никак не выражены [196]. Другой необычной для Киева чертой явля-ется профиль фасадных пилястр храма. Выяснилось, что они имеют сложный про-филь: к прямоугольному уступу лопатки примыкает еще один уступ со скругленными краями, в центре которого расположена тон-кая полуколонка [197]. Особенно усложняется профиль фасадных пилястр на углах здания, где они образуют эффектные сложнопрофи-лированные пучки уступов [ил. 59].

Характер плана, приемы декорирова-ния фасадов, несвойственные киевскому зодчеству, по определению М. К. Каргера, «позволяют видеть в храме на Вознесенском спуске результат прямого воздействия смо-ленских архитектурных традиций» [198]. Он не сомневался не только в смоленском про-

59 Храм на Вознесенском спуске в Киеве. Рубеж XII–XIII вв. План (по данным раскопок М. К. Каргера) 60 Храм на Вознесенском спуске в Киеве. Западный фасад. Вариант графической реконструкции Ю. С. Асеева



60 Храм на Вознесенском спуске в Киеве. Западный фасад. Вариант графической реконструкции Ю. С. Асеева

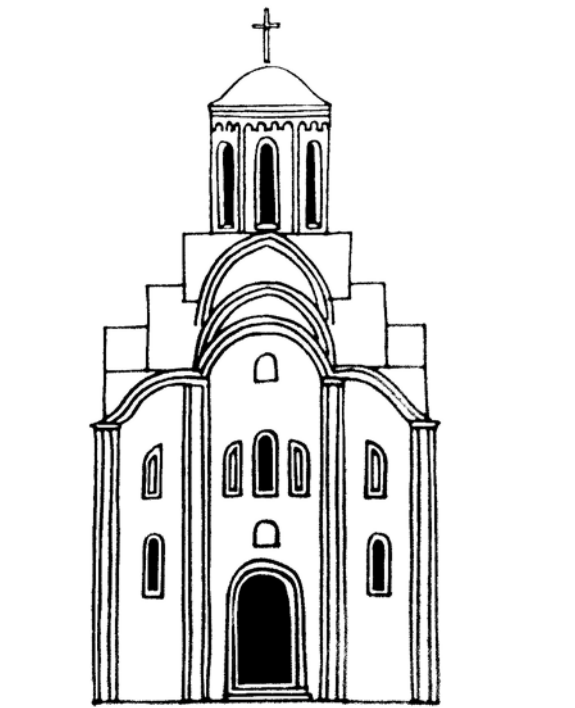
[188] Лишь ненадолго, в 1155 и в 1174–1175 гг., Псков выходил из ее состава. См.: Куза, 1975. С. 155, 169–170, 179–180, 187–188. [189] Рапов, 1977. С. 156. [190] ПСРЛ. Т. III. 1879. С. 77. [191] ПСРЛ. Т. XXI, первая половина. 1903/2007. С. 61. Н. Н. Воронин и П. А. Рап-попорт не исключали, что «вся церемония „обрете-ния” и перенесения мощей была задумана для прида-ния большего авторитета и святости новопостроен-ному зданию псковского патронального храма» (Воронин, Раппопорт, 1979. С. 369). [192] Там же. С. 371. [193] Сохранились схема-тический план раскопан-ных руин и неполное опи-сание памятника. Фото-графий нет. См.: Лашкарёв, 1879. С. 96–121. [194] Каргер, 1950. С. 193–209; Он же, 1961. С. 462–473. [195] Каргер, 1961. С. 469, примеч. 1. [196] Там же. С. 469. Рис. 157. На плане П. А. Лаш-карёва все три апсиды показаны полукруглыми снаружи (Лашкарёв, 1898. С. 168). [197] Каргер, 1950. С. 199. Рис. 145–146; Он же, 1961. С. 469. Рис. 159–160. [198] Каргер, 1950. С. 208. Позднее он более опре-деленно указал, что храм на Вознесенском спуске «свидетельствует об уча-стии смоленских зодчих в киевском строительстве накануне монгольского нашествия» (Он же, 1961. С. 484.)

исхождении архитектурных особенностей памятника, но и в правильности его дати-ровки концом XII—началом XIII в. [199] Пози-цию М. К. Каргера поддержали Н. Н. Воронин и П. А. Раппопорт, которые указали, что бли-жайшей аналогией церкви на Вознесенском спуске в Киеве является церковь на Малой Рачевке в Смоленске («если взять ее без гале-рей») [200]. К редким особенностям церкви на Вознесенском спуске относится отсут-ствие промежуточной пилястры в восточном членении северного и южного фасадов. Эта черта находит аналогию в еще одном храме Смоленска—Пятницкой церкви, хотя в принципе такой прием решения фаса-дов нехарактерен для смоленского зодче-ства [201]. Впрочем, в других древнерусских землях он вообще неизвестен. Такие особен-ности киевской церкви даже дали основание Л. В. Алексееву высказать предположение, что она была храмом подворья смоленских купцов [202].

Однако, если участие смоленского зодчего в создании киевской церкви на Воз-несенском спуске не вызывает сомнения, то ее строительно-технические особенности не дают возможности столь же однозначно решить вопрос о ее строителях [203]. Фун-дамент церкви имеет смешанные черты. С одной стороны, он представляет типич-ную для смоленского зодчества рубежа XII и XIII столетий двойную систему «фун-дамент-цоколь», а с другой—кладка самого фундамента выполнена не по-смоленски, а по-киевски [204].

Устройство подземного цоколя церкви в Копыревом конце в виде чистовой кладки, а не фундаментной отмстки следует связы-вать с местной киевской традицией. Ско-рее всего, появление ее было обусловлено своеобразием местоположения тех храмов, в которых она была прослежена. Склоны Киевских гор, обращенные к Днепру, где находится церковь на Вознесенском спуске, и примыкающая к ним внизу территория постоянно подвергались схождению мощных грязевых потоков в период весеннего таяния снегов, что усложняло и без того непростую геологическую ситуацию территории, на которой активно протекала жизнь и велось строительство. Этим, очевидно, и объясня-

Гнилецкого монастыря и церкви в Нестеровском переулке: Мовчан, 1981. С. 182–183; Толочко, Асеев, 1972. С. 83–84. В этом памятнике использова-на весьма своеобразная система слоистых фунда-ментов, при которой слои кладки из кирпичного щебня чередуются со слоя-ми раствора и (или) глины. Такая техника является отличительным призна-



60 Храм на Вознесенском спуске в Киеве. Западный фасад. Вариант графической реконструкции Ю. С. Асеева

ется стремление киевских строителей макси-мально поднять возводимые ими здания над отметкой дневной поверхности.

Таким образом, в церкви на Вознесен-ском спуске в Киеве, как и в новгородских памятниках—церкви Параскевы Пятницы и церкви Архангела Михаила на Прусской улице,—мы видим сочетание почерков смоленского зодчего и местных мастеров-строителей, что подтверждает мнение Н. Н. Воронина и П. А. Раппопорта, считав-ших этот храм «творением смоленского зодчего», но строительство которого вели «не смоленские, а местные мастера» [205]. По своему архитектурному образу церковь, безусловно, принадлежала к характерному для смоленского зодчества типу башнеобраз-ных храмов рубежа XII и XIII столетий. Об этом свидетельствуют не только присущая памятникам данной группы сложная профи-лировка фасадных пилястр, но и отсутствие лопаток на внутренних плоскостях стен, что является признаком наличия у здания слож-ной конструкции завершения с использо-ванием дополнительных подпружных арок. Даже несмотря на ее маленькие размеры, она должна была обладать динамичной вер-тикальной композицией [ил. 60].

Но в самом Киеве, в Киевской земле и в Чернигове в эти же годы продолжается активное строительство. Эти центры не оставались в стороне от процесса архитек-турного формотворчества. Поиски местных зодчих на рубеже XII и XIII вв. велись не менее активно и в целом в том же направ-

лении, что и в смоленском зодчестве, хотя чаще всего возводимые здания решались в иных формах и иными архитектурными средствами [206]. Сам тип башнеобразного храма не был открытием для Киева, их строили и киево-черниговские зодчие. Поэтому, казалось бы, явных причин для приглашения в Киев смоленского зодчего не было. Объясняя этот феномен, П.А. Раппопорт, который отождествлял церковь на Вознесенском спуске с церковью Василия «на Новом дворе», построенной в 1197 г. для князя Рюрика Ростиславича [207], высказал предположение, что «приглашение смоленского зодчего может объясняться родственными связями Рюрика, происходившего из смоленской княжеской династии» [208].

Значение строительной деятельности этого князя трудно переоценить — почти все значительные постройки Киева, Киевской земли 1190-х гг. и Чернигова 1200-х гг. связаны с его именем [209]. Поэтому вполне обоснованным представляется мнение Е.Н. Торшина о том, что «даже если храм на Вознесенском спуске не является церковью на „Новом дворе“, мы все равно должны признать его постройкой Рюрика, так как смоленские строители смогли оказаться в Киеве только при смоленском князе, каким и был Рюрик Ростиславич» [210].

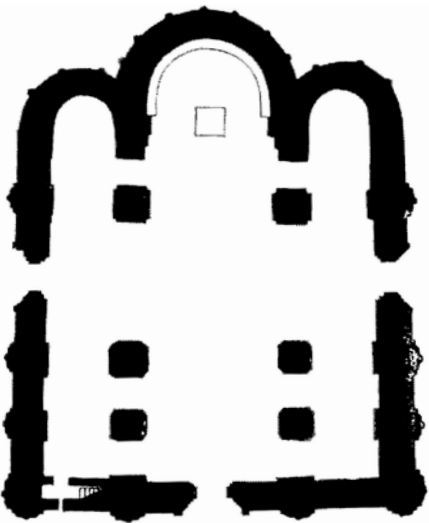
Однако причина, заставившая князя призвать зочего из своей родовой вотчины, притом что в самом Киеве в это время было много опытных зодчих и мастеров-строителей, остается не до конца ясной. Скорее всего, она заключалась в том, что разработанный в Смоленске тип композиции, объемно-пространственные решения зданий, их пластика и декоративная выразительность были настолько эффектны, что они не могли не привлечь к себе внимания могущественных заказчиков из других древнерусских земель [211].

В 1190-х гг. по «старейшинству» и авторитету среди русских князей Рюрик Ростиславич уступал только владимиро-суздальскому властелину — Всеволоду Большое Гнездо. У себя в Киеве, да и в Чернигове, Рюрик полновластно распоряжался всеми строительными кадрами, ведь ни одна из упомянутых летописью строительных инициатив в Южной Руси этого времени не обходится без упоминания его имени в качестве заказчика [212]. Но особенно важно, что он не прерывал связи со Смоленском и другими Ростиславичами и даже, как предполагают некоторые исследователи, продолжал сохранять за собой какие-то уделы в Смоленской земле [213].

Даже став в 1194 г. полновластным киевским князем, Рюрик Ростиславич начинает свою строительную деятельность не со столицы, а со своих владений в Киевской

земле. Первой его строительной инициативой стало создание большого собора в Белгороде (ныне село Белгородка Киевской области), посвященного Двенадцати Апостолам. Белгород, как ближайший к Киеву крупный город, был главным политическим и церковным центром Рюрика в Киевской земле, фактически второй его столицей, еще во времена его совместного правления со Святославом Всеволодовичем [214]. Об освящении этого храма летопись сообщает под 1197 г. [215], следовательно, его закладка должна была состояться на несколько лет раньше. П.А. Раппопорт считал, что это могло произойти в 1194 г. [216]

Церковь Двенадцати Апостолов в Белгороде [217] не дошла до наших дней, но известна по восторженному описанию летописца, сообщавшего о том, что она «высокою же и величествомъ и прочимъ украшениемъ всем в диве» [218], а также по результатам ее археологических исследований, проводившихся дважды — в 1909–1910 [219] и в 1966–1967 гг. [220] Схемой плана и типом она мало отличалась от храмов предшествующего этапа развития киевского зодчества — это был большой шестистолпный храм с тремя четко выраженными как изнутри, так и снаружи апсидами. Но сразу обращают на себя внимание необычная для киево-черниговского зодчества XII в. широкая расстановка столбов подкупольного квадрата, наличие сильно скругленных выступов на угловых пиллястрах и лекальных кирпичей (найденных археологами). Все это заставляет предполагать, что церковь Апостолов имела не статичную композицию, характерную для приднепровской архитектуры XII столетия, а, подобно постройкам смоленских зодчих, представляла собой динамичный башнеобразный объем. Широкая расстановка столбов говорит и о существовании здесь сложной системы завершения, а лекальные



61

0 5 м

61 Церковь Двенадцати Апостолов в Белгороде близ Киева. Около 1197 г. План
62 Церковь Двенадцати Апостолов в Белгороде близ Киева. Западный фасад. Графическая реконструкция Ю.С. Асеева

[206] *Раппопорт*, 1977. С. 13–16, 28.

[207] *Раппопорт*, 1962. С. 65.

[208] *Раппопорт*, 1977. С. 21.

М.К. Каргер объяснял данный феномен тем, что в конце XII в. Киев потерял лидирующее положение среди других древнерусских земель, в результате чего стало возможным воздействие «окончательно созревших в это время локальных школ на киевскую архитектуру конца XII — начала XIII в.» (*Каргер*, 1961. С. 484). [209] См.: *Торшин*, 1999/1. С. 227–232.

[210] Там же. С. 230.

[211] *Раппопорт*, 1993. С. 85.

[212] *Торшин*, 1999/1. С. 232.

С. 232. Поэтому вряд ли следует объяснять вызов зодчего из Смоленска тем, что положение Рюрика Ростиславича в Киеве было непрочным, как полагает Е.Н. Торшин (*Торшин*, 1999/1. С. 227–232).

[213] *Рапов*, 1977. С. 161.

[214] *Толочко*, 1975. С. 27–30; *Он же*, 1980. С. 137; *Мезенцева*, 1986. С. 314–319.

[215] ПСРЛ. Т. II. 1962. Стб. 704.

[216] *Раппопорт*, 1988/1. С. 273; *Он же*, 1993. С. 94.

Этой же даты придерживаются Е.Н. Торшин (*Торшин*, 1999/1. С. 227) и авторы древнерусского раздела «Истории украинской архитектуры» (*Асеев, Зіміна, Орлов*, 2003. С. 110). [217] *Раппопорт*, 1982/1. С. 2–29.

[218] ПСРЛ. Т. II. 1962/1998. Стб. 706.

[219] *Хвойка*, 1913. С. 79–82; *Полонская*, 1911. С. 57–59.

[220] *Асеев*, 1970. С. 32–33.

[221] Фрагмент барабана одной из них был найден при раскопках 1966–1967 гг. к северу от фундаментов здания (Там же. С. 33).

[222] Это нашло отражение в выполненной им графической реконструкции собора (Там же. С. 32).

[223] Там же. С. 33.

[224] Материалы раскопок В.В. Хвойки, заставшего руины памятника в гораздо лучшей сохранности, позволяют утверждать, что профиль многообломных пиллястр церкви Апостолов был не столь насыщенным, как в Смоленске, и состоял всего из двух уступов, один из которых был скругленным, и тонкой тяги-полуколонки, располагавшейся по центру внешнего уступа. Близкими к смоленскому типу многообломной пиллястры были лишь композиции обломов на углах здания. Такой профиль неизбежно должен был возникнуть в результате соединения в один пучок угловых пиллястр западного и боковых фасадов. Под такой сложный узел в церкви Апостолов в Белгороде и были устроены скругляющиеся расширения фундаментов на углах здания, что в смоленском зодчестве даже при наличии гораздо более сложных пучковых композиций угловых пиллястр никогда не делалось (*Асеев*, 1970. С. 32; *Он же*, 1980. С. 187–188; *Он же*, 1982. С. 139). [225] *Полонская*, 1911. С. 59; *Раппопорт*, 1982/1. С. 28; *Он же*, 1988/1. С. 276.

[226] *Асеев*, 1970. С. 33.

[227] Там же; *Раппопорт*, 1982/1. С. 28; *Торшин*, 1999/1. С. 228.

[228] Скругленные, как и в церкви Апостолов в Белгороде, углы здания мы видим в памятниках последнего этапа развития волынского зодчества (1170–1180-е гг.), таких как руины шестистолпного храма близ Васильевской церкви во Владимире-Волынском и церковь Успения в Дорогобуже-Волынском (*Каргер*, 1958. С. 18; *Малевская, Пескова*, 1996. С. 57). Хорошо аргументированные выводы о родстве построек Рюрика Ростиславича в Киевской земле с памятниками Волыни были предложены Е.Н. Торшиным (*Торшин*, 1999/1. С. 228–231).

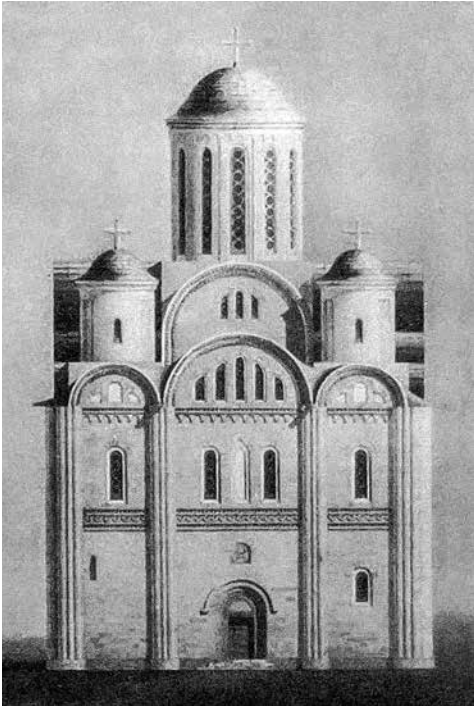
плинфы — о наличии у храма сложнопрофилированных пиллястр. О них же говорят широкие закругляющиеся выступы на углах фундамента здания [ил. 61].

Пиллястры, соединяясь на углу, должны были образовывать многообломные пучки тяг, взлетающих ввысь и подчеркивающих вертикальную направленность всей композиции. Особую остроту придавало композиции этого храма наличие — наряду с большой центральной главой — малых глав [221]. По мнению Ю.С. Асеева, храм имел трехкупольное завершение [222]. Малые главы должны были находиться над угловыми компартиментами нартекса [223]. Он считал, что главы подчеркивали пирамидальную форму и динамику устремленного вверх башнеобразного объема здания.

Устойчивость центральной главы и ее барабана при широкой расстановке подкупольных столбов могли быть обеспечены только за счет создания системы ступенчато повышающихся подпружных арок, которые уменьшаются в плане по мере их подъема вверх. Арки закомар центральных прясел стен в результате такого построения должны были быть выше примыкающих к ним сводов угловых членений основного объема. Это неизбежно придавало завершению каждого фасада форму трехлопастной кривой. Прослеживаемые детали позволяют заключить, что церковь Апостолов в Белгороде сочетала с традиционной киевской структурой плана черты, свойственные памятникам нового направления, получившего развитие в Смоленске.

Но означает ли это, что Рюрик Ростиславич, начиная свою строительную деятельность в Киевской земле, обратился не к мастерам Святослава Всеволодовича, издавна здесь работавшим, а вызвал для возведения церкви Апостолов мастеров из своей родовой вотчины — Смоленска? Сравнение особенностей плана и профилировки пиллястр храма Апостолов с произведениями смоленского зодчества показывает, что это не так. Решен не по-смоленски не только общий план храма, но иначе выглядят и его пиллястры. Среди лекальных плинф, найденных при раскопках церкви в Белгороде, отсутствуют характерные для Смоленска типы узких лекальных кирпичей, зато имеются не применявшиеся там плинфы сегментовидной формы, предназначенные для кладки скругленных угловых частей пиллястр [224] [ил. 62].

Были в этом памятнике и другие особенности, не характерные ни для смоленского зодчества конца XII — начала XIII в., ни для киево-черниговского зодчества предшествующего времени. Они дают о себе знать в использовании поливных плиток не только для убранства полов, но и в кладке фасадных



62

поверхностей стен [225], а также в редкой для киево-черниговской архитектурной традиции форме западных столбов, имеющих в плане не крещатые, а квадратные, со скошенными углами очертания [226]. Необычен для зодчества Киева и Чернигова XII в., как и для Смоленска, характер устройства фундаментов, сложенных из битой плинфы, но не на растворе, а на глине. Фундаменты же столбов, также сложенные из кирпича, вообще ничем не скреплялись, здесь каждый ряд кладки отделялся от следующего тонким слоем песка [227]. Такие приемы являются отличительными чертами только двух школ древнерусского зодчества — волынской и гродненской [228]. Правда, в церкви Апостолов профиль угловых пилонов совпадает с профилем аналогичного элемента волынских памятников только на уровне фундамента. Выше он имел гораздо более сложное многообломное сечение, заставляющее вспомнить и о памятниках Смоленска, хотя роднит их в основном сама идея использования сложнопрофилированного сечения.

Очень близки между собой и принципы построения пространственной структуры церкви Апостолов в Белгороде и, тоже шестистолпного, «храма близ Васильевской ротонды» во Владимире-Волынском. При наложении их планов возникает ощущение, что они если и не созданы одной рукой, то, во всяком случае, происходят из одной традиции. Особенно показательно в этих планах построение четко централизованной композиции при наличии очень широкого



63



64

подкупольного пространства. Такую же тенденцию мы видим и в двух других поздневолинских постройках — церкви Успения в Дорогобуже-Волинском [229] и церкви Иоанна Богослова в Луцке [230]. Но от них церковь Апостолов в Белгороде отличалась трехапсидной схемой плана. Находит себе аналогии в памятниках поздневолинского зодчества и отказ от крещатой формы столбов [231]. К волинским памятникам последней трети XII в. восходят и некоторые строительно-технические особенности церкви Апостолов в Белгороде [232]. Хотя поливные плитки, которые, по свидетельству Н.Д. Полонской, украшали не только полы,

но и стены здания [233], сближают церковь Апостолов и с памятниками гродненского зодчества.

В том же 1197 г. Рюрик Ростиславич возводит еще один храм, но уже в самом Киеве — на своем «Новом дворе». Он был посвящен небесному патрону князя святому Василию [234]. Факт одновременного строительства двух храмов — в Белгороде и в Киеве — в какой-то мере подкрепляет предположение П.А. Раппопорта о тождестве церкви Св. Василия с описанной выше церковью на Вознесенском спуске, возведенной смоленским зодчим. Он позволяет разяснить, почему Рюрик, имевший

[229] Малевская, Пескова, 1996. С. 58. Рис. 1: 2.
[230] Малевская, 1997. С. 20, 59.
[231] Каргер, 1958. С. 13–14.
[232] На Волини практиковалось использование для устройства фундаментов битой плинфы с ее укладкой не на раствор, а на глину. В этом отношении наиболее близок белгородским фундаментам фундамент Успенской церкви в Дорогобуже. Из битой плинфы были устроены и фундаменты храма близ Васильевской ротонды во Владимире-Волинском (Торшин, 1999/1. С. 229). В недостроенном храме последней трети XII в. на Садовой улице во Владимире-Волинском была открыта такая же характерная слоистая фундаментная кладка — чередование рядов плинфы или слоев плинфяного боя со слоями песка, глины или известкового раствора). После церкви Апостолов в Белгороде слоистая структура фундаментов станет одним из характернейших признаков киево-черниговского строительства конца XII — начала XIII в. (Пескова, Раппопорт, 1987. С. 541, 543; Раппопорт, 1994. С. 69). Однако плинфа с «расчесами», характерная для Переяславля и Волини, применялась в Киеве, как и в целом в Южной Руси, и ранее. В XIII в. Киев становится основным местом ее применения (Елшин, 2003. С. 96).
[233] Полонская, 1911. С. 59.
[234] ПСРЛ. Т. II. 1962/1998. Стб. 707. Рюрик Ростиславич в крещении носил имя Василий (Рапов, 1977. С. 161; Войтович, 1990. С. 126). Как уже говорилось, П.А. Раппопорт пытался отождествить ее с храмом, остатки которого были раскопаны М.К. Каргером на Вознесенском спуске (Раппопорт, 1962. С. 65). Это предположение поддержал и Ю.С. Асеев (Асеев, 1982. С. 140–141).

63 Церковь Св. Василия в Овруче. Рубеж XII–XIII вв. Руины храма до реставрации 1909 г. Вид на восток
64 Церковь Св. Василия в Овруче. Реконструкция А.В. Щусева. 1909 г. Вид с северо-востока
65 Церковь Св. Василия в Овруче. План
66 Церковь Св. Василия в Овруче. Графическая реконструкция П.А. Раппопорта
67 Церковь Св. Василия в Овруче. Вид с юго-востока
68 Церковь Св. Василия в Овруче. Южный фасад

[235] ПСРЛ. Т. II. 1962/1998. Стб. 711.
[236] В 1906–1908 гг. ее руины были обследованы П.П. Покрышкиным, после чего в 1909 г. храм был реставрирован под руководством А.В. Щусева. При восстановлении храма, чьи стены сохранились вплоть до уровня сводов, А.В. Щусев для воссоздания завершения обратился к памятникам киево-черниговского зодчества середины XII в. Однако ряд особенностей здания свидетельствует о том, что оно имело иную, более динамичную композицию и намного более сложную систему завершения. Решение Щусева отвечало представлениям о ходе развития древнерусского зодчества, существовавшим в начале XX столетия. Особенности, свойственные архитектуре рубежа XII и XIII вв. с ее острыми, динамичными формами и сложными конструкциями завершений, еще не были известны (Раппопорт, 1972/2. С. 82–97; Он же, 1977. С. 14–15; Он же, 1982/1. С. 29–30; Он же, 1993. С. 94–95).
[237] Асеев, 1973. С. 16. Рис. 2; Раппопорт, 1972/2. С. 96. Рис. 13.

в своем распоряжении в Киеве и Киевской земле собственного зодчего Петра-Мило-нега, о котором летописец сообщает, что тот был «во приятелех» у князя [235], вызвал для строительства нового храма зодчего из Смоленска. Очевидно, его любимый зодчий в это время был занят возведением большого собора Двенадцати Апостолов в Белгороде, который должен был стать своего рода «программной» постройкой князя.

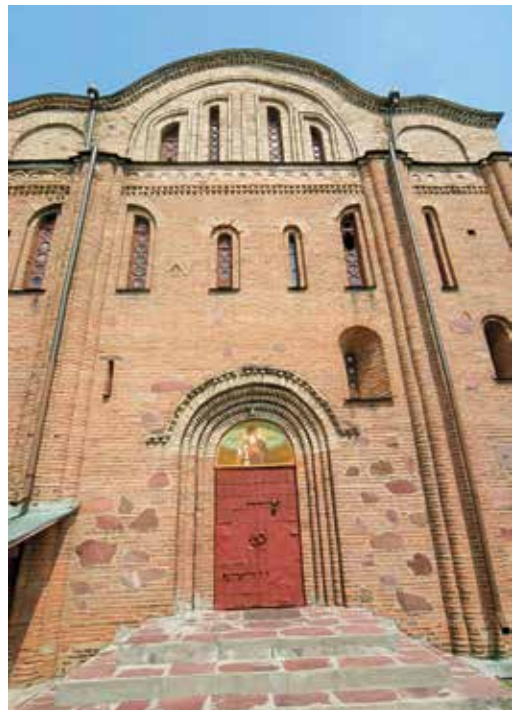
Еще один храм, также посвященный святому Василию, Рюрик Ростиславич возвел в Овруче, который являлся его личным уделом в Киевской земле [236]. В руинированном виде он дошел до начала XX в. В 1909 г. А.В. Щусев восстановил церковь в формах, традиционных для предыдущего периода развития киевского, да и всего древнерусского зодчества [ил. 63, 64]. В действительности она имела более сложную композицию объемов. На особенности, свидетельствующие о ее динамичных формах, обратили внимание только исследователи второй половины XX в. — Ю.С. Асеев и П.А. Раппопорт, что нашло отражение в предложенных ими графических вариантах реконструкции здания [237] [ил. 66].

О динамичных формах и сложном завершении объема церкви свидетельствует уже такая особенность его плана, как широко расставленные подкупольные столбы, что, как и в церкви Апостолов в Белгороде, служило основанием для целой системы постепенно повышающихся подпружных арок. Возможно, о существовании такой системы говорит и такая необычная деталь, как пилястры на межапсидных стенах, отвечающие внутренним пилястрам крайнего восточного членения стен перед апсидами. Появление этих пилястр, по всей видимости, связано с тем, что на них опирались пять арок, поддерживавших сложную систему завершения храма с ее восточной стороны. О существовании у здания сложного пирамидального завершения и динамичной столпообразной композиции говорит и насыщенная пластика ее фасадных пилястр, имеющих сложнопрофилированное сечение, состоящее из двух уступов со скругленными углами и тонкой тяги-полуколонки в центре внешнего уступа [ил. 65, 67, 70].

Указанные особенности (широкая расстановка подкупольных столбов и сложнопрофилированные фасадные пилястры) находят себе прямые аналогии в церкви Апостолов в Белгороде и говорят не только о том, что церковь в Овруче принадлежит к тому же стилистическому направлению, но и, скорее всего, была возведена теми же мастерами, хотя и не является буквальной копией белгородского храма. В отличие от последнего она значительно меньше по размерам и не имеет нартекса, то есть является

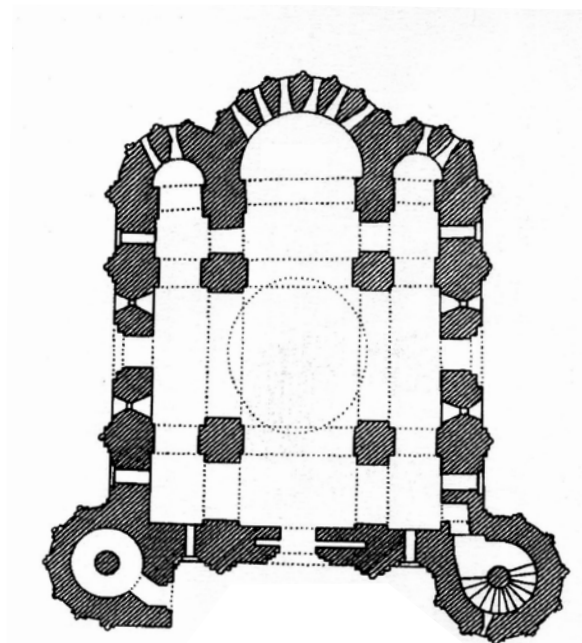


67

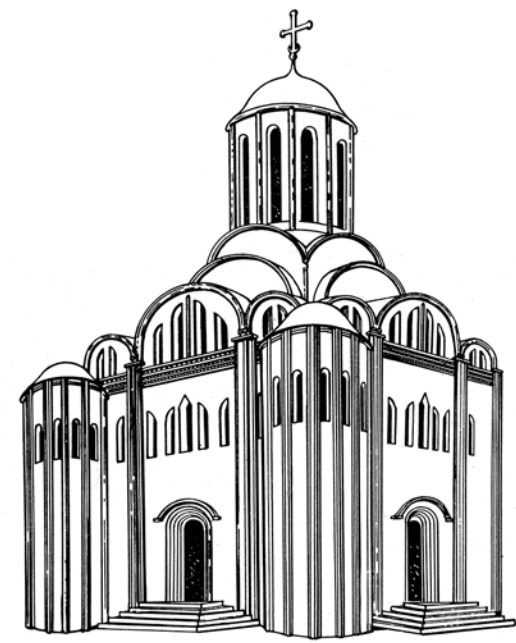


68

не шести-, а четырехстолпной. Не имела она и дополнительных малых глав, подобных малым главам церкви Апостолов. При отсутствии у овручской церкви нартекса в устройстве таких глав не было необходимости. В то же время церковь Св. Василия в Овруче имеет одну редчайшую для древнерусского зодчества XII–XIII вв. особенность — ее западный фасад фланкирован двумя симметричными круглыми лестничными башнями [ил. 65, 66, 69].



65



66



69



70

В отличие от церкви Двенадцати Апостолов в Белгороде, от которой дошли до нас только фундаменты и самые нижние части стен, церковь Василия сохранила свои оригинальные формы вплоть до уровня сводов, что позволяет гораздо увереннее судить об особенностях пластического решения ее фасадов. Прекрасно сохранилась сложная профилировка наружных пилястр, фасадов овручской церкви, о которой в церкви Апостолов мы можем судить лишь на основе находок лекальных плинф, предназначенных для кладки пилястр [ил. 68, 70].

Хорошая сохранность стен церкви Св. Василия позволяет увидеть и еще одну особенность, не находящую себе аналогий в киевском зодчестве предшествующего времени. Помимо плинфы, в кладке ее стен использованы вставки камней со шлифованной наружной поверхностью, помещенных туда исключительно в декоративных целях [238]. Между вторым и третьим ярусами окон проходит декоративный фриз, состо-

69 Церковь Св. Василия в Овруче. Северная лестничная башня
70 Церковь Св. Василия в Овруче. Кладка стен. Деталь
71 Церковь Бориса и Глеба (Коложская) в Гродно. XII в. Кладка стен. Фрагмент
72 Церковь Св. Василия в Овруче. Разрез по оси север—юг. Чертеж



71

[238] Ратнопорт, 1972/2. С. 91.

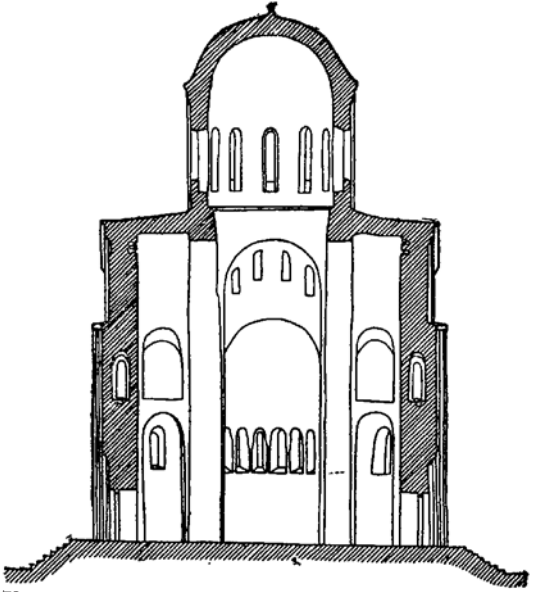
ящий из маленьких арочек с двумя рядами зубцов под ними [239]. Профилировку порталов образуют пять уступов, два из которых имеют округлые очертания [240]. П.А. Раппопорт отмечал, что такая профилировка откосов дверных проемов «близка профилям романских перспективных порталов, хотя никаких других романских элементов в порталах не имеется» [241] [ил. 68, 70].

Сохранность памятника дает возможность лучше проследить истоки традиции, питавшей творчество мастеров Рюрика Ростиславича, чем это можно было сделать на примере церкви Апостолов в Белгороде. Так, Е.Н. Торшин отметил, что план церкви Василия в Овруче «как по структуре, так и по абсолютным размерам» совпадает с планом недостроенной церкви в Волковыске — памятнике, находящемся в Гродненском княжестве и начатом возводиться мастерами гродненской школы [242].

На связь церкви Св. Василия в Овруче с гродненской архитектурной традицией исследователи указывали уже давно [243]. Прежде всего это проявляется в системе украшения фасадов вставками декоративных шлифованных камней [ил. 70, 71]. За пределами Гродно она была повторена только в Овруче. Правда, в Гродно создаваемый таким образом эффект полихромии фасадов заметно усиливали вставленные в стену поливные керамические плитки, составлявшие целые орнаментальные композиции, чего в церкви Василия мы не видим. В этой связи следует вновь вспомнить о церкви Апостолов в Белгороде, где, судя по материалам раскопок В.В. Хвойки, была использована система украшения фасадов вставками поливных плиток [244]. Близость приемов декоративного решения фасадов памятников Гродно и построек Рюрика Ростиславича в Киевской земле даже заставила исследователей считать, что работавший для Рюрика Ростиславича зодчий Петр-Милонег начинал свой творческий путь в Гродно, и именно ему мы обязаны появлением таких памятников, как церковь Двенадцати Апостолов в Белгороде и церковь Св. Василия в Овруче [245].

В Киеве главной строительной инициативой Рюрика Ростиславича, с которой летопись связывает имя зодчего Петра-Милонег, было строительство в 1199–1200 гг. подпорной стены Выдубицкого монастыря [246]. К сожалению, никаких ее остатков археологам обнаружить не удалось, однако описание стены в летописи настолько красочно, что, хотя и не дает возможности представить в деталях ее облик, тем не менее хорошо передает то ощущение удивления и восторга, которые испытывали современники при виде этого сооружения.

Сама по себе задача создания большой стены, которая должна была укрепить Выду-



72

бицкий холм и предотвратить от сползания в Днепр и обрушения стоящий на его вершине Михайловский собор, построенный еще в XI в., не имела себе аналогий в истории архитектуры и строительства Древней Руси. По свидетельству летописца, несмотря на то, что проблемы со сползанием собора в Днепр начались уже давно — практически сразу после его постройки, «дерзнуть» провести укрепление холма за эти годы никто не мог и «помыслити». Он пишет о том, что с момента постройки собора Выдубицкого монастыря еще князем Всеволодом Ярославичем за 11 лет в Киеве сменилось четыре поколения князей («родов четыре») и только пятый князь — Рюрик Ростиславич — «дерзнул» укрепить монастырь, спасая его от разрушения. Рассказ Ипатьевской летописи об этом событии наполнен множеством красочных подробностей: «Того бо лета (1199 г. — О.И.), месяца июля во 10 день на память святых мученик 40, иже в Никопольи мученых, суботе же имущи путь, заложи стену камену под церковью Михаила у Днепра иже на Выдобици. О ней же мнозе недерз ша помыслити от древних, али на дело ятися... Сей же христолюбец Рюрик... имея... хотенье же к монастырем и ко всем церквам, и любовь несытну о зданных... Изобрете бо подобна делу и художника во своих си приятелех, именем Милонег, Петр же по крещению, акы Моисей древле оного Веселеила, и приставника створи богоизволени делу, и мастера не проста преже написана стены» [247].

О завершении строительства стены летописец сообщает под следующим, 1200 г., подробно описывая посещение вновь построенной стены князем и его семейством и торжественное ее освящение игуменом

[239] Там же. С. 92.
[240] Там же.
[241] Там же.
[242] Торшин, 1999/1. С. 231. В плане церкви в Волковыске было предусмотрено место для лестничной башни — компартимент, редчайшего для архитектуры конца XII — начала XIII в. Ее фундамент имеет прямоугольные очертания в отличие от церкви Василия в Овруче, западный фасад которой фланкируют две круглые башни.
[243] Воронин, 1954. С. 144.
[244] Полонская, 1911. С. 59.
[245] Раппопорт, Труса, 1987. С. 21–22.
[246] ПСРЛ. Т. II. 1962/1998. Стб. 708–712.
[247] Там же. Стб. 708–711.



73

Выдубицкого монастыря Моисеем [248]. Он пытается даже передать впечатление, произведенное вновь построенным сооружением на киевлян, рассказывая о том, что стоявшим на подпорной стене людям казалось, будто они парят в воздухе: «мниться аки аэра достигше» [249].

Сам характер летописного описания дал возможность П.А. Раппопорту провести аналогию между стеной Выдубицкого монастыря в Киеве и стеной детинца в Гродно [250]. Гродненская стена, рассчитанная не столько на восприятие ее снаружи, сколько для обзора живописных окрестностей, по мнению ее исследователей, служила своеобразной «прогулочной галереей» [251], которую они сопоставили с подпорной стеной Выдубицкого монастыря в Киеве [252]. Несмотря на то, что стена в Выдубичах, в отличие от гродненской, носила открыто функциональный характер, она, как следует из летописного описания, использовалась и для прогулок князя, во время которых он мог обозревать окрестности города и любоваться днепровскими далями.

Есть основание полагать, что одновременно со строительством подпорной стены в Выдубицком монастыре продолжались работы по воздвижению каменных стен вокруг Киево-Печерского монастыря. Они были начаты еще при князе Святославе



74

73, 74 Церковь Св. Василия в Овруче. Интерьер, внутристенные проходы
75 Ворота Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве с надвратной церковью. Конец XII в. Поярусный план
76 Ворота Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве с надвратной церковью. Графическая реконструкция (по Г.Ю. Ивакину и В.К. Козюбе)

Всеволодовиче игуменом Василием, который возглавлял обитель в 1182–1197 гг. [253] Поскольку протяженность стен Печерского монастыря была примерно в пять раз больше длины подпорной стены Выдубицкого монастыря [254], на сооружение которой ушло два года, можно заключить, что для их возведения потребовалось намного больше времени [255]. Очевидно, что оно велось и при Рюрике Ростиславиче.

На момент начала строительной деятельности Рюрика Ростиславича его возможности были в значительной степени ограничены. В столь грандиозном мероприятии, как возведение стен Печерского монастыря, по-видимому, должны были участвовать почти все мастера-каменщики, имевшиеся в Киеве. Есть основание согласиться с Ю.С. Асеевым, считавшим, что это строительство было связано не с княжеским, а с монастырским заказом [256] и осуществлять его могли мастера, контролировавшиеся Киево-Печерским монастырем, которых

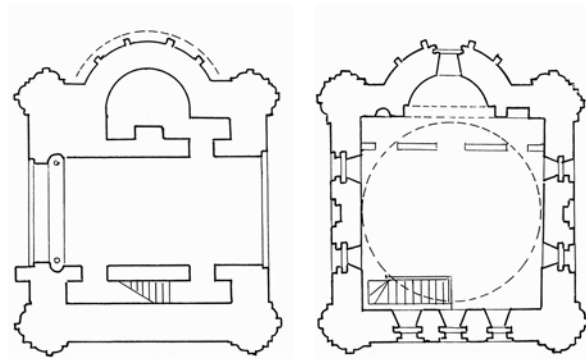
[248] Там же. Стб. 712–715.
[249] Там же. С. 714.
[250] *Большаков, Раппопорт, Трусов, Ткачев*, 1988. С. 465.
[251] Там же.
[252] Там же. С. 465–466.
[253] Остатки этих стен, разрушенных при взятии

1951. С. 40–43; *Богусевич*, 1959. С. 108–112; *Асеев*, 1982. С. 144–146; *Раппопорт*, 1982/1. С. 25–26; *Иоаннисян*, 2015. С. 138.
[254] Раскопками 1951 г. стена была прослежена на протяжении около 150 м (*Асеев*, 1982. С. 145), а в 2018 г. — еще на 25 м (*Тараненко, Кабанець*, 2019. С. 108–110; *Махота*, 2018. С. 184).
[255] Иннокентий Гизель, видевший в XVII в. значительные участки руин стен, оставшиеся после разрушения их в XIII столетии полчищами Батыя, в своем «Синописе» писал, что «самый монастырь окрест каменными стенами обведен быть на два стрельбища...» (*Гизель*, 1836. С. 60). Ю.С. Асеев считал, что под словом «стрельбище» И. Гизель понимает способ стрельбы из лука и определял длину «стрельбища» в 400 м (*Асеев*, 1982. С. 145). Но для выстрела из пищали, а для крепостных стен в XVII в., скорее всего, применялся этот способ стрельбы, его дальность составляла около 400–500 м. Таким образом, общая длина стен Печерского монастыря могла составлять от 800 м до 1 км. О метрологическом значении термина «стрельбище» в различные исторические эпохи см.: *Романова*, 1975. С. 128–133.
[256] *Асеев*, 1982. С. 130–133.

он даже считал возможным называть «печерской архитектурной школой» [257]. К тому же часть мастеров еще при Святославе Всеволодовиче могла быть отправлена в Чернигов и находилась вне зоны юрисдикции Рюрика, а другая — к чему мы обратимся чуть позже — во Владимир, к Всеволоду Большое Гнездо. Это обстоятельство, скорее всего, стало одной из причин того, что Рюрик для осуществления своих основных построек — подпорной стены Выдубицкого монастыря и церкви Василия в Овруче — использует не киевских зодчих, а Петра-Милонегу, пришедшего, по-видимому, из Гродно.

Другой причиной могли быть эстетические предпочтения самого князя, который, по словам летописца, прекрасно разбирался в зодчестве и имел «любовь несытну о зданых» [258]. Такая яркая и незаурядная личность, как зодчий Петр-Милонег, способный на решение задач, вставших в это время перед киевским зодчеством, совершенно неординарными и нетрадиционными методами, скорее всего, настолько понравился Рюрику Ростиславичу, что именно ему было отдано предпочтение. Впрочем, Рюрик Ростиславич прибегал и к услугам смоленских зодчих, что мы видим на примере церкви на Вознесенском спуске. Однако, даже если со временем в Киеве найдут остатки и других построек, возведенных смоленскими зодчими, это не будет означать, что их деятельность в Киеве носила определяющий характер. Основное направление стилистического развития здесь задавала деятельность княжеской артели во главе с Петром-Милонегом, чей почерк во многом отличался от почерка смоленских зодчих, хотя усилия и тех, и других были направлены, по сути дела, на решение одной и той же задачи — создания нового образа храмового здания.

Рассмотренными постройками исчерпывается список сопоставимых с летописными постройками Рюрика Ростиславича памятников Киева и Киевской земли. Однако в последние годы было открыто еще одно

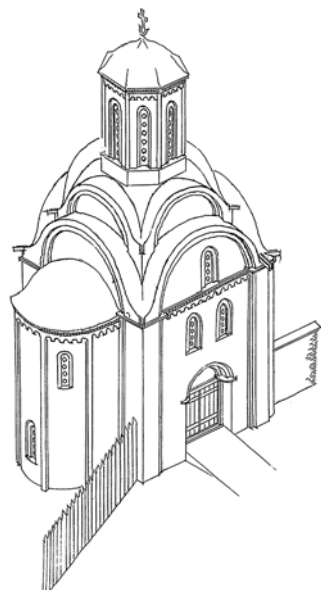


75

[257] Там же. С. 146.
[258] ПСРЛ. Т. II. 1962/1998. Стб. 710.
[259] Ее раскопки были проведены под руководством Г.Ю. Ивакина (*Ивакин*, 2001. С. 21. Рис. 2, 3).

сооружение, не упоминаемое ни одним письменным источником, которое по его архитектурным особенностям можно также связать со строительной деятельностью Рюрика Ростиславича и его зодчего Петра-Милонегу.

В 1998 г. на территории Михайловского Златоверхого монастыря при проведении работ по воссозданию Михайловского собора и благоустройству территории, в двадцати метрах к северо-востоку от него, были выявлены остатки неизвестной до этого домонгольской постройки [259]. По композиции она совершенно уникальна и не имеет себе аналогий во всем древнерусском зодчестве домонгольской эпохи. В плане здание выглядит как маленький, размерами всего 8,54 × 10,8 м, одноапсидный храмик. Можно было бы предположить, что это монастырская часовня, входившая в комплекс зданий и сооружений Михайловского Златоверхого монастыря. Однако этому противоречит ее совершенно необычная ориентация. По отношению к апсиде самого собора продольная ось раскопанного сооружения смещена с востока на юг под углом около 75 градусов. Второй необычной особенностью этого здания является наличие в его боковых стенах двух симметрично расположенных проемов, которые идут поперек всей постройки, образуя сквозной проход шириной 3,3 м. Существование этого прохода, при ширине здания всего в 8 м, делает фактически невозможным его функциональное использование не только в качестве храма, но и в качестве часовни. С двух сторон (востока и запада) к зданию, по линии его северного фасада, прилегала ограда из мощных деревянных плах, остатки которой были прослежены при раскопках. Проем в северной стене, таким образом, служил входом не только в само здание, но и на территорию, защищенную деревянной оградой. Для этого было нужно пройти по широкому



76

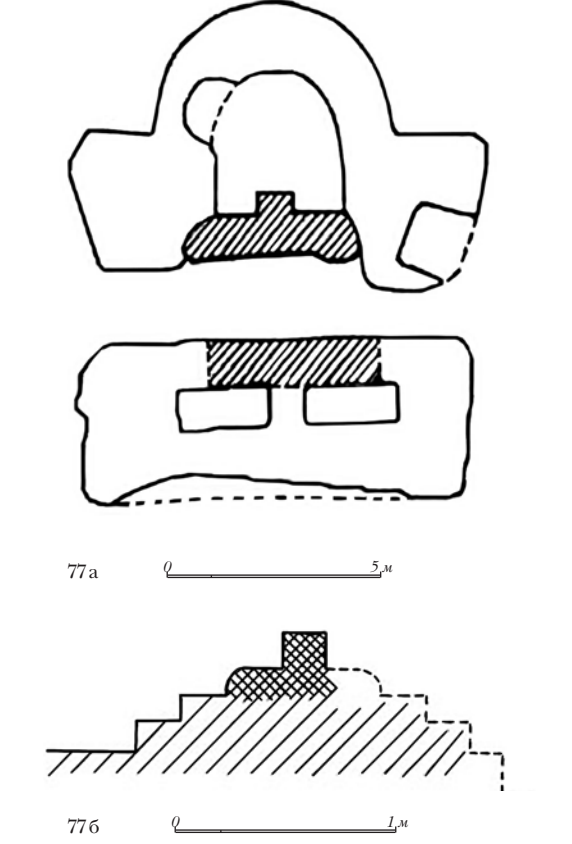
проходу, расположенному внутри здания, и выйти уже через южный проем, обращенный к собору.

Фундаменты этой постройки имеют очень неглубокое заложение, что, в принципе, естественно для ее миниатюрных размеров, однако при этом поражает необычайно мощная для столь небольшого по размерам сооружения ширина стен, достигающая 1,5 м. Такая толщина могла быть необходима только в том случае, если здание имело довольно значительную высоту и не было одноярусным. Таким образом, выясняется, что это сооружение являлось воротами монастыря, увенчанными надвратной бесстолпной постройкой. На первый взгляд ворота снаружи выглядели как сильно вытянутый вверх двухъярусный храм, хотя на самом деле храмом не являлись. Это делает их совершенно уникальным явлением во всем древнерусском зодчестве [ил. 75, 76].

Надвратные церкви домонгольской эпохи являются редчайшим типом среди известных нам сооружений этого времени. Единственной, полностью дошедшей до нас постройкой является Троицкая надвратная церковь Киево-Печерского монастыря, возведенная в самом начале XII в. (около 1106) [260]. В домонгольскую эпоху по крайней мере шесть каменных надвратных церквей были построены в Новгороде [261].

Если судить об архитектуре надвратных церквей домонгольской Руси по хорошо сохранившейся Троицкой церкви Киево-Печерского монастыря, фиксационным чертежам 1799 г. Золотых ворот во Владимире, руинам Золотых ворот в Киеве, а также реконструируемых с различной степенью точности башен с надвратными церквями в Переяславле, Чернигове и во Владимирском детинце, все эти храмы венчали собой проездные башни. Причем, по крайней мере, в двух случаях (Золотые ворота в Киеве и во Владимире) они входили в состав городских укреплений, что подтверждает развитый нижний ярус, имевший откровенно фортификационное назначение. Башни с надвратными церквями в детинцах Владимира и Чернигова и епископском «граде» Переяславля носили скорее репрезентативный характер, хотя, конечно, в случае необходимости могли выполнять и оборонительные функции [262].

Миниатюрная надвратная постройка Михайловского Златоверхого монастыря, к тому же расположенная глубоко внутри городской территории, заметно отличалась от них. Никакого фортификационного значения она явно не имела. Примыкающие к ней деревянные стены носили характер просто монастырской ограды. Никакого храмового помещения в крохотном пространстве нижнего яруса, почти целиком



[260] См. о ней: *Раппопорт*, 1982/1. С. 25–26, 56. Около 1164 г. была создана и надвратная церковь, венчавшая Золотые ворота во Владимире (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. Ил. 44, 45). Близким ей по типу сооружением была построенная во второй половине XII в. князем Всеволодом Большое Гнездо надвратная церковь Иоакима и Анны, венчавшая башню с воротами Владимирского детинца (Там же. С. 446–457; *Воронин*, 1949/1. С. 215–239). Такая же или подобная им церковь венчала Золотые ворота в Киеве, построенные еще в середине XI в. в системе укреплений города Ярослава (*Высоцкий*, 1981. С. 146–173; *Он же*, 1982). Еще одни ворота, увенчанные надвратной церковью Мученика Фёдора, были построены в 1090 г. епископом Ефремом в Переяславле (ПСРЛ. Т. II. 1962. Стб. 200).

[261] Две церкви в Юрьевом монастыре, церковь в Благовещенском монастыре, церковь Богородицы «на воротех» в детинце, церковь Симеона Столпника «на воротех» в Аркажском монастыре и церковь Фёдора «на воротех от Неревска-

го конца». См.: *Раппопорт*, 1982/1. С. 114–115. Однако они известны только по упоминаниям в летописях и до сих пор археологически не найдены. Сказать что-либо более или менее определенное об их архитектуре не представляется возможным. Исключение представляют ворота Благовещенского монастыря на озере Мячино, раскопанные в 2005 г. Вл. В. Седовым (*Седов, Вдовиченко, Мерзлякотина, Пежемский*, 2006. С. 50–52). Собственно, открыты были остатки не самой церкви, а воротной башни, на которой находился храм. Как и во всех других известных нам древнерусских сооружениях такого рода (Золотые и Софийские ворота в Киеве, ворота Киево-Печерского монастыря с Троицкой надвратной церковью, Епископские ворота в Переяславле, Золотые ворота и ворота детинца во Владимире, ворота Черниговского детинца, ворота Спасского монастыря у деревни Чернушки в Смоленске), ворота Благовещенского монастыря в Новгороде представляли собой прямоугольную башню со сквозным проездом, на которой стояла сама цер-

77 Ворота Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве с надвратной церковью: профили фундаментов (а), профиль пилястры (б)

ковь. О ее архитектурных формах, к сожалению, нельзя сказать что-либо определенное.

[262] В 1985 г. остатки ворот княжеской резиденции были раскопаны и в Чернигове. В ходе раскопок были прослежены только нижние части самих ворот, представлявшие собой две параллельные кирпичные стенки, отстоящие друг от друга на расстояние в 3,5 м, что составляло ширину прохода ворот. Небольшая ширина стенок (1,6–1,8 м) свидетельствует о том, что черниговские ворота имели не фортификационное, а парадно-репрезентативное назначение. Находки фрагментов штукатурки с фресковой росписью, а также кусочков смальты, обнаруженные в ходе раскопок памятника, позволяют сделать заключение о том, что ворота венчались надвратной церковью, однако сказать что-либо определенное об облике этого храма нельзя. По формату плинфы В. П. Коваленко и П. А. Раппопорт, исследовавшие памятник, датировали его началом XIII в. (*Коваленко, Раппопорт*, 1987. С. 6–7).

78 Фундаменты и пилястры восточной части Михайловского Златоверхого монастыря в Смоленске: фундаменты (а), пилястры (б)

[263] Однако установить, имела ли она дополнительный уступ, был ли угол внешнего уступа скругленным, как на пилястрах церкви Василия в Овруче, или по-смоленски прямоугольным, как в церкви на Вознесенском спуске, сохранность кладки не позволяет. Начало еще одного такого уступа читается и на юго-восточном углу постройки (на южном плечике апсиды), однако и здесь степень сохранности кладки не позволяет уточнить, был ли этот уступ скругленным, как в других киевских памятниках времени Рюрика Ростиславича, или прямоугольным, как в смоленских постройках конца XII – начала XIII в.

[264] В. К. Козюба и Г. Ю. Ивакин предполагают, что таких уступов было четыре – первые два были прямоугольными, третий имел скругленные углы, а четвертый представлял собой прямоугольную тягу-лизену, примыкавшую к центру третьего уступа (*Ивакин, Козюба*, 2009. С. 93–94).

[265] На эту мысль наводит необычайно мощная, даже если учесть двухъярусность постройки, ширина ее фундаментов – от 2,7 до 3,4 м. При этом наиболее широкой была северная часть. Их уширение в северной части можно объяснить тем, что с этой стороны в толще находилась лестница на второй ярус. Необыкновенная для постройки таких миниатюрных размеров толщина фундаментов могла понадобиться зодчим для того, чтобы на их платформе на углах здания можно было расположить сложную композицию многоуступчатых пучковых пилястр. [266] Первоначально Г. Ю. Ивакин датировал ворота 70–80-ми гг. XII в., оговаривая, правда, предварительный характер этой датировки (*Ивакин*, 2001. С. 21).

[267] *Ивакин, Козюба*, 2009. С. 93–94.

занятом проходом, не могло поместиться. Храм находился на втором ярусе, однако апсиды и характерная для церковной, а не оборонительной постройки декоративная обработка фасада профилированными пилястрами начинались уже от основания стен постройки. Назначение ее было сугубо служебным. На фоне грандиозного здания самого собора крохотные ворота с церковью могли даже не восприниматься со стороны города. Ее роль заключалась не в том, чтобы оборонять вход на территорию монастыря, а в том, чтобы освящать его. В какой-то мере эту постройку можно рассматривать как своеобразную предвестницу такого типа сооружения, как Святые ворота, которые становятся неотъемлемой принадлежностью архитектуры православных монастырей в гораздо более позднее время – в XVI–XVII столетиях.

Несмотря на то, что сохранность кладки этой постройки очень плохая, некоторые детали, прослеженные в ходе раскопок, все же дают возможность представить себе, хотя и неоднозначно, ее внешний облик. В некоторых местах на боковых фасадах сохранились двухуступчатые пилястры, расположение которых обычно соответствует структуре четырехстолпного храма. Здесь это всего лишь декоративная имитация структуры пространства, которого здание, по сути, не имело.

Наиболее интересно решена западная часть постройки, чья стена имеет такую ширину, что в нее оказываются вписанными две небольшие прямоугольные камеры, назначение которых не совсем понятно. Очень важную деталь можно увидеть на юго-западном углу постройки, где сохранилось начало сложнопрофилированной пилястры, два уступа которой читаются очень четко [263].

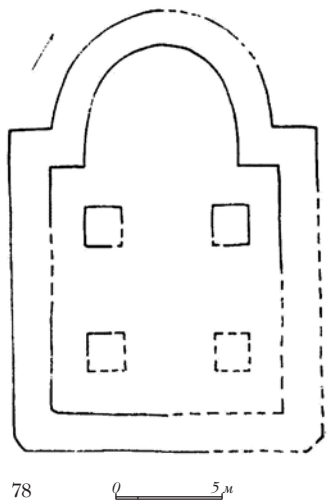
Дополняет эту находку открытие фрагмента западной пилястры северного фасада, первый уступ которой имеет прямоугольные очертания, а второй – внешний – закругленный угол, выложенный с использованием лекальной плинфы. Эта деталь дает основания предположить, что фасадные пилястры имели киевский профиль сечения, хотя тяги, примыкавшие к центру пилястры, не имели формы полуколонок, а, скорее всего, представляли собой выступы прямоугольного сечения, как в некоторых памятниках Смоленска. Основание для такой реконструкции дает выполненный из узких прямоугольных плинф профиль тяг, чьи нижние части сохранились на фасаде апсиды. Нельзя исключать и того, что фасадные пилястры имели не два уступа, а более, образуя на углах постройки сложный пучковый профиль. В свою очередь, это указывает на то, что все угловые пилястры здания были широ-

кими и имели очень большое количество уступов [264]. Сливаясь на углах здания в единую композицию, пилястры боковых, восточного и западного фасадов, несомненно, образовывали мощный восьмиуступчатый пучок вертикальных тяг [265]. Такой сложный профиль характерен для памятников Смоленска, а в Киеве встречается только в одной постройке – возведенной смоленскими мастерами церкви на Вознесенском спуске [ил. 77].

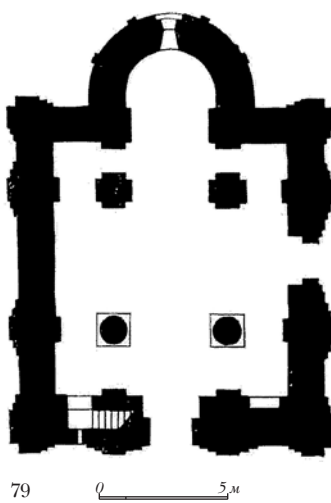
Таким образом, в надвратной церкви Михайловского Златоверхого монастыря сочетаются сразу две стилистические традиции, одна из которых характерна для самого киевского зодчества конца XII в., а другая восходит к смоленскому зодчеству рубежа XII и XIII вв. Совмещение этих черт свидетельствует в пользу того, что и эта необычная для всего древнерусского зодчества постройка является делом рук мастеров Рюрика Ростиславича и должна рассматриваться в кругу его построек. Не исключено, необычность и уникальность форм врат объясняются тем, что их автором был тот же Петр-Милонег, отличительными чертами творческого почерка которого были оригинальность мышления, способная приводить к нетрадиционным решениям.

Исследователи связывают ворота с надвратным храмом Михайловского Златоверхого монастыря со строительной деятельностью Рюрика Ростиславича, но датируют их по-разному [266]. Наиболее вероятной представляется датировка памятника 190-ми гг., предложенная Г. Ю. Ивакиным и В. К. Козюбой, которые считают, что каменные ворота с надвратной церковью появились почти одновременно и в связи со строительством церкви на Вознесенском спуске [267]. Даже если не отождествлять ее с построенной Рюриком Ростиславичем церковью Василия на «Новом дворе», упомянутой в летописи под 1194 и 1197 гг., смоленские формы вряд ли могли проявиться в Киеве ранее того времени, когда Рюрик оказался полноправным хозяином киевского престола, то есть до 1194 г. Сплав же смоленских и киевских черт, осуществленный в воротах Михайловского Златоверхого монастыря, было возможно получить только после того, как зодчий Рюрика Ростиславича возвел такие постройки, как церковь Апостолов в Белгороде, освященную в 1197 г., и церковь Василия в Овруче. То есть и ворота Михайловского Златоверхого монастыря могли быть воздвигнуты не ранее второй половины 1190-х гг.

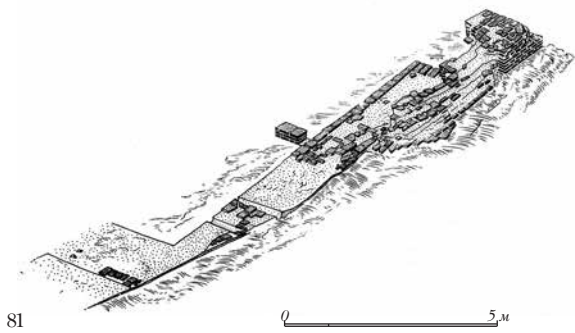
Яркое своеобразие и необычность этой постройки говорят о ее авторе как незаурядном и самобытном зодчем. Очевидно, таким и был работавший по заказам Рюрика Ростиславича художник Петр-Милонег,



78 0 5 м



79 0 5 м



81 0 5 м

в чьем творчестве органично сочетались традиции киевского, волынского и гродненского зодчества. Если, как полагают исследователи, начало его деятельности связано со строительством 1180-х гг. в Гродно, то именно в гродненских постройках того времени сливались воедино черты различных архитектурных традиций.

Вместе с тем в рассматриваемый период в Киевской земле возводились и постройки, отличающиеся, по сравнению с упомянутыми выше памятниками, несколько иной архитектурной стилистикой. В 1910 г. В.В. Хвойкой в Белгороде, в 20 м к юго-востоку от руин церкви Апостолов, были открыты развалины еще одного храма [268]. Он представлял собой небольшую четырехстолпную церковь с одной апсидой. Столбы, поддерживавшие купол, были широко расставлены. Это обстоятельство дает возможность предположить, что храм имел динамичную башнеобразную композицию. Важной особенностью здания являлись его срезанные под углом 45 градусов грани западного фасада, что опять заставляет вспомнить о памятниках гродненского зодчества (Пречистенская церковь). В ходе раскопок в развале были встречены лекальные плинфы [269], но, по мнению Ю.С. Асеева, это здание «не имело профилированных пилястр» [270]. По всей видимости, лекальные плинфы были здесь использованы только для устройства тяг-полуколонок на апсиде. В общем плане этот храм может быть отнесен к тому новому направлению, которое развивалось в киевском зодчестве на рубеже XII и XIII вв., однако по своим формам он был намного проще, чем рассмотренные выше памятники [271] [ил. 78].

Близка малому белгородскому храму и церковь Гнилецкого монастыря на южной окраине Киева, остатки которой в 1980 г.



80

были раскопаны В.А. Харламовым [272]. Эта церковь по своей плановой структуре чрезвычайно близка малому храму в Белгороде. Она также представляла собой небольшой четырехстолпный храм с одной апсидой и очень широко расставленными столбами. При такой расстановке столбов, как справедливо отметил В.А. Харламов, очень узкие боковые нефы небольшого храма, малофункциональные в плане собственно богослужebном, приобретали конструктивную роль контрфорсов, что свидетельствует и о том, что храм имел башнеобразную композицию и не позакомарное, а трехлопастное завершение [273] [ил. 79, 80].

78 Малый храм в Белгороде близ Киева. Рубеж XII–XIII вв. План
79 Церковь Гнилецкого монастыря близ Киева. Рубеж XII–XIII вв. План
80 Церковь Гнилецкого монастыря близ Киева. Графическая реконструкция Ю.С. Асеева
81 Руины церкви в Нестеровском переулке в Киеве. 1230-е гг.

[274] Раппопорт, 1988/1. С. 279.
[275] Харламов, 1985. С. 119. Однако по верху фундамента проложен слой глины, придающий ему своеобразный слоистый характер, присущий именно памятникам киевского и черниговского зодчества рубежа XII и XIII вв. (Раппопорт, 1994. С. 69).
[276] Толочко, Асеев, 1972. С. 80–87.
[277] Юго-восточный угол постройки имел закругление, в котором можно увидеть начало южной апсиды. В этом можно увидеть указание на то, что, несмотря на свои миниатюрные размеры, храм был трехапсидным. Однако авторы раскопок оговариваются: «утверждать это категорично вряд ли возможно» (Там же. С. 83).
[278] Там же. С. 83–84.
[279] Так, формат плинфы церкви Апостолов в Белгороде — 29 × 27 × 4,5 см, формат плинфы церкви на Вознесенском спуске — 28 × 20 × 4,5 см, а формат плинфы церкви Гнилецкого монастыря — 27,5–28 × 19–22,0 × 4,5 см (Там же. С. 85; Харламов, 1985. С. 117).
[280] Толочко, Асеев, 1972. С. 85.
[281] Раппопорт, 1989. С. 207–211.
[282] Толочко, Асеев, 1972. С. 86–87.
[283] Там же.
[284] Там же. С. 86.
[285] Там же. С. 87.
[286] Фундаментные рвы были заполнены перемежающимися слоями цемяночного раствора с забутовкой из строительного щебня и плотно утрамбованной земли и глины (Там же. С. 83–84).
[287] Рапов, 1977. С. 162–163.
[288] Асеев, 1982. С. 140.
[289] Раппопорт, 1989. С. 210.

Таким образом, и эта церковь принадлежала к новому направлению в киевском зодчестве рубежа XII и XIII столетий и, возможно, как предполагал П.А. Раппопорт, была возведена той же группой мастеров, что и малый храм в Белгороде [274]. От него она отличалась не только еще меньшими размерами, но и очень простой профилировкой наружных пилястр. Здесь отсутствуют не только многоуступчатый профиль пилястр, но даже и характерные для более раннего периода киево-черниговского зодчества полуколонны, примыкающие к лопаткам. Вместе с тем расположение пилястр на углах здания, при котором они не образуют закрестия, а сливаются в единый массив, сходящийся под углом, свидетельствует о том, что создателями памятника были мастера, принадлежавшие к старой киево-черниговской традиции XII в. К ней же, но восходящей к киево-волынской ветви приднепровской школы относится и характер кладки фундаментов этой церкви — они устроены из битой плинфы, однако, в отличие от волынских построек, плинфа здесь уложена насухо [275].

Еще одним памятником, возможно, входившим в ту же группу построек был небольшой храм, остатки которого в 1967 г. были открыты в Нестеровском переулке в Киеве, расположенном на территории древнего Копырева конца [276]. Сохранность памятника такова, что его план удалось проследить лишь частично. Остается даже непонятным, имел он одну или три апсиды [277]. О том, что памятник следует датировать концом XII — началом XIII в. свидетельствуют слоистый характер фундамента [278] и характерные размеры так называемой малоформатной плинфы (31 × 21 × 4,5; 29 × 21 × 5; 27 × 20,5 × 6 см), типичной для киевского и черниговского строительства этого времени [279]. Более того, датировка церкви в Нестеровском переулке может быть даже уточнена — в кладке ее фундамента присутствует брусковый кирпич с каннелорами [280], который появляется в Киеве только в 30-х гг. XIII в. [281] Очевидно, что этим же временем и следует датировать церковь в Нестеровском переулке.

Важной особенностью этого здания было то, что его стены не имели пилястр, не было найдено при раскопках и фрагментов лекальных плинф [282]. Все факты свидетельствуют о том, что по своим архитектурным формам этот миниатюрный храм был намного проще даже таких построек, как малый храм в Белгороде и церковь Гнилецкого монастыря. Но при этом авторы раскопок не исключают возможности того, «что храм был бесстолпным и перекрывался сложной системой ступенчатых сводов», а «фасады его могли иметь трехлопастное завершение» [283]. Для храма столь

небольшого размера, каким была церковь в Нестеровском переулке (длина южной стены церкви, раскрытой раскопками, составляла всего 11,4 м [284]), отсутствие столбов вполне вероятно, так же как и перекрытие ее пространства сводами, образующими трехлопастные завершения фасадов. В свою очередь, это указывает на то, что отсутствие на них пилястр точно отражает плановую структуру здания. Косвенно о том, что храм, несмотря на свои миниатюрные размеры, мог иметь башнеобразную композицию со сложной системой ступенчатых сводов, говорит отмеченная исследователями необычная ширина его фундаментов (1,765 м) — «слишком большая для такой маленькой постройки» [285]. При отсутствии подкупольных столбов именно мощный фундамент должен был принимать на себя распор сложной системы ступенчатых сводов. О том, что церковь в Нестеровском переулке была возведена местными киевскими мастерами, говорит как характер плинфы, так и типичная для киевского строительства конца XII — начала XIII в. слоистая кладка ее фундамента [286] [ил. 81].

По своей стилистике церковь в Нестеровском переулке была гораздо ближе к малому храму в Белгороде и церкви Гнилецкого монастыря, чем к постройкам круга Петра-Милонегга, хотя ее композиция также отражала общую для всей архитектуры этого времени тенденцию к созданию построек с динамичной башнеобразной композицией. Но, в отличие от построек круга Петра-Милонегга, которые относят ко времени княжения в Киеве Рюрика Ростиславича (1194–1206) [287] на основании либо летописных сообщений, либо стилистической близости их к другим, хорошо датированным постройкам, здания типа малого храма в Белгороде и церкви Гнилецкого монастыря с трудом поддаются датировке. Можно лишь предполагать, что малый храм в Белгороде, судя по наличию в нем погребения в саркофаге, служивший усыпальницей епископов [288], был построен вскоре после церкви Апостолов. Лекальные плинфы, найденные при его раскопках, которые, как можно предположить, предназначались для кладки тяг-полуколонок на апсиде, возможно, являются свидетельством того, что строители церкви пытались воспроизвести — хотя бы частично — стилистику стоявшей рядом церкви Апостолов.

Поскольку в фундаменте церкви в Нестеровском переулке, наряду с плинфой присутствует брусковый каннелированный кирпич, можно заключить, что она была построена после того, как в Киеве появилась артель романских мастеров из Польши, использовавших этот кирпич. П.А. Раппопорт высказал убедительное предположение о том, что это произошло в 1230 г. [289] Скорее

всего, и храм в Нестеровском переулке был построен в 1230-х гг., незадолго до монгольского нашествия. Время постройки церкви Гнилецкого монастыря не определяется.

П.А. Раппопорт предполагал, что строительство всех зданий, выпадающих из стилистики построек круга Петра-Мило-нега, связано с тем временем, когда Рюрик Ростиславич покинул Киев и оказался в Чернигове. Туда, по предположению исследователя, переместились и мастера, возглавляемые Петром-Милонегом: «Они настолько отличаются от храмов, возведен-ных Петром-Милонегом, что маловероятно их создание в период, когда он стоял во главе киевских строителей... Эти очень скромные постройки, видимо, были возведены во вто-ром или третьем десятилетии XIII в.» [290].

Картина киевского строительства рубежа XII и XIII вв. известна нам далеко не в полной мере. Рассмотренные постройки были не единственными зданиями, возведен-ными в Киеве на рубеже XII и XIII столетий. В разное время и в разных местах города были найдены развалы плинфы, которая по своим параметрам датируется концом XII—началом XIII в. Находки свидетельствуют о существовании на месте их обнаружения древних построек, относящихся к указан-ному времени, хотя сами здания, от которых остались эти развалы, либо еще не найдены, либо зафиксированы настолько отрывочно, что это не дает возможности судить об их архитектурных формах [291]. Не может служить определителем принадлежности этих построек к той или иной группе и сам характер строительного материала. Зодчие пользовались услугами одной большой стро-ительной организации, которая в это время существовала в Киеве. Поэтому свойства используемых ими материалов и техника кладки киевских построек конца XII—начала XIII в., относящихся к разным группам памятников, несмотря на их различия, часто сходны между собой [292].

Приведенные свидетельства о киевском строительстве на рубеже XII и XIII вв. заставля-ют настороженно относиться к мысли П.А. Раппопорта о том, что оно в основном связано с инициативой Рюрика Ростисла-вича, и только более «скромные постройки, видимо, были возведены во втором или тре-тьем десятилетии XIII в.» [293]. Нельзя с пол-ной уверенностью отрицать, что какая-то часть из известных нам в том или ином виде значительных киевских сооружений не могла быть создана в течение первых двух десятилетий XIII столетия. Предполагать, что строительная деятельность в это время не идет на убыль, дают основание и письмен-ные источники. Так, в «Киевском Синоп-сисе» Иннокентия Гизеля, изданном во второй половине XVII в., сообщается о том,

что князь Мстислав Мстиславич Удалой был погребен в Крестовоздвиженской церкви, которую он сам создал [294]. Эта церковь, как установил С.Т. Голубев на основании ана-лиза письменных и графических источников XVI–XVIII вв., стояла на месте нынешнего Андреевского собора, возведенного в сере-дине XVIII в. В.В. Растрелли [295], что дало возможность Ю.С. Асееву связать с Кресто-воздвиженской церковью развал плинфы конца XII—начала XIII в., обнаруженный в основании Андреевского холма [296].

Сведения И. Гизеля о строительстве Мстислава Удалого в Киеве открывают дополнительные возможности для оценки ситуации, сложившейся в киевском зодче-стве в первой четверти XIII столетия.

Наиболее вероятным временем возве-дения Крестовоздвиженской церкви следует считать хронологический промежуток между 1219 и 1227 гг., когда заказчик этого храма Мстислав Удалой княжил в Галиче [297], откуда он и осуществлял контроль за Кие-вом. Мстислав умер в 1228 г. [298], что и опре-деляет верхнюю границу времени постройки этого храма.

Обращает на себя внимание то обстоя-тельство, что церковь Крестовоздвижения сооружается по заказу князя, никогда ранее не сидевшего на киевском престоле. Это сви-детельствует о том, что даже в годы усиления борьбы князей за киевский престол, после-довавшего вслед за смещением с него в 1204 г. Рюрика Ростиславича [299], в условиях стре-мительного падения политического могущ-ества Киева контроль за строительной деятельностью остается за представителями правящего княжеского рода. От Рюрика престол переходит в руки галицко-волын-ских князей—Романа Мстиславича, его брата Мстислава Мстиславича Удалого и его сына Даниила Романовича Галицкого. Они лишь на короткое время уступают вели-кое княжение смоленским Ростиславичам и черниговским Ольговичам [300]. Известие о строительстве, которое Мстислав Мсти-славич вел в Киеве, свидетельствует о том, что по крайней мере на протяжении первых двух десятилетий XIII в., несмотря на крайне неблагоприятное для такой деятельности время, собственные строительные кадры в Киеве продолжали еще сохраняться. Во всяком случае, характер плинфы, обнару-женной на месте предполагаемой Кресто-воздвиженской церкви, носит характер, совершенно традиционный для киевского строительства предшествующего времени.

Однако следует согласиться с П.А. Раппо-портом в том, что в 30-х гг. XIII столетия, то есть в последние годы перед моногольским нашествием, киевское строительство все же вступает в эпоху кризиса и причина этого кроется не только в ослаблении княжеской

[290] *Раннопорт*, 1988/1. С. 279.

[291] Так, в 1955 г. на Подо-ле при рытье котлована на улице Волошской были обнаружены развалы древ-ней постройки, сложен-ной из плинфы размером 23×18×4 см, что заставляет датировать ее концом XII—началом XIII в. Тогда же были обнаружены развалы плинфы и цемя-ночного раствора на Бори-соглебской улице на Подо-ле. Судя по ее формату (25×15×5,5 см), здесь тоже находилось строение рубе-жа XII и XIII вв. Остатки древнерусского здания того же времени, постро-енного из плинфы раз-мером 21–25×13–15×4–5 см, были обнаружены в 1980 г. на Подоле на углу улиц Волошской и Нижний Вал. Есть основание пред-полагать, что и церковь Николы Притыска XVII в. на Подоле стоит на месте храма, построенного в конце XII—начале XIII в. (Асеев, 1982. С. 144; *Ранпо-порт*, 1982/1. С. 20; Сагай-дак, 1991. С. 50).

[292] *Раннопорт*, 1988/1. С. 279.

[293] Там же.

[294] *Максимович*, 1877. С. 128.

[295] *Голубев*, 1904. С. 668–669.

[296] *Асеев*, 1982. С. 144.

[297] *Рапов*, 1977. С. 182.

[298] *Коган*, 1993. С. 222.

[299] Там же.

[300] *Фениел*, 1989. С. 61–90.

82 Храм-ротонда в Киеве. Около 1230 г. План-аксонометрия

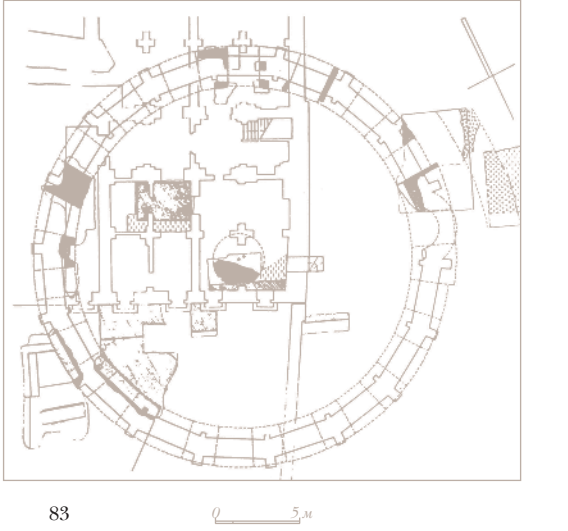
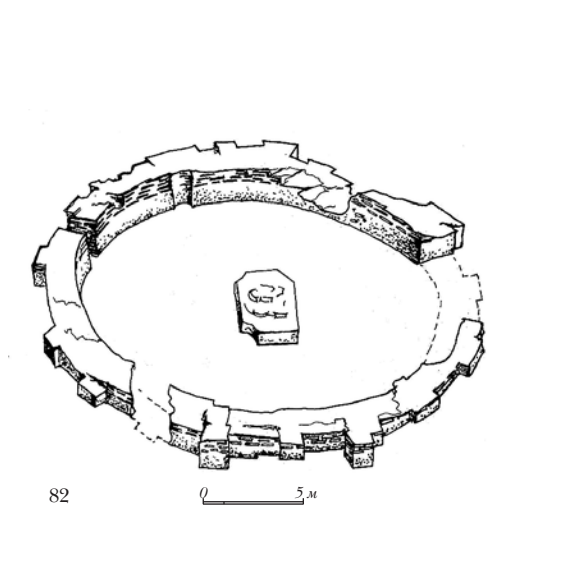
83 Ротонда на Острове во Вроцлаве, Польша. 1230–1240-е гг. План

власти в Киеве и утрата им былого значе-ния крупнейшего общерусского центра, но и в катастрофическом землетрясении, слу-чившемся в 1230 г. [301] В результате него мно-гие важнейшие сооружения Киева и других городов Южной Руси были либо серьезно повреждены, либо оказались практически в руинированном состоянии, поэтому все силы строителей были брошены не на новое строительство, а на восстановление разру-шенных землетрясением зданий, среди кото-рых оказались и столь крупные постройки, как Успенский собор Печерского монастыря и Михайловский собор в Переяславле.

Показательно, что восстановление этих, а также других пострадавших от землетрясе-ния сооружений ведется уже не киевскими мастерами. Свидетельством тому является кирпич, который в большом количестве встречается в ремонтных чинках постра-давших от землетрясения зданий,—это уже не традиционная киевская плинфа, а совер-шенно необычный для практики древнерус-ского строительства домоногольской эпохи брусковый кирпич [302]. На постелистой стороне такие кирпичи имеют параллель-ные борозды, проведенные при формовке пальцами мастеров, их изготовлявших. Эта особенность брусковых кирпичей привела к тому, что их стали называть «пальчат-кой» [303]. В отличие от плинфы, обязанной своим происхождением византийской строи-тельной традиции, брусковый кирпич имеет совершенно иное происхождение. Он связан с романской строительной традицией и на протяжении раннего Средневековья при-менялся в основном на территории Италии. Однако на рубеже XII и XIII вв. он прино-сится строителями доминиканского ордена в Польшу [304].

В традиции изучения древнерусского строительства долгое время существовало мнение, согласно которому появление бру-скового кирпича на землях Древней Руси связано с возобновлением строительной дея-тельности после опустошительного монголь-ского нашествия в середине XIII в. Ситуация изменилась после того, как М.К. Каргеру удалось обнаружить брусковые кирпичи, использованные для устройства печей в жилищах, существовавших еще до мон-гольского нашествия на Киев в 1240 г. [305] П.А. Раппопорт обратил внимание на то, что брусковый кирпич присутствует во всех зданиях, которые оказались поврежден-ными землетрясением 1230 г., причем в тех их частях, которые представляют собой ремонтные чинки [306]. Это дало исследо-вателю основание сделать совершенно справедливый вывод о том, что производ-ство кирпича нового типа в Киеве началось в связи с необходимостью проведения очень большого количества ремонтных работ по

восстановлению разрушенных землетря-сением 1230 г. зданий [307]. Учитывая, что брусковый кирпич имеет явно романское происхождение и источник его проник-новения на Русь следует искать на Западе, П.А. Раппопорт предложил два возможных варианта проникновения в Киев нового типа строительного материала. Один из них он связывает с деятельностью миссии поль-ских монахов-доминиканцев в Киеве [308]. Именно этой миссии, по всей видимости, принадлежала киевская Ротонда [309], что делает понятным, почему «именно она была в числе первых построек, восстановленных сразу же после землетрясения 1230 г.». [310] В такой ситуации «виновниками» появления в Киеве нового строительного материала оказываются именно доминиканцы, вызвав-шие для восстановления своего храма поль-ских мастеров, которые и привезли с собой традицию изготовления и применения этого кирпича. После восстановления ротонды эти мастера могли быть оставлены в Киеве и задействованы на восстановлении других разрушенных зданий. В свою очередь, если считать польских доминиканцев инициа-торами вызова в Киев новой артели мастеров,





84

уже брусковый кирпич, и было бы логично предположить, что Даниил мог привлечь для постройки церкви артель польских мастеров.

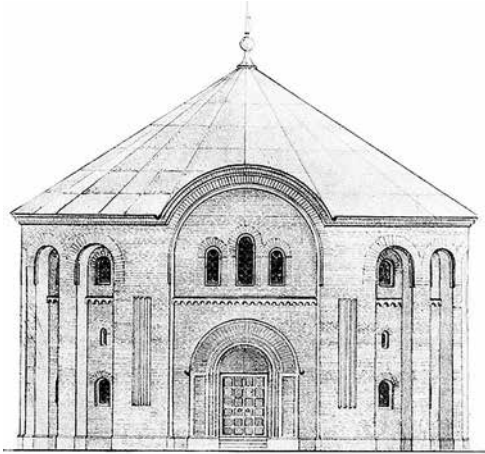
Есть еще больше оснований утверждать, что Даниил Романович пользовался услугами польских строителей, дает нам другой, причем дошедший до наших дней и при этом хорошо сохранившийся памятник Восточной Польши — башня-донжон в Люблине [316]. О сооружении башни, открывающей собой целый ряд построек подобного рода на Волыни [317], сообщают польские средневековые источники, которые привязывают это событие к 1243 г. Так, в «Рочнике Свентокшиском Новом» под этим годом сообщается: «русские в ряде нападений опустошают и поджигают Люблин и всю территорию; и начали строить для себя замок и поставили каменную башню» [318]. Об этом же сообщает в своей хронике и Ян Длугош: «Он (Даниил. — *О.И.*), придя в Люблин, захватил как замок, так и город, и присваивает и забирает всю землю Люблинскую и строит в Среднем замке круглую башню из обожженных кирпичей» [319] [ил. 84].

Даже если бы Люблинская башня не дошла до нашего времени, благодаря сообщению Яна Длугоша, мы бы все равно знали, что она была выстроена «из обожженных кирпичей». Однако эта башня, действительно возведенная из брусковых кирпичей, сохранилась, подтверждая то, что на момент ее строительства, то есть в 1240-х гг., в распоряжении Даниила были мастера, работавшие в этой технике. В дальнейшем именно силами этих мастеров Даниил мог вести строительство башни в Люблине и, возможно, церквей в Дрогичине [320] и Угровске [321], а его брат Василько обеспечивал возобновление строительства на Волыни, где уже во второй половине XIII в. плинфа полностью вытесняется брусковым кирпичом [322].

В Киеве неизвестно почти ни одной постройки 30-х гг. XIII в., которая была бы целиком возведена из брускового кирпича. Деятельность пришедшей артели сводилась в основном к восстановлению разрушенных землетрясением зданий, и лишь в одном (кроме Ротонды) случае — на примере церкви в Нестеровском переулке — мы можем говорить об их участии в строительстве нового здания [323]. Что же касается Ротонды, она, вероятнее всего, восстанавливалась под руководством какого-то пришедшего с Запада зодчего. Об этом говорит то обстоятельство, что она была, по сути, построена заново, причем в формах, свойственных позднероманской (или даже раннеготической) архитектуры, совершенно неизвестных до этого на Руси. Из здания круглой формы Ротонда была превращена

- [311] Рамм, 1959. С. 141.
 [312] Раппопорт, 1989. С. 210.
 [313] Пацуто, 1968. С. 253; Котляр, 2003. С. 134.
 [314] ПСРЛ. Т. II. 1962/1998. Стб. 830.
 [315] Раппопорт, 1982/1. С. 115; Антипов, 2000. С. 148.
 [316] Антипов, 2000. С. 149–150.
 [317] Раппопорт, 1952. С. 202–223.
 [318] Цит. по ст.: Раппопорт, 1952. С. 220. См. также: Лонгинов, 1885. С. 239–240.
 [319] Dlugosz Jan, 1973. Ks. 7–8. S. 57. См. также: Раппопорт, 1952. С. 220.
 [320] Раппопорт, 1982/1. С. 115; Антипов, 2000. С. 145. О строительстве этой церкви в Ипатьевской летописи говорится, что в 1240 г. Даниил «созда церковь прекрасну святое Богородици» (ПСРЛ. Т. II. 1962. Стб. 788).
 [321] Под 1259 г. В Ипатьевской летописи о создании Даниилом города Угровска и церкви в нем сообщается как о более раннем событии. Поэтому П.А. Раппопорт не исключал возможности строительства ее еще в домонгольское время (Раппопорт, 1982/1. С. 115). И.В. Антипов считает, что это могло произойти в 1240-х гг. (Антипов, 2000. С. 148). П.А. Раппопорт и И.В. Антипов не исключают также возможности того, что на Волыни еще в домонгольское время были построены церкви в Бельске и в Мельнике, упоминаемые летописью в сообщениях, относящихся ко второй половине XIII в. (Раппопорт, 1982/1. С. 115; Антипов, 2000. С. 146–147).
 [322] Малевская, 1989. С. 212–222.
 [323] См. об этом: Иоаннисян, 1987. С. 116.

- 84 Башня-донжон в Люблине, Польша. Около 1243 г.
 85 Храм-ротонда в Киеве. Графическая реконструкция Ю.С. Асеева, Я.Е. Боровского, П.П. Толочко
 86 Замковая капелла в Легнице, Польша (после ее перестройки в 1230-х гг.)



85



86

в многогранник с контрфорсами [324], характерный для подобных сооружений позднероманской и готической эпохи в той же Польше. Таковы позднероманская капелла на Острове во Вроцлаве 1230–1240-х гг. [325] и замковая капелла в Легнице (после ее перестройки в 1230-х) [326] [ил. 83, 85, 86].

Характеризуя путь развития киево-черниговского зодчества конца XII — начала XIII в., Ю.С. Асеев отмечал, что, наряду с экспериментаторством в области архитектурного формотворчества, его отличает сознательная ориентация на архитектуру эпохи расцвета и могущества Киева в XI в. [327] Процесс этот, начавшийся еще в период княжения Святослава Всеволодовича, не прекращался при Рюрике Ростиславиче. Следование старым образцам носило, безусловно, программный характер. Ориентируя своих мастеров на архитектуру эпохи могущества Киева, оба князя, скорее всего, хотели посредством зодчества укрепить падающий престиж древней столицы. В постройках Рюрика Ростиславича возрождение некоторых элементов, свойственных архитектуре XI в., казалось бы, уже прочно забытых зодчеством последующего времени, сочетается с созданием совершенно новых форм, которые до этого не были известны не только киевскому, но и всему древнерусскому зодчеству.

К числу возрождаемых в архитектуре времени Рюрика Ростиславича форм и элементов, свойственных ей в XI — начале XII в., Ю.С. Асеев относил прежде всего мотив многоглавия, который вновь после долгого перерыва появился в церкви Двенадцати Апостолов в Белгороде [328]. С этим же он связывал и появление башен в церкви Св. Василия в Овруче [329], а также золотофонных фресок, фрагменты которых были найдены при раскопках церкви Апостолов в Белгороде, имитирующих мозаичное

убранство древних храмов [330]. Исследователь находил «основания считать, что золотофонные фрески были и в Овручском храме» [331]. Более того, раскопки ворот Михайловского Златоверхого монастыря показали, что в убранстве надвратной церкви были использованы уже не просто золотофонные фрески, а самые настоящие мозаичные смальты [332]. Таким образом, в Киеве в конце XII в. возобновилось даже уникальное производство смальты, которое, судя по всему, прекратилось там еще в 1100-х гг. Впрочем, не следует забывать и о том, что такая же ситуация незадолго до этого сложилась в Чернигове, где для убранства Благовещенской церкви при Святославе Всеволодовиче также было возобновлено производство смальты. Не исключено, что имитация мозаики средствами фресковой живописи в одной из первых построек Рюрика Ростиславича — церкви Апостолов в Белгороде — и была вызвана тем, что князь не мог использовать здесь настоящую мозаику, так как мастера-мозаичисты в это время находились в Чернигове. В начале же XIII в., когда Чернигов на какое-то время оказался в руках Рюрика Ростиславича, он вполне мог забрать оттуда мастеров-мозаичистов. Поскольку Рюрик Ростиславич в период между 1206 и 1212 гг. владел одновременно и Киевом, и Черниговом, не исключено, что именно в эти годы и было создано убранство надвратной церкви Михайловского Златоверхого монастыря [333].

Политическая ситуация, сложившаяся в Киеве после 1202 г., когда Роман Мстиславич изгнал Рюрика из Киева в Овруч и город на десять лет стал аренной междукняжеской борьбы, многократно переходя из рук в руки, — Рюрик Ростиславич с 1202 по 1212 г. семь (!) раз терял и возвращал себе киевский престол [334] — не могла благоприятствовать княжескому строительству. Именно поэтому

П.А. Раппопорт предположил, что в начале XIII в. киевское зодчество вступает в эпоху кризиса [335]. Однако количество построек, которые, судя по археологическим данным, были возведены в Киеве с середины 1190-х по 1220-е гг., достаточно велико. Уже с 1190-х гг. (а, возможно, и с конца 1180-х) часть киевских мастеров, видимо, находившихся в полном распоряжении Киево-Печерского монастыря и не зависевших от князя, занималась возведением стен лавры. Они могли продолжать работу в Киеве и в смутную эпоху княжеских усобиц 1202–1212 гг., продолжая выполнять заказы Печерского монастыря, а, возможно, и горожан. Именно так может быть объяснено существование в киевском зодчестве рубежа XII и XIII вв. двух направлений, одно из которых (княжеское) отличалось применением изысканно-утонченных и смелых композиционных, декоративных и конструктивных решений, а другое — созданием упрощенных композиций небольших по объему построек, декоративно-пластическая разработка которых была сведена к минимуму. Стилистика, в русле которой были созданы малый храм в Белгороде и церковь Гнилецкого монастыря, вполне могла отвечать простым и аскетическим идеалам монашества и демократическим вкусам горожан. Впрочем, мастера, работавшие в русле этого направления, не избежали знакомства с новыми приемами построения архитектурного пространства, и созданные ими постройки также, хотя и в иной форме, отразили общий для зодчества этого времени процесс создания новой архитектурной стилистики. При этом обе группы строителей использовали плинфотворителей и каменщиков, связанных с общей технико-технологической традицией.

Интенсивность строительства в Киеве резко падает только в 1220-х гг. Поэтому, когда в 1230 г. там происходит разрушительное землетрясение, для ликвидации его последствий своих мастеров уже не хватает, и в Киев приходится приглашать мастеров из Польши. Новая артель, казалось бы, могла принести с собой не только новый строительный материал и новую технику кладки, но и новые архитектурные формы, свойственные позднероманской архитектуре и открывающие дорогу новому европейскому архитектурному стилю — готике. Однако этого не происходит. Самостоятельное строительство новая артель смогла развернуть лишь на Волыни уже после монгольского нашествия, когда старые артели на Руси прекратили свое существование. Впрочем, нельзя исключать и возможности того, что самостоятельная деятельность этой артели началась и непосредственно перед монгольским нашествием в Угровске и в Дрогичине, где уже в 1230-х гг. были построены какие-то храмы.

Затухание строительной деятельности в Киеве в 1210–1220-х гг. П.А. Раппопорт связывал с двумя факторами. Во-первых, ситуация в городе в эти годы не способствовала активной строительной деятельности; во-вторых, к этому времени там практически не осталось опытных зодчих — уходя в 1211 г. из Киева в Чернигов, Рюрик Ростиславич забрал их с собой [336]. Впрочем, исследователь не исключал того, что ведущая киевская артель была переведена в Чернигов черниговским князем Всеволодом Чермным, захватившим киевский престол [337]. Но даже независимо от того, каким образом киевская артель оказалась в Чернигове, П.А. Раппопорт связал начало следующего этапа развития зодчества Южной Руси уже не с Киевом, а с Черниговом и городами Чернигово-Северской земли и датировал его 1210–1230-ми гг. [338] Другие исследователи указывают иные хронологические границы этого этапа развития, представленного памятниками черниговской архитектуры [339].

Чернигов

В начале столетия в Чернигове и городах Северской земли (Новгороде-Северском, Путивле, Трубчевске и Вщиже) строительство было не менее, а, может быть, даже более активным, чем в самом Киеве. Однако, если среди киевских памятников этого времени можно найти постройки, датированные письменными источниками и связываемые ими с определенными заказчиками — игуменом Печерского монастыря Василием (стены Киево-Печерского монастыря), князьями Рюриком Ростиславичем и Мстиславом Удалым (Крестовоздвиженская церковь в Киеве), то постройки в Чернигове и городах Северской земли документированных датировок не имеют.

Единственным памятником Чернигова рассматриваемой здесь эпохи, сохранившимся до наших дней, является церковь Параскевы Пятницы [340]. Она неоднократно подвергалась значительным перестройкам, а в годы Великой Отечественной войны была сильно разрушена. Однако благодаря тщательнейшим исследованиям П.Д. Барановского и под его руководством памятник удалось воссоздать и вернуть ему изначальный вид [341].

По своей плановой структуре церковь Пятницы представляет собой, казалось бы, традиционный для древнерусского зодчества домонгольской поры тип небольшого трехапсидного четырехстолпного храма, но ее объемно-пространственное, конструктивное и декоративное решение свидетельствуют, что эта постройка знаменует новый и, пожалуй, самый решительный шаг в его развитии [342] [ил. 87].

87 Церковь Параскевы Пятницы в Чернигове. Рубеж XII–XIII вв. Вид с северо-востока



87

Единственная из всех построек киево-черниговского круга этого времени Пятницкая церковь сохранилась в таком объеме, что мы можем судить о ее композиции, опираясь не только на план и детали, сохранившиеся в нижних частях здания, но и на характер кладки стен и, главное, конструкции сводов и системы завершения. На примере этого здания наглядно подтверждаются предположения исследователей о том, что все постройки этого круга имели динамичную

башнеобразную композицию, завершавшуюсястройной системой арок и сводов. В Пятницкой церкви они довольно хорошо сохранились [343]. Зодчий, построивший храм, применил систему завершающих конструкций, не имеющую аналогий в сохранившихся памятниках XII в. Арки, соединяющие подкупольные столбы и поддерживающие барабан главы, расположены не ниже, как это делалось обычно, а выше примыкающих к ним цилиндрических сводов, образующих

[335] Раппопорт, 1988/1. С. 277.
[336] Там же.
[337] Там же.
[338] Там же. С. 277–279.
[339] См.: Торшин, 1997. С. 163–171; Он же, 1999/2. С. 55–59; Раппопорт, 1982/1. С. 44–45.
[340] См.: Барановский, 1948. С. 13–34; Холостенко, 1956. С. 271–292.
[341] Барановский, 1948. С. 20. Рис. на с. 29; Холостенко, 1956. Рис. 16; Штендер, 1959. С. 70–71.
[342] Барановский, 1948. С. 30–33; Раппопорт, 1977. С. 14–15; Он же, 1986. С. 114–116; Он же, 1988/1. С. 277–278; Торшин, 1999/2. С. 59.

[343] При реставрации храма система завершения была детально документирована и воссоздана П.Д. Барановским. См.: Барановский, 1948. С. 19–27.



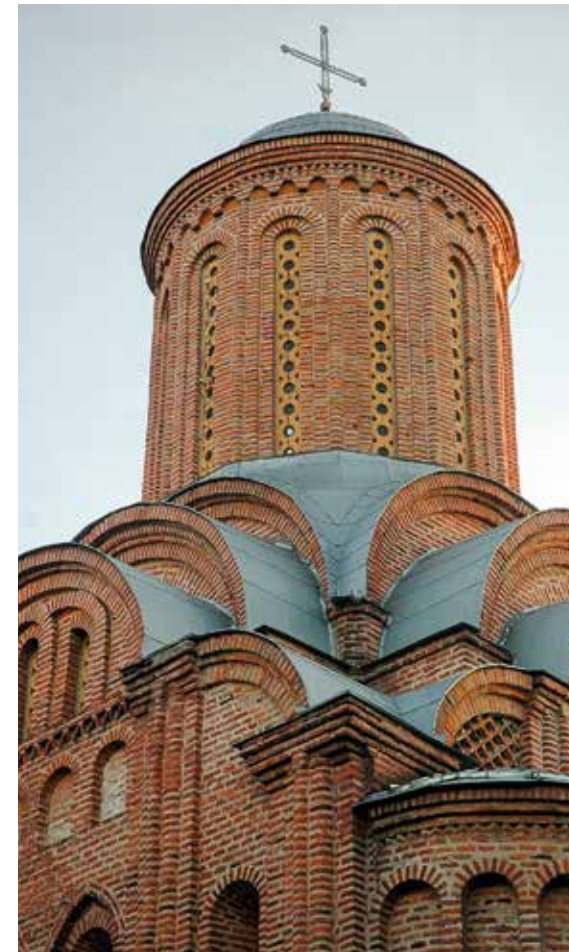
ветви пространственного креста. Благодаря этому возникает система ступенчато повышающихся к центру конструкций, на последний ярус которых и опирается высокий стройный барабан главы, завершающий объем храма. Барабан сильно поднимался над арками, благодаря чему все здание приобрело вытянутые вверх пропорции и динамичную башнеобразную композицию [ил. 88–91]. Со стороны фасадов повышенные подпружные арки образуют второй ярус

закомар, который и служит основанием барабана. А для того чтобы скрыть пазухи, образовавшиеся между верхом второго яруса арок и парусами барабана, был устроен еще один — третий — ярус закомар, по сути, уже чисто декоративных, выполняющих ту роль, которая в древнерусской архитектуре XV–XVII вв. будет принадлежать кокошникам. Общий взлет композиции дополнительно подчеркивается трехлопастным завершением фасадов, сложнопрофилированными



90

88 Церковь Параскевы Пятницы в Чернигове. План
89 Церковь Параскевы Пятницы в Чернигове. Разрезы по осям запад — восток (а) и север — юг (б)
90 Церковь Параскевы Пятницы в Чернигове. Интерьер, вид на своды
91 Церковь Параскевы Пятницы в Чернигове. Основание барабана главы
92 Церковь Параскевы Пятницы в Чернигове. Вид с востока



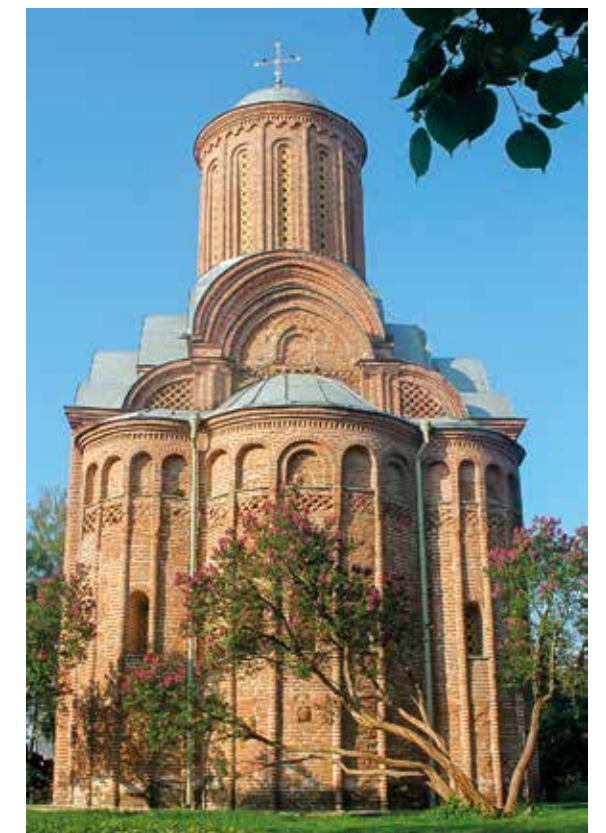
91

мов не сохранилась, поэтому с уверенностью утверждать, что она была идентична системе сводов Пятницкой церкви, мы не можем. В церкви Апостолов в Белгороде ее применению противоречит наличие малых барабанов, которые могли опираться на своды, расположенные к западу от южной и северной ветвей креста, что было возможно только при использовании традиционных цилиндрических сводов. Противоречит возможному появлению такой конструкции и наличие у этого храма с запада дополнительного нартекса. Остается вопросом — завершались ли фасады этого храма трехлопастной композицией? Исключать такую возможность нельзя, однако прямых доказательств существования такого завершения нет.

В другой постройке этого мастера — церкви Василия в Овруче — такой композиции не было, фасады завершались тремя традиционными закомарами, о чем наглядно свидетельствуют сохранившиеся до нашего времени подлинники закомары ее восточного фасада [344]. Тем не менее система завершающих конструкций церкви Св. Василия в Овруче могла быть усложненной, и вполне возможно, что и в этой церкви уже была применена система повышенных подпружных арок, которую мы во всей ее сложности видим в Пятницкой церкви в Чернигове. Об этом говорит не только «чрезвычайная

пилястрами, создающими эффект тянущихся вверх пучков вертикалей, тонкими тягами-полуколонками на апсидах [ил. 92]. Сходную задачу динамической башнеобразной композиции решали мастера, работавшие в середине XII в. в Полоцке и в конце XII — начале XIII в. в Смоленске. Однако там они применяли другие конструкции: подъем барабана над всем объемом здания достигался при помощи усложненной, многоуровневой, но, по сути, традиционной системы подпружных арок, поддерживающих своды, на которые водружался довольно мощный объем постамента. Со стороны фасада его маскировали ярусы ступенчато повышающихся закомар, из которых верхние фактически также превращались в декоративные кокошники.

В постройках Рюрика Ростиславича, созданных в Киевской земле и в самом Киеве (надвратный храм Михайловского Златоверхого монастыря), также решалась задача создания храмов с башнеобразной динамичной композицией. Методы ее решения в плане пластической разработки фасадов сложнопрофилированными пилястрами близки тем, что применены в Пятницкой церкви. К сожалению, система завершений этих хра-



92

[344] П. А. Раппопортом были опубликованы фотографии и обмеры ее руин, выполненные в 1907–1908 гг. П. П. Покрышкиным перед началом реставрации А. В. Щусева, на которых закомары очень хорошо зафиксированы. По-видимому, эти традиционные для зодчества XII в. закомары и привели А. В. Щусева к неверному выводу о том, что при такой композиции завершения фасадов и общая композиция здания были столь же традиционными (Раппопорт, 1972/2. Рис. 3, 5–7).

близость форм этого храма и черниговской церкви Пятницы» [345] («мягкая» уступчатая профилировка пилястр, стрельчатая и полустрельчатая форма окон на фасадах, сходный профиль перспективных порталов и почти совершенно идентичные кирпичные бровки над ними), но и одна особенность конструкции фундаментов ее столбов, зафиксированная П.П. Покрышкиным. Они были более мощными (то есть были сделаны шире и заложены глубже), чем основные периметральные стены здания, что говорит о том, что система завершения этого храма была сложной и столбы несли на себе большую нагрузку, чем основные стены [346].

В любом случае, даже несмотря на близость, существующую между церковью Апостолов в Белгороде и церковью Василия в Овруче, с одной стороны, а с другой — церковью Параскевы Пятницы в Чернигове, первые два храма отличаются большей сложностью и расчлененностью композиции, в какой-то степени даже большей статичностью. В церкви Василия этому в немалой степени способствует, помимо позакомарного завершения фасадов, наличие тяжелых объемов ее двух башен.

Еще одно нововведение зодчего Пятницкой церкви, направленное на усиление эффекта вертикальной устремленности ее объемной композиции, — замена у центральных закомар во всех трех ярусах традиционного полукруглого очертания стрельчатым [347].

План здания становится более компактным. Даже боковые апсиды в плане «оконтурены плавной линией и представляют собой не три полукружия, а одну трехлопастную кривую» [348]. Зодчий стремится максимально сконцентрировать все элементы, сделать его композицию нерасчлененной и собранной, чтобы ничто не мешало взгляду воспринимать взлет композиции вверх, целенаправленно придавая зданию башнеобразный характер. Примененный им здесь способ построения башнеобразной композиции заметно отличен от того, что можно видеть в памятниках смоленского зодчества. Если там эффект вертикального взлета достигался за счет расчленения композиции на самостоятельные разновысокие объемы, а общий вертикализм зданий — за счет их пирамидального повышения к центру (более низкие компартименты, расположенные на периферии композиции, как бы выталкивали вверх ее самую высокую центральную часть), то в черниговской Пятницкой церкви этот взлет начинается сразу от основания компактного и даже как бы сжатого в плане здания и, ничем зрительно не останавливаемый, устремляется вверх.

Созданию впечатления стремительного вертикального взлета композиции способ-



93

ствует и пластическая разработка фасадов. Здесь так же как в зданиях, возведенных Рюриком Ростиславичем, применены сложнопрофилированные пучковые пилястры, но их характер, даже по сравнению с постройками круга Петра-Милонег, отличается особой изысканностью, мягкостью и плавностью [349]. Она придает уступам фасадных пилястр Пятницкой церкви характер своеобразных лепестков, делает в целом пластику фасада более утонченной. Фактически в очертаниях здания нет ни одного резкого угла, членения его стен плавно перетекают одно в другое, не создавая выраженных горизонталей в плоскости фасада и не отвлекая зрителя от восприятия вертикальной артикулированности его членений и всей композиции в целом. Углы здания зодчий срезал под углом в 45 градусов. Точно так же им срезаны и грани подкупольных столбов храма [ил. 90, 93].

Несмотря на то, что Пятницкая церковь в Чернигове представляет собой уникальное

[345] *Раппопорт*, 1977. С. 14.

[346] *Раппопорт*, 1972/2. С. 90, 96.

[347] *Раппопорт*, 1986. С. 114.

[348] Там же.

[349] См. обмер пилястр Пятницкой церкви, выполненный Н.В. Холостенко (*Холостенко*, 1956. Рис. 5), а также сводную таблицу профилировки фасадных пилястр памятников рубежа XII и XIII вв., выполненную П.А. Раппопортом (*Раппопорт*, 1977. С. 16).

93 Церковь Параскевы Пятницы в Чернигове. Западный фасад
94 Церковь Параскевы Пятницы в Чернигове. Декор западного фасада



94

художественное явление, в котором отчетливо проявляется индивидуальное авторское начало, этот храм стоит в одном ряду с такими памятниками, как церковь Двенадцати Апостолов в Белгороде, ворота Михайловского Златоверхого монастыря и церковь Св. Василия в Овруче. Более того, многое указывает, что их создателем был либо один и тот же зодчий, или, в крайнем случае, очень близкие друг другу по почерку зодчие. Большинство исследователей считает, что в этом зодчем можно видеть прославленного летописцем любимого зодчего Рюрика Ростиславича Петра-Милонег. Так, помимо профилировки пилястр, стрельчатой и полустрельчатой формы окон на фасадах, профилей перспективных порталов, использования в системе декорирования фасадов надпортальных кирпичных бровок, весьма редкой и своеобразной чертой, роднящей Пятницкую церковь в Чернигове и церковь Василия в Овруче, является наличие в них вутристенных проходов вдоль стен на уровне второго яруса [350].

К характерной особенности Пятницкой церкви относится активное использование в системе декорации ее фасадов своеобразных «сетчатых» орнаментов, выполненных из плинфы в плоскости фасадов и являющихся составной частью самой стеной кладки. Эти орнаменты

[350] Ю. С. Асеев называет их «внутренними галереями» (*Асеев*, 1980. С. 190).

вместе с поясом нишек, проходящих по фасадам в верхней части центральных прясел (между тимпанами закомар и верхними ярусами окон этих прясел) и под карнизами апсид, придают фасадам здания особую нарядность. Такое же стремление к декоративно-нарядному решению фасадов было свойственно и церквям Св. Василия в Овруче и Двенадцати Апостолов в Белгороде. Однако там эта задача решалась другими средствами — в Овруче для ее решения были использованы вставки в плоскость фасада больших разноцветных шлифованных камней, что создавало декоративный эффект полихромии, а в церкви Апостолов для этой же цели были использованы вставки в фасадную поверхность цветных майоликовых плиток [ил. 94].

Многие характерные особенности построек Рюрика Ростиславича и Пятницкой церкви в Чернигове находят себе близкие аналогии в архитектуре Балкан (особенно в Северной Греции) XII, XIII и первой половины XIV в. Очевидно, к балканской традиции восходит система использования больших массивов камня и декоративной керамики в убранстве их фасадов. Аналогии «сетчатым» орнаментам из плинфы и мотивам трехлопастных арок на фасадах Пятницкой церкви в Чернигове представляют церкви Св. Харлампия в Каламате,



95

95 «Красная церковь» в селении Вулгарели в Эпире, Греция. XIII в. Западный фасад
96 Церковь на Северянской улице в Чернигове. Рубеж XII–XIII вв. План
97 Церковь Архангела Михаила в Чернигове. Рубеж XII–XIII вв. План

Мербака в Арголиде, Като-Панагия в Арте, Св. Саввы Кириотиссас в Верии [351], «Красная церковь» XIII в. в селении Вулгарели в Эпире [352] [ил. 95]. В то же время ни в киевских постройках Рюрика, ни в Пятницкой церкви ничто не говорит о прямом участии в их создании балканских строителей. Во всех этих памятниках черты, характерные для архитектуры Балкан, существуют в контексте собственной—киевской и черниговской—архитектурно-строительной традиции. Источником этих «балканизмов», вероятно всего, является гродненское зодчество 80-х гг. XII в. Именно в Гродно мы можем увидеть такую характерную черту, как обработка углов здания и подкупольных столбов срезкой под 45 градусов. Там же впервые в древнерусском зодчестве проявилась тяга к использованию декоративных мотивов решения фасадов, свойственных балканской архитектуре. Это, конечно, не означает, что в Чернигове работали мастера, пришедшие туда непосредственно из Гродно. Очевидно, Пятницкую церковь возводили мастера, вышедшие из круга строителей Рюрика Ростиславича, попавшие в Чернигов из Киева. Но эта группа мастеров, возглавляемая зодчим Петром-Милонегом, сложилась если не в самом Гродно, то под непосредственным воздействием гродненской архитектурно-строительной традиции. Сам Милонег, очевидно, был хорошо знаком с архитектурой Гродно и Балкан (это знакомство могло произойти еще на самых ранних этапах его творчества) и использовал

некоторые характерные для них приемы и мотивы в своих постройках [353]. Но есть в Пятницкой церкви и абсолютно оригинальные черты, не встречающиеся ни в Смоленске, ни в Киеве, ни в Гродно. Редкой строительно-технической особенностью, с которой исследователи сталкиваются и в других памятниках, возведенных чернигово-северскими строителями, является устройство фундаментов—они закладывались не в ленточные рвы, а в котлован [354]. Этот строительный прием становится своеобразным «фирменным» знаком черниговского зодчества конца XII—начала XIII в. [355]

Нельзя, конечно, утверждать, что Пятницкая церковь являлась первым зданием, где были применены такие строительные приемы и архитектурные решения—система декорации и конструкция повышенных подпружных арок. Мы не знаем, как выглядели несохранившиеся завершающие части церкви Апостолов в Белгороде, церкви Василия в Овруче и надвратной церкви Михайловского Златоверхого монастыря. Нет уверенности и в том, что в самом Чернигове Пятницкая церковь была единственным зданием, обладающим такими чертами. Весьма вероятно, что близкие ей архитектурные формы имели и другие здания Чернигова, о существовании которых сегодня позволяют говорить лишь обнаруженные в различных местах города развалы плинфы, размеры которой дают основание датировать ее концом XII—началом XIII в. Такая

[356] Остатки самой древней постройки раскопать пока не удалось (*Коваленко*, 1986. С. 246; *Он же*, 1995. С. 23; *Раппопорт*, 1982/1. С. 44; *Он же*, 1988/1. С. 278).
[357] Одно из этих мест находится в районе, «где локализуется Никольская церковь, вблизи которой многие специалисты склонны помещать городской торг». Другой храм, вероятно, был там, где на плане 1741 г. отмечена церковь Покрова Богородицы, и третий, где на том же плане обозначена церковь Воздвижения (*Коваленко*, 1995. С. 23).
[358] *Коваленко*, 1986. С. 278. Остатки церкви на Северянской улице были раскопаны П.А. Раппопортом и В.П. Коваленко в 1983–1984 гг. (*Коваленко*, *Раппопорт*, 1987. С. 5–6).
[359] Там же. С. 6.
[360] Там же.
[361] Там же.
[362] Там же.
[363] Там же. С. 6–7.
[364] *Раппопорт*, 1982/1. С. 43. Был опубликован только в 1974 г. Л.А. Беляевым (*Беляев Л.*, 1974. С. 3–18).
[365] От здания сохранились лишь сильно поврежденные фундаменты его западной части: западной стены, западной половины южной и северной стен и двух западных столбов. От восточной части до нас дошел лишь небольшой фрагмент фундамента юго-восточного столба, а также небольшой, к тому же сильно поврежденный и не имеющий регулярных очертаний, участок кладки юго-восточного угла здания (Там же).
[366] Там же. Рис. 5.
[367] Ее формат составляет 3,5–4,5×17–19×26–27 см. П.А. Раппопорт заключил, что «строительно-технические особенности... позволяют датировать памятник первой третью XIII в.» (*Раппопорт*, 1982/1. С. 43; *Он же*, 1988/1. С. 278).

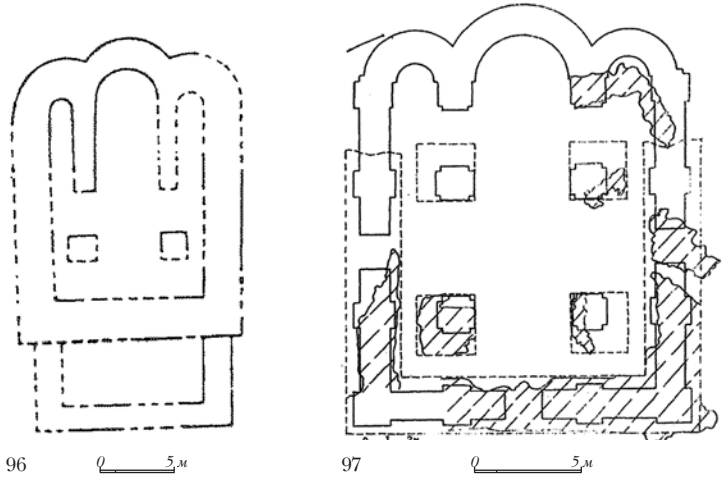
плинфа была найдена в насыпи бастиона, находящегося под основанием Екатерининской церкви конца XVII—начала XVIII в. [356] Помимо развала у основания Екатерининской церкви, известны по крайней мере еще три места находок развалов строительных материалов, датируемых рубежом XII и XIII столетий, где и в XVII–XVIII вв. были вновь построены храмы и находились кладбища [357].

По мнению П.А. Раппопорта, близкой по своим формам Пятницкой церкви могла быть небольшая церковь, руины которой были найдены в Чернигове на Северянской улице [358]. От здания сохранились только фундаменты, устроенные во рвах из кирпичного (плинфяного) боя на растворе. Сверху эта кладка из кирпичного щебня была перекрыта слоем известкового раствора, образовавшего своего рода отмоксть при переходе к кладке стен здания. Фундамент западной стены был шире остальных—скорее всего, здесь располагалась лестница, ведущая на хоры. В плане церковь представляла собой трехапсидный четырехстолпный храм, к которому с запада примыкал очень широкий притвор, и это дало основание исследователям памятника говорить о том, что он «скорее напоминает нартекс, чем притвор» [359] [ил. 96]. О датировке церкви говорит формат его плинфы, характерный для конца XII—начала XIII в.: 3–5,5×17–19,5×27–27,5 см [360]. Необычной особенностью этого здания было то, что в нем использовались керамические плитки как для устройства пола [361], так и для устройства отмоксти вокруг здания. Вымостка из продолговатых двухцветных поливных плиток была обнаружена перед апсидами храма [362]. Плохая сохранность памятника, казалось бы, не дает основания говорить о близости его к Пятницкой церкви, тем более о существовании у него сложной системы завершения с применением ступенчато повышающихся подпружных арок. При раскопках не было найдено такого свидетельства наличия у храма сложнопрофилированных пилостр,

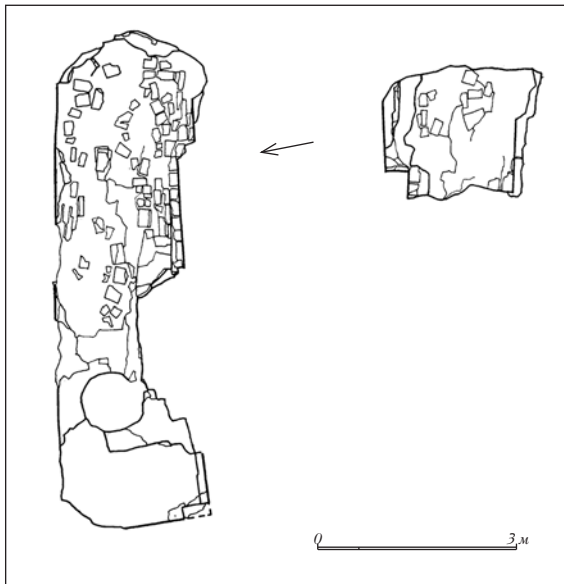
как фрагменты лекальной плинфы. Однако с вниманием относиться к высказанному П.А. Раппопортом предположению заставляет малохарактерная для собственно южнорусского зодчества рубежа XII–XIII вв. такая же, как у церкви Параскевы Пятницы, трехапсидная схема плана. В какой-то мере о близости церкви на Северянской улице к постройкам Рюрика Ростиславича говорят свойственные ей черты полихромии—цветная вымостка у апсид храма, заставляющая вспомнить о майоликовом декоре фасадов церковей Гродно [363].

К рубежу столетий по ряду признаков могут быть отнесены остатки еще двух располанных в Чернигове храмов. Первый из них был раскопан Б.А. Рыбаковым в Черниговском детинце [364]. Исследователи идентифицировали его как остатки церкви Архангела Михаила, строительство которой Святославом Всеволодовичем упоминается летописью под 1174 г. [365] Л.А. Беляев реконструировал церковь в виде четырехстолпного трехнефного храма с тремя апсидами [366]. Однако небольшой участок сохранившейся фундаментной кладки в юго-восточном углу здания позволяет говорить о том, что здание не имело боковых апсид. Такой план близок не к памятникам киево-черниговского зодчества середины—второй половины XII в., а к таким киевским постройкам, как церковь Двенадцати Апостолов в Белгороде и церковь Гнилецкого монастыря. Это дает серьезное основание для датировки храма концом XII—началом XIII в. Ей соответствует и формат плинфы, использованной для его строительства [367].

При раскопках храма не было найдено ничего, что могло бы свидетельствовать о наличии у него, как у Пятницкой церкви, сложной конструкции завершения, а на фасадах—сложнопрофилированных пилостр. Но, поскольку у храма была, скорее всего, только одна апсида, о чем говорят данные археологии, нельзя исключать, что, как и другие одноапсидные постройки того же времени, он представлял собой башнеобраз-



Зодчество конца XII—первой половины XIII века



98

ную объемную композицию, хотя достаточно простой формы [ил. 97].

На примере этого памятника можно видеть, что храмоздательство в указанное время не было ограничено рамками деятельности одной артели. Строительные дружины Киева и Чернигова в конце XII—начале XIII в. были довольно разветвленными организациями, которые могли или разделяться на несколько артелей, группируясь вокруг фигуры какого-либо зодчего, или, наоборот, соединяться, причем иной раз в довольно неожиданных комбинациях, представленных строителями разных специальностей. Это, во-первых, позволяло городам вести строительство в больших объемах быстро и независимо от смены политической конъюнктуры, а во-вторых, создавало условия для членов сборной артели, вышедших из разных традиций, быстро перенимать приемы и мотивы иных по истокам традиций.

К зданиям, возведенным в Чернигове в конце XII—первой трети XIII в., следует отнести и остатки ворот епископского двора. По типу они, видимо, представляли собой проездную башню, увенчанную небольшой надвратной церковью. Объем их нижнего яруса (прямоугольного в плане), состоял из двух параллельных пилонов, между которыми был устроен проезд, а внутри одного из них, судя по его большей толщине, находилась лестница. Здесь не было усложненной профилировки пилястр, и количество уступов на их углах, как можно заключить по сохранившимся граням северного пилона, было намного меньшим—два в восточной части и только один в западной. Возводились эти ворота не строителем Пятницкой церкви, а каким-то другим зодчим, работавшим в эти же годы в Чернигове [ил. 98].

Возникновение в Чернигове примерно в одно и то же время разных и вместе с тем

довольно близких друг другу по строительно-техническим параметрам зданий, таких как Пятницкая церковь и храм, называемый обычно Михайловским, подтверждает существование здесь на рубеже XII—XIII вв. по крайней мере двух групп строителей. При этом показательно, что обе они были неразрывно связаны с киевской архитектурно-строительной традицией и, по сути дела, представляли киево-черниговскую школу, хотя уже и более дифференцированную [368].

Показательно, что те места, где были обнаружены перечисленные постройки, так же как и место, где стоит Пятницкая церковь, находятся на территории Третьяка—черниговского посада, который был средоточием собственно городской жизни, в отличие от детинца—территории, где на протяжении XI—XII вв. велось в основном княжеское строительство. Но, по всей видимости, строительство в Чернигове в конце XII—первой трети XIII в. не ограничивалось строительством храмов для городских нужд, но было связано и с созданием монастырских храмов и построек в загородных княжеских резиденциях. Об этом свидетельствуют находки развалов плинфы в ближайших окрестностях города: в урочище Церковище близ Святой рощи к юго-востоку от города, в урочищах Микулино, Святое, Малеев Ров, на отрогах Болдиных гор [369].

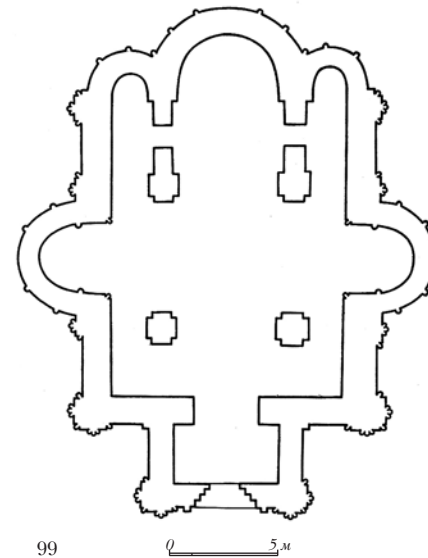
Помимо самого Чернигова и его ближайших окрестностей, активное строительство в рассматриваемый период велось и в других городах Чернигово-Северской земли. К настоящему времени известны как минимум шесть построек, возведенных в удельных центрах Северской земли—Новгороде-Северском, Путивле, Трубчевске, Карачеве и Вщиже.

Северская земля

В Новгороде-Северском под монастырским Спасо-Преображенским собором XVIII в., возведенным по проекту Дж. Кваренги, Н.В.Холостенко были обнаружены руины древнерусской постройки [370]. Формат плинфы и особенности строительной техники не оставляли никаких сомнений в том, что она относится к рубежу XII—XIII вв. Хотя были раскопаны лишь небольшие фрагменты древнего храма, удалось установить, что по своим архитектурным формам он отличался и от памятников Чернигова, и от памятников Киева и Киевской земли, возведенных в то же время. Прежде всего это касается плановой структуры храма, который имел композицию, близкую к трехпритворным композициям смоленских церквей рубежа XII и XIII вв. [371], однако вместо боковых притворов у собора были устроены полукруглые апсидиолы-певницы

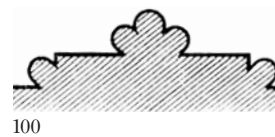
[368] На это обстоятельство специально обращал внимание П.А.Раппопорт (*Раппопорт*, 1988/1. С. 279). [369] Правда, далеко не все эти развалы могут относиться к зданиям, возведенным в конце XII—первых десятилетиях XIII в. Найденная на этих местах плинфа настолько фрагментарна, что не позволяет хотя бы приблизительно датировать ее. Поэтому в дальнейшем в отмеченных нами местах вероятны случаи обнаружения зданий, относящихся к более ранним периодам развития черниговского зодчества—концу XI—второй половине XII в. См.: Коваленко, 1995. С. 23–24. [370] Холостенко, 1958. С. 34–43. [371] Именно в такой реконструкции памятник и был помещен в свод П.А.Раппопорта (*Раппопорт*, 1982/1. С. 47–48. Табл. 6. № 66).

98 Остатки ворот епископского двора в Чернигове. Конец XII—первая треть XIII в. План
99 Спасо-Преображенский собор в Новгороде-Северском. Рубеж XII—XIII вв. План
100 Профиль пилястры Спасо-Преображенского собора в Новгороде-Северском
101 Лекальные плинфы Спасо-Преображенского собора в Новгороде-Северском (а, б)



99

[ил. 99]. Другой необычной и при этом очень выразительной особенностью памятника оказалась форма его фасадных пилястр. Рисунок их профиля не находит себе аналогий ни в Смоленске, ни в Киеве и Киевской земле, ни в Чернигове. К центральной части единственного уступа примыкает пучковая колонка, имеющая в сечении совершенно необычную для древнерусского зодчества форму трилистника, а по бокам располагаются тонкие полуколонки-тяги [372]. И колонки, фланкирующие пилястры, и трилистник в ее центре сложены с использованием лекальной плинфы необычного вида. В плане она имеет каплевидные очертания, поэтому сложенные из нее тяги и колонки вместо обычной полуциркульной формы приобретали в сечении профиль, близкий к профилю готических нервюр, да и сами пучковые пилястры становились похожими на пучки нервюр готических храмов [ил. 100, 101а, б]. Тем не менее профилировка пилястр новгород-северского храма ничего



100

[372] См. профиль пилястр новгород-северского храма в работе В.П.Коваленко и П.А.Раппопорта (*Коваленко, Раппопорт*, 1987. С. 6. Рис. 4). *Раппопорт*, 1986. С. 118. [373] Там же. С. 118. [374] Коваленко, Раппопорт, 1987. С. 5. [375] Штендер, 1959. С. 70–71; См. также: *Раппопорт*, 1982/1. С. 44.



101а

общего с готикой не имеет. Они не несут никакой конструктивной нагрузки, что представляло собой основной смысл появления готических нервюр, и имеют откровенно декоративный характер, призванный придать плоскости фасадов пластичность, подчеркнуть изысканность форм здания и устремленность композиции вверх. Характеризуя убранство фасада Спасского собора в Новгороде-Северском, П.А.Раппопорт писал: «Элегантная, изысканно прорисованная профилировка... приобрела здесь чрезвычайно усложненный, даже несколько вычурный характер, сохранив, однако, типичные для киево-черниговской архитектуры мягкость и незначительный вынос профилей от поверхности стены» [373].

Указывая на уникальный характер профилировки пилястр собора в Новгороде-Северском, В.П.Коваленко и П.А.Раппопорт писали о том, что подобная профилировка не встречается в других памятниках древнерусского зодчества [374]. Это верно лишь отчасти. Нам действительно неизвестен ни один памятник, где можно было бы увидеть такие профили на сохранившихся элементах здания. Однако известны три случая находок каплевидных плинф, свидетельствующие о том, что они применялись и в других храмах. Правда, во всех этих случаях такая плинфа была найдена вне контекста конкретных элементов зданий, поэтому судить о характере профилей пилястр, для которых она использовалась, нет возможности. Первый такой случай связан с рассмотренной выше Пятницкой церковью в Чернигове. В самом здании элементов, сложенных с применением каплевидных плинф, нет. Однако в ходе разборки завалов частей храма, разрушенных во время Великой Отечественной войны, были найдены «каплевидные» кирпичи [375]. Из каких частей Пятницкой церкви они происходят, непонятно. Не исключено,



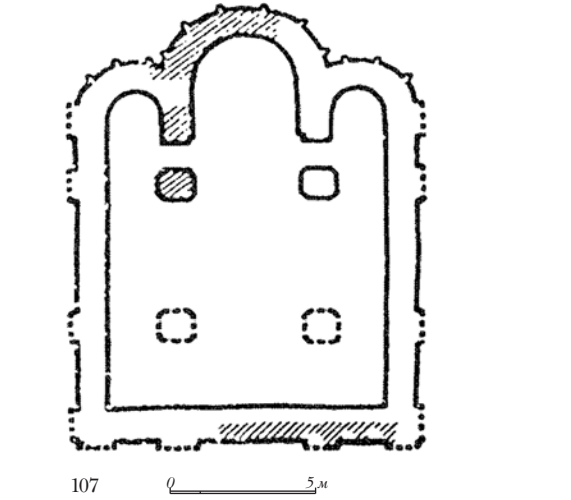
101б

храма, полностью соответствующее композиции, знакомой нам по Пятницкой церкви в Чернигове, позволяет думать, что и здесь, так же как в Чернигове, была использована конструкция ступенчато-повышенных арок. Обращает на себя внимание и особенность певниц. Если южная свободно открывается в пространство храма, то северная певница отделена от него стенкой, фундамент которой прослежен в ходе раскопок. Не исключено, что, по замыслу зодчего, она должна была служить усыпальницей, однако в этой функции не использовалась, о чем свидетельствует отсутствие в ее пространстве погребений.

Церковь в Путивле, с одной стороны, обнаруживает близкое сходство с такими памятниками, как Пятницкая церковь в Чернигове и Спасский собор в Новгороде-Северском, и явно входит в одну группу с ними, а с другой –демонстрирует знакомство ее создателей с архитектурой Греции и особенно Афона. Последнее, конечно, не означает, что создатели этой посадской, а не монастырской церкви непосредственно следовали образцу афонского храма. Непосредственным образцом для них, как обоснованно считает Вл. В. Седов, служил собор в Новгороде-Северском [389].

Остатки еще одного древнего храма Чернигово-Северской земли были обнаружены в Трубчевске под основаниями существующей ныне Троицкой церкви 1784 г. [390] На основании надписи на колоколе XVII в., хранившемся в этой церкви, П.А. Раппопорт установил, что первоначально, до перестроек, которым храм подвергался в XVI и XVIII столетиях, она была посвящена Иоанну Богослову [391]. Полностью древний храм раскрыть не удалось [392]. Однако и полученные сведения дают веские основания для реконструкции и интерпретации памятника [393].

Судя по технике кладки, формату и характеру формовки плинфы, а также характерным черниговским знакам на ней, древнее здание, вне всякого сомнения, должно быть отнесено к интересующей нас группе чернигово-северских памятников рубежа XII–XIII вв. Церковь в Трубчевске по плановой структуре также близка к церкви Пятницы в Чернигове и храму в Путивле. Она представляла собой трехапсидный четырехстолпный храм, у которого, в отличие от храмов Новгорода-Северского и Путивля, как будто бы не было ни притворов, ни боковых певниц. Правда, в ходе исследований не удалось проследить участки боковых стен, к которым они могли примыкать. Поэтому П.А. Раппопорт оставил вопрос о существовании у храма дополнительных компартиментов открытым, склоняясь, впрочем, к тому, что храм в Трубчевске их не имел [394].



107 Церковь в Трубчевске. Рубеж XII–XIII вв. Реконструкция плана (по П.А. Раппопорту)

В то же время характерной особенностью трубчевского храма является такая типичная для Пятницкой церкви и храма в Путивле черта, как квадратные в плане столбы со скошенными под 45 градусов углами. Подобно другим памятникам Чернигово-Северской земли этого времени, церковь в Трубчевске не имела внутренних лопаток, что, учитывая форму столбов, позволяющую расширить подкупольное пространство, заставляет предполагать наличие у нее сложной конструкции завершения с использованием повышенных подпружных арок, подобной конструкции завершения Пятницкой церкви, а, следовательно, и башнеобразной композиции здания в целом [ил. 107].

Церковь в Трубчевске была намного меньше храмов в Чернигове, Новгороде-Северском и Путивле. У нее не только отсутствовали притворы и боковые экседры (их не было и у Пятницкой церкви), но не было даже фасадных элементов с упрощенной профилировкой. Убранство фасадов храма сводилось к устройству тонких тяг-полуколонок на апсидах, выполненных из тонких и узких лекальных плинф, и горизонтального вала, сложенного из таких же узких лекальных плит, но уложенных на ребро [395]. Этот вал проходил на высоте шестого ряда кладки, образуя своеобразный профилированный цокольный карниз. Пучковых пилястр трубчевский храм, скорее всего, не имел, однако углы его фасадных лопаток, по-видимому, были не прямыми, а скругленными [396].

Если с памятниками киево-черниговского зодчества конца XII—начала XIII в. трубчевский храм сближает схема плана без притворов и певниц, а также форма квадратных в плане столбов со скошенными под 45 градусов углами, то использование плинфы со скругленным углом для выкладки

107 Церковь в Трубчевске. Рубеж XII–XIII вв. Реконструкция плана (по П.А. Раппопорту)

108 Церковь во Вщиже. Рубеж XII–XIII вв. План



108 Церковь во Вщиже. Рубеж XII–XIII вв. План

[397] Малевская, 1997. С. 18. Рис. на с. 19.

[398] См., например, церковь Входа в Иерусалим в Ярославле (*Иоаннисян*, 1997/1. С. 221). Такая же плинфа была найдена и при исследованиях собора Рождественского монастыря во Владимире (*Жервэ*, 2003. С. 113–114. Рис. 2: 1).

[399] *Раппопорт*, 1973. С. 212–213. Рис. 10.

[400] См. о нем: *Рыбаков Б.*, 1951. С. 56–58; *Он же*, 1953. С. 98–120.

[401] *Зайцев*, 1975. С. 85, 95, 110, 112; *Рапов*, 1977. С. 104–105, 109, 112, 115, 200, 236.

[402] *Поляновский*, 1844. №93–94. Во второй половине XIX в. руины исследовал А. С. Уваров (*Уваров*, 1910. С. 386–388). В 1940 г. уже исчезнувшие с поверхности земли остатки храма были раскопаны

Б.А. Рыбаковым (*Рыбаков Б.*, 1953. С. 98–120). Характер фиксации руин исследователями XIX в. и даже материалы исследований Б.А. Рыбакова далеки от совершенства. Тем не менее Ю.С. Асеевым на основании их данных была предпринята попытка графической реконструкции храма (*Асеев*, 1971. С. 20; *Он же*, 1973. Рис. 4). Сведения о памятнике и его план на основе исследований А. С. Уварова и Б.А. Рыбакова были опубликованы К. Н. Афанасьевым и П.А. Раппопортом (*Афанасьев*, 1961. С. 110; *Раппопорт*, 1982/1. С. 48–49. Табл. 6. № 68). Тем не менее сообщаемые исследователями сведения о памятнике и его планы остаются весьма противоречивыми. Мало нового для интерпретации памятника добавляют и недавние статьи. См.: *Шпигаков, Ягсанов*, 2016. С. 103–109.

[403] *Раппопорт*, 1982/1. С. 48. [404] На плане, опубликованном К. Н. Афанасьевым, обе пары столбов показаны квадратными (*Афанасьев*, 1961. Рис. 69).

угловых частей элементов здания заставляет вспомнить о гродненских (Коложская и Нижняя церкви) и волынских прототипах второй половины XII в., особенно о церкви Иоанна Богослова в Луцке. С последней храм в Трубчевске роднят скругленные углы пилястр (в Луцке — углы подкупольных столбов и торцов апсиды основного храма), а главное — устройство цоколя в виде вала, сложенного из лекальных плинф, поставленных на ребро [397]. Несмотря на различие в форме и расположении этих валов, общим для трубчевского и луцкого храмов является сам факт их устройства. В других памятниках домонгольского зодчества древней Руси такой прием не зафиксирован [398]. К волынским и киевским истокам восходит и система кладки слоистых фундаментов трубчевского храма [399].

По всей видимости, храм в Трубчевске возводил не тот зодчий, что был автором храмов в Новгороде-Северском и Путивле (возможно, и церкви Пятницы в Чернигове), а какой-то другой, несомненно, хорошо знавший перечисленные чернигово-северские памятники, но гораздо сильнее ориентированный на несколько архаичные киевские, волынские и гродненские традиции.

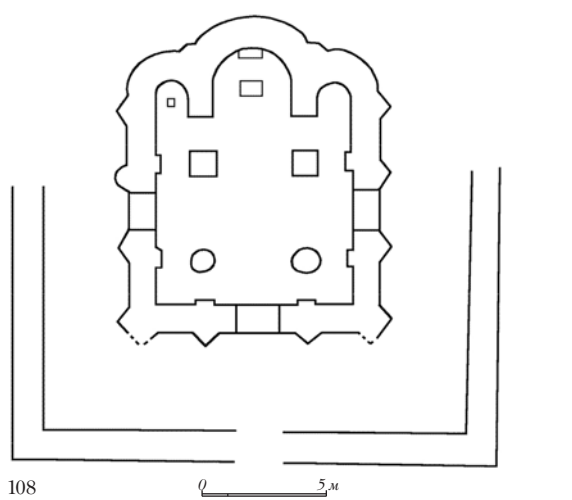
В рассматриваемый период каменный храм был возведен в еще одном удельном городе Чернигово-Северской земли — Вщиже. Маленький Вщиж, находящийся на севере Черниговской земли [400], со второй половины XII в. выделяется в самостоятельный удел, попеременно входивший в состав то Черниговской, то Брянской, то Новгород-Северской волостей Черниговского княжества [401], впрочем, никогда не игравший самостоятельной политической роли. Тем более удивительно появление там в конце XII или первой трети XIII в. каменного храма.

Руины вщижского храма, еще в XIX в. возвышавшиеся над землей, издавна привлекали к себе внимание исследователей. Первые попытки их изучения относятся еще к первой половине позапрошлого века [402]. Древность памятника не вызывала сомнений. Сам материал, из которого храм был сложен, — плинфа, имеющая размеры

[405] *Уваров*, 1910. С. 386–388.

[406] На чертежах Б.А. Рыбакова и К. Н. Афанасьева, основывавшихся на материалах А. С. Уварова, фасадные пилястры вообще отсутствуют, но на месте северо-восточной пилястры, на северо-западном и юго-западном углах здания показаны сильные выступы от линии стены, имеющие весьма

аморфные очертания. По-видимому, Б.А. Рыбакову пришлось иметь дело с фундаментными рвами, утратившими в результате активной выборки свою первоначальную форму. Не исключено, что эти выступы подтверждают сведения А. С. Уварова о чрезвычайно насыщенной профилировке пилястр.



108 Церковь во Вщиже. Рубеж XII–XIII вв. План

4,5 × 18–21 × 26–30 см [403]. — вводит его в круг памятников конца XII—начала XIII в.

Церковь представляла собой четырехстолпную трехапсидную постройку, близкую по плану к Пятницкой церкви в Чернигове. Существенным ее отличием от киево-черниговских памятников является форма западной пары столбов — они имеют не крещатую и не квадратную, а круглую форму, в то время как восточная пара столбов имеет квадратные в плане очертания, весьма характерные для зодчества Чернигово-Северской земли этого времени [404]. Использование круглых столбов — прием, весьма редкий для зодчества рубежа XII и XIII вв. Единственной школой древнерусского зодчества, где такие столбы в это время использовались, причем в сочетании с квадратными, — было зодчество древнего Гродно (Борисоглебская церковь на Коложе) [ил. 108].

Наружные пилястры вщижского храма, судя по чертежу, сделанному А. С. Уваровым, имели сложную (даже преувеличенно сложную) профилировку — три прямоугольных уступа, скругленный уступ и тонкую полуколонку [405], что сближает его не столько с киево-черниговскими, сколько со смоленскими памятникам [406]. В принципе, на углах здания могли располагаться мощные многообломные пучки уступчатых форм, аналогичные тем, что имелись у Троицкого собора на Кловке в Смоленске. Впрочем, широкие скругленные выступы на углах могли образовывать фундаменты и при иной, менее насыщенной профилировкой схеме угловых пилястр, подобно тому, как это было в церкви Двенадцати Апостолов в Белгороде. В этом отношении интерпретация памятника остается неопределенной — он мог быть близок к постройкам Рюрика Ростиславича (церковь Апостолов в Белгороде),

но мог приближаться по своей стилистике и к памятникам Смоленска.

Еще одним отличием вщижского храма от киево-черниговских памятников конца XII—начала XIII в. является наличие у него внутренних пилястр [407]. П.А. Раппопорт заметил, что расположение внешних пилястр в этом здании своеобразно,—они не совсем отвечают положению подкупольных опор здания [408].

Такое несовпадение положения пилястр столбам не противоречит возможности наличия у здания сложной системы завершения. Однако вряд ли она была подобна системе завершения церкви Пятницы в Чернигове. Этому противоречит наличие пары круглых столбов, которые с трудом могут быть совмещены с устройством ступенчато повышающихся подпружных арок. В Коложской церкви в Гродно круглые столбы сочетались с какой-то другой конструкцией, хотя эффект башнеобразности в композиции этого здания присутствовал. Традиционную систему конструкций завершения использовали и смоленское зодчество, притом все здания имели башнеобразную композицию, подчеркиваемую сложнопрофилированными пучковыми пилястрами.

К необычным для киево-черниговского и северского зодчества конца XII—начала XIII в. чертам памятника относится галерея, с трех сторон (северной, западной и южной) окружавшая храм. Эта особенность также заставляет вспомнить постройки Смоленска. В частности, такую же композицию имела церковь на Малой Рачевке, к тому же, как и вщижский храм, отличавшаяся усложненностью многоуступчатых фасадных пилястр. Правда, все смоленские храмы этой эпохи имели только одну выявленную в композиции их объема апсиду—центральную, в то время как боковые апсиды были вписаны в прямолинейные участки восточных стен. Во Вщиже в объеме здания выявлены все три апсиды, что сближает здание с чернигово-северскими храмами. В целом же облик памятника имеет двойственный характер. На основании того, что нам известно о вщижском храме, можно лишь сказать, что он выделяется из группы других чернигово-северских построек этого времени и вряд ли был создан теми же мастерами, которые возводили Пятницкую церковь в Чернигове, Спасский собор в Новгороде-Северском и храм в Путивле. Судя по материалам А.С. Уварова, во вщижском храме в основном преобладают черты смоленской традиции, сочетающиеся с реминисценциями гродненского зодчества [409]. Они могли попасть во Вщиж и из Киева, где смоленским зодчим был возведен храм на Вознесенском спуске, и, учитывая расположение Вщижа на самой границе Северской и Смоленской



109

земель, непосредственно из самого Смоленска. При этом возможно и участие в составе группы создателей вщижского храма строителей из Киева, Чернигова или северских городов со смоленским зодчим [ил. 109].

Датировка северских храмов временем между 1212 и 1239 гг. дала основания Вл.В. Седову высказать очень правдоподобное объяснение афонским реминисценциям в архитектуре Новгорода-Северского и Путивля. По его мнению, появление форм афонской архитектуры в зодчестве этих городов связано с той особой ролью, которую Афон стал играть для православной Руси после захвата в 1204 г. Константинополя крестоносцами и образования на территории Византии Латинской империи. Афон, сохранивший определенную независимость от нее, в глазах православных людей на Руси стал восприниматься как основной очаг православной культуры в христианском мире [410]. Исследователь датирует храмы «афонского типа» в Новгороде-Северском и Путивле 1220-ми гг., считая их появление результатом диалога, который вела Русь с оставшимся неподвластным «латинянам» осколком православного мира на развалинах Византии [411].

Далеко не все храмы, возведенные в конце XII—первой трети XIII в. в малых удельных центрах Чернигово-Северской земли, нам известны в настоящее время. Свидетельством тому являются обнаруженные в городе Карачеве Брянской области, который на рубеже XII и XIII столетий был одним из удельных центров Чернигово-Северской земли, остатки ранее неизвестного домонгольского храма. Они дошли до нас в виде небольших участков стен, сложен-

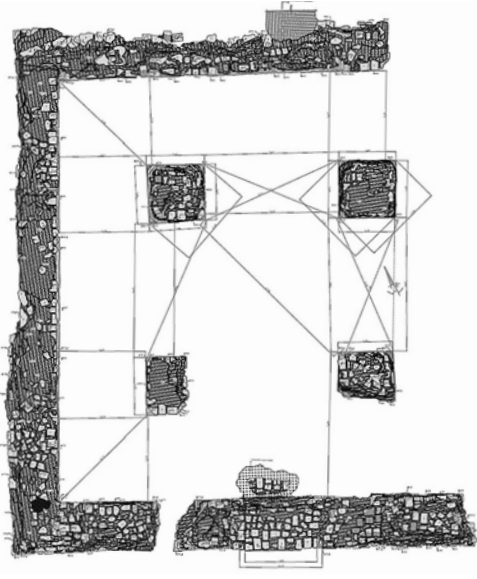
109 Церковь во Вщиже. Вариант графической реконструкции
110 Остатки светской постройки в Новгороде-Северском. Рубеж XII—XIII вв. План

[407] Они показаны на чертеже А.С. Уварова и повторены П.А. Раппопортом (Раппопорт, 1982/1. С. 48–49. Табл. 6. № 68).
[408] Там же. С. 48.
[409] Раппопорт, 1988/1. С. 277–280.
[410] Седов, 1996. С. 43–44.
[411] Там же. С. 44.

ных из плинфы на цемяночном растворе, под основаниями церкви XVIII в. и пока еще остаются почти неисследованными. План храма в Карачеве на данном этапе изучения памятника проследить пока не удается, однако характер плинфы, из которой он был возведен, не оставляет сомнений в том, что это еще одна постройка чернигово-северских мастеров [412].

Обзор чернигово-северских памятников конца XII—начала XIII в. был бы не полон без подробного рассмотрения упомянутой ранее постройки в Новгороде-Северском, располагавшейся рядом со Спасо-Преображенским собором [413]. Она представляет собой квадратное в плане четырехстолпное сооружение с одним входом, ведущим в него с запада. Несмотря на то, что сохранились только нижние части стен, по характеру их конструкции можно понять, что постройка была по крайней мере двухъярусной, а возможно, и еще более высокой. Нижний ярус отделялся от вышележащего деревянным полом, покоившимся на балках. На втором ярусе находилась печь, рухнувшие остатки которой были обнаружены внутри помещения первого яруса поверх остатков сгоревшего и рухнувшего вниз пола. Постройка была сложена из характерной для черниговского зодчества рубежа XII и XIII вв. малоформатной плинфы на известково-цемяночном растворе с очень небольшим содержанием цемянки [414]. Время ее сооружения близко ко времени постройки самого Спасо-Преображенского собора [ил. 110].

Гораздо сложнее обстоит дело с определением назначения постройки. Она не являлась храмом, о чем свидетельствует отсутствие алтарных апсид, наличие на втором ярусе здания печи, а также находки многочисленных предметов явно бытового и хозяйственного назначения. Нельзя отождествлять ее и с воротной башней монастыря—этому противоречит отсутствие в первом ярусе ворот для сквозного прохода. Скорее всего, она совмещала в себе жилые, хозяйственные, а возможно, и оборонительные функции. Высота постройки могла не ограничиваться вторым этажом. Не исключено, что это сооружение являлось княжеским теремом, а расположенный рядом Спасо-Преображенский собор был придворным храмом. Княжеские терема Древней Руси были, как правило, много-ярусными сооружениями, причем жилые помещения в них находились на верхних ярусах. На верхних жилых ярусах находились и печи, их отопливающие [415]. В том случае, если это было здание светского характера, территорию, на которой находятся остатки комплекса древнейших сооружений Новгорода-Северского—Спасо-Преображенского собора и описываемой постройки,—можно



110

было бы признать загородной княжеской резиденцией, тем более что место это находится за пределами древнего городского поселения. Такому предположению, на первый взгляд, противоречит то обстоятельство, что территория издавна считалась монастырской. Но, скорее всего, монастырь, как это часто бывало, появился здесь после того, как княжеский загородный двор опустел.

Не исключен и другой вариант интерпретации этого ансамбля. В архитектуре Балкан известны случаи включения в композицию монастырского ансамбля весьма своеобразных сооружений—башен-пиргосов, которые совмещали в себе жилые, хозяйственные и оборонительные функции [416]. Наиболее ранним примером такого сооружения можно считать так называемую Башню Цимисхия в Великой Лавре Св. Афанасия на Афоне (XI в.) [417]. Начиная с конца XII в. такие башни становятся неотъемлемой частью композиции афонских монастырей, служивших непрерываемым авторитетом для православных обителей, в том числе и на Руси. Несмотря на то что пиргосы сооружались в монастырях, они были, по сути, светскими постройками и возводились на средства светских ктиторов монастырей, служа их резиденциями в обителях [418]. Это подтверждается еще одним ярким примером сооружения такого рода, дожившим до наших дней,—Хрелевой башней Рильского монастыря в Болгарии [419]. Такое предположение может хотя бы отчасти объяснить ориентацию на афонские образцы заказчиков и строителей рядом расположенного Спасского собора [ил. III].

Если территория, на которой собор был построен, изначально служила монастырем,



III

то заказчик строительства мог потребовать повторить афонские формы и в других зданиях монастырского комплекса, в число которых входило ярусное строение, предназначенное то ли для жилья, то ли выполнявшее хозяйственную или даже оборонительную функцию.

В целом из-за отсутствия точных летописных дат возведения храмов хронология каменного строительства на территории Чернигово-Северской Руси продолжает оставаться относительной, что не позволяет надежно связать ее с хронологией памятников Киева и Киевской земли и поставить эти две близкие группы памятников в один ряд. Она не дает ответа на вопрос, строились ли храмы Чернигова и Северской земли до построек Рюрика Ростиславича синхронно с ними или же, как предполагал П.А. Раппопорт, уже после них, то есть на протяжении 1210–1230-х гг.? Для того чтобы сделать это, необходимо иметь в ряду исследуемых построек хотя бы два относительно хорошо датировемых здания, располагающихся в начале и в конце хронологической шкалы. Но среди памятников Чернигова и Северской Руси таких нет. Использовать же для этой цели киевские постройки было бы некорректно, так как они существенно отличаются по характеру изготовления плинфы [420].

Учитывая это обстоятельство, Е.Н. Торшин предложил использовать для построения такой хронологической шкалы плинфяные постройки Северо-Восточной Руси

того времени, которые имеют наибольшее количество точек соприкосновения именно с чернигово-северской группой памятников [421], но, в отличие от них, имеют твердые летописные даты.

Владимир

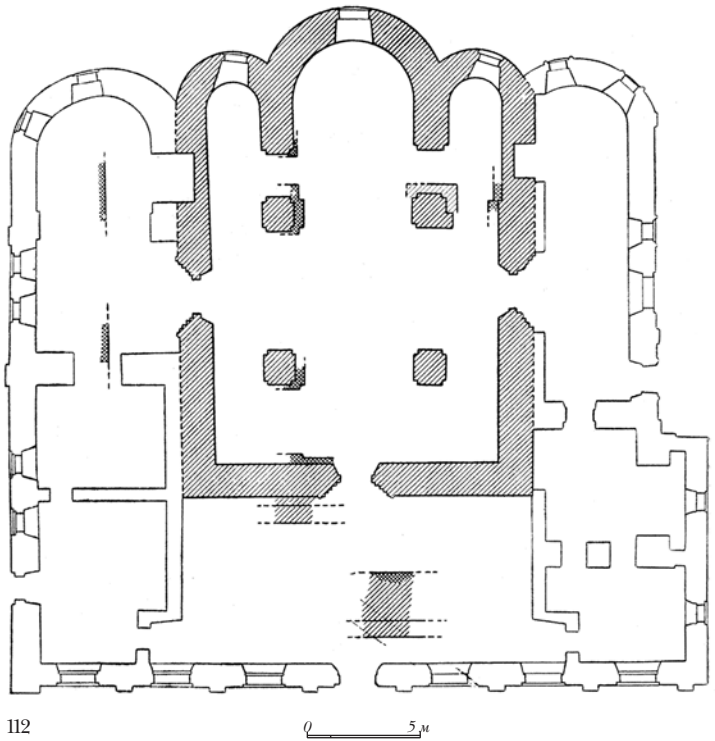
Первой достоверно известной и столь же достоверно датированной плинфяной постройкой Северо-Восточной Руси является Успенский собор Княгинина монастыря во Владимире [422]. Собор был построен в 1200–1202 гг. [423], то есть заведомо раньше тех датировок, которые всеми исследователями (кроме Е.Н. Торшина) предлагаются для Пятницкой церкви в Чернигове. Однако в нем уже присутствует весь набор лекальных плинф, который характерен именно для чернигово-северской, а не киевской группы построек [424]. Более того, плинфа такого типа появляется в Северо-Восточной Руси еще до постройки собора Княгинина монастыря. Так, при исследованиях собора Рождественского монастыря во Владимире, построенного из белого камня в 1192–1196 гг. [425] было найдено значительное количество плинфы, использованной для устройства пола его галерей. Плинфа со знаками, близкая по характеру к черниговской, была найдена и рядом с другим белокаменным памятником Владимира 1190-х гг. — Дмитриевским собором [426]. И хотя здания, из которых она происходит, до сих пор не обнаружены, нет сомнения в том, что она относится к комплексу дворцовых построек Всеволода Большое Гнездо, возводившихся практически в те же годы, что и собор [427].

Еще один памятник Северо-Восточной Руси, в сооружении которого участвовали южнорусские мастера, причем, скорее всего, мастера именно чернигово-северского круга, — ансамбль построек Спасского монастыря в Ярославле. В него входят Спасо-Преображенский собор, построенный между 1216 и 1224 гг. [428], и церковь Входа в Иерусалим [429]. О родстве с чернигово-северскими памятниками здесь говорит не только сортамент лекальной плинфы церкви Входа в Иерусалим, полностью совпадающий с той, что применялась в чернигово-северских постройках [430], но и такая особенность Спасо-Преображенского собора, как закладка фундаментов в котлован [431]. Сближает Спасский собор в Ярославле с чернигово-северскими памятниками и прорисовки его апсид, очерченных, как в Пятницкой церкви в Чернигове, мягкой, плавно изгибающейся кривой.

То, что названные постройки Владимира и Ярославля были возведены южнорусскими мастерами, присланными во Владимирскую землю, сомнений не вызывает.

111 Башня Цимиския в Лавре Св. Афанасия на Афоне. XI в.
112 Успенский собор Княгинина монастыря во Владимире. 1200–1202 гг. План (по обмеру А.В. и И.А. Столетовых)

[420] *Торшин*, 1997. С. 168.
[421] Там же. С. 168–169. См. также: *Иоаннисян*, 1985/2. С. 50–52; *Он же*, 1990. С. 61–63; *Он же*, 1997/2. С. 24–30.
[422] *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 438–445; *Столетов А.*, 1976. С. 86–87; *Столетов И.*, 1976. С. 88–94; *Раппопорт*, 1982/1. С. 55; *Жервэ*, 2003. С. 117–119.
[423] ПСРЛ. Т. I. 1927/1997. Стб. 409.
[424] См.: *Жервэ*, 2003. Рис. 2: 2.
[425] ПСРЛ. Т. I. 1927/1997. Стб. 409.
[426] *Воронин*, 1961/1962/1. Т. I. С. 430–431.
[427] *Жервэ*, 2003. С. 112–113.
[428] ПСРЛ. Т. I. 1927/1997. Стб. 439, 447.
[429] *Иоаннисян*, 1997/1. С. 214–226.
[430] Там же. С. 215, 221–222. Плинфа с черниговскими знаками была обнаружена и в ходе исследований церкви Бориса и Глеба в Ростове. См.: *Иоаннисян*, 1993. С. 166–173. А на Стрелке в Ярославле, где стоял Успенский собор (1215), были найдены фрагменты лекальной плинфы для кладки полуколонок, также весьма близкие лекальной плинфе памятников черниговского зодчества рубежа XII и XIII столетий. См.: *Торшин*, 1994/1. С. 183–187; *Иоаннисян*, *Торшин*, *Зыков*, 1997. С. 243).
[431] Один из участков кладки фундамента Спасского собора в Ярославле сложен в слоистой технике, заставляющей вспомнить фундаменты храма в Трубчевске и западного притвора Спасо-Преображенского собора в Новгороде-Северском. См.: *Иоаннисян*, 1997/1. С. 211–212; *Раппопорт*, 1973. С. 212–213. Рис. 10; *Большаков*, *Коваленко*, *Раппопорт*, 1989. С. 52–53. Эта же особенность свойственна сохранившейся только на уровне фундаментов церкви на Северянской улице в Чернигове. Об этом см.: *Коваленко*, *Раппопорт*, 1987. С. 5–11; *Иоаннисян*, 1997/1. С. 209, 212.



112

В свою очередь, материальные свидетельства их работы во Владимире и в Ростово-Ярославском княжестве в 1190–1210-е гг., в число которых входит и каплевидная плинфа, найденная в Рождественском монастыре, говорят о том, что новое строительство в самой Чернигово-Северской земле началось не позднее 1190-х гг. Поэтому весьма убедительной представляется датировка церкви Параскевы Пятницы в Чернигове временем между 1196 и 1206 гг. [432]

Несмотря на разнообразие архитектурных форм и строительных почерков, которые мы видим в памятниках киево-черниговского зодчества рубежа XII–XIII столетий, они так или иначе обладают определенным набором общих признаков, которые проявляются порой в самых разных сочетаниях. Это не делает киево-черниговскую школу однозначно узнаваемой, как полоцкую, гродненскую и даже смоленскую, но позволяет говорить о том, что, несмотря на разнообразие признаков, нередко непредсказуемое их сочетание, все памятники конца XII — начала XIII в., входящие в эту группу, связаны с единой традицией. Такая общность и давала П.А. Раппопорту основание рассматривать зодчество этих земель указанного времени как целостную киево-черниговскую школу [433]. В отличие от смоленской, эта традиция оказалась более дифференцированной, она смогла породить особое ответвление в Северской Руси и даже способствовало перенесению практики плинфяного строительства в Северо-Восточную Русь, что

[432] *Торшин*, 1999/2. С. 59.
[433] *Раппопорт*, 1988/1. С. 279.
[434] См. о нем: *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 438–445; *Столетов А.*, 1976. С. 86–87; *Столетов И.*, 1976. С. 88–94.
[435] *Столетов И.*, 1976. С. 90.
[436] Там же. С. 93.
[437] Н.Н. Воронин даже высказал предположение о том, что сложная система завершения существующего здания XVI в. воспроизводит башнеобразную композицию храма-предшественника (*Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 445).

способствовало формированию там нового направления во Владимиро-Суздальском и Ростово-Ярославском зодчестве.

Появление на Северо-Востоке Руси киево-черниговских мастеров, которые уже с конца 1180-х гг. работают в русле нового стилистического направления, отличающегося разработкой динамичных башнеобразных композиций, остротой и выразительностью пропорций, декоративностью пластической разработки форм зданий, не могло не повлиять на дальнейший ход развития владими́ро-суздальского зодчества.

Первым памятником нового направления во владими́ро-суздальском зодчестве, как уже было сказано, стал Успенский собор Княгинина монастыря во Владимире, возведенный в 1200–1202 гг. [434] Он уже целиком является постройкой новых — пришедших во Владимир из Чернигово-Северской земли и, возможно, из Киева — мастеров, работающих не в белокаменной, а в плинфяной технике и исповедующих иное стилистическое кредо. Но, поскольку в начале XVI в. Успенский собор Княгинина монастыря был полностью перестроен, о его первоначальных формах мы можем судить лишь на основании археологических исследований. Они показали, что существующее здание собора не включает в себя каких-либо частей храма XIII в., но стоит на фундаментах древнего здания, почти точно повторяя его план [435]. Из этого следует, что собор начала XIII в. представлял собой четырехстолпный трехапсидный храм, близкий по характеру своего построения к планам таких памятников Чернигово-Северской земли, как церковь на Северянской улице и церковь Параскевы Пятницы в Чернигове, а также храм в Трубчевске [ил. 112].

О черниговских истоках архитектуры храма говорит и характер найденной при его исследованиях лекальной плинфы, предназначенной для выкладки сложнопрофилированных пучковых пилястр, имевших «мягкий» черниговский профиль [436]. Это, в свою очередь, свидетельствуют о том, что в нем на смену романизированной пластике фасадов и строго соподчиненной композиции частей здания приходит динамичная композиция башнеобразного храма с подчеркнуто насыщенной пластикой фасадов и сложной конструкции поярусного завершения, возможно, похожей на конструкцию Пятницкой церкви в Чернигове [437].

Н.Н. Воронин обоснованно связывал появление во Владимире мастеров, работавших в плинфяной технике, которые и возвели собор, с тесными отношениями, установившимися между Всеволодом Большое Гнездо и Рюриком Ростиславичем. При этом он исходил из того, что Рюрик — представитель смоленской династии — прислал

Всеволоду именно смоленских мастеров [438]. Однако детальное сравнительное изучение памятников Смоленска, Киева, Чернигова XII—начала XIII в. и плинфяной архитектуры Северо-Восточной Руси того же времени, показало, что от Рюрика во Владимир пришли чернигово-северские и киевские мастера, которые вслед за смолянами уже приобрели опыт строительства храмов, отличавшихся динамичной башнеобразной композицией [439].

Вместе с тем Успенский собор Княгинина монастыря имел важную особенность, не находящую себе аналогий ни в киевском, ни в черниговском, ни в северском зодчестве конца XII—начала XIII в. Его основной объем был окружен галереями, что было характерно для смоленского зодчества того времени [440]. Но в случае с Успенским собором Княгинина монастыря во Владимире наличие галерей все же не может служить доказательством смоленских истоков его архитектуры, поскольку они были характерны и для самого владимирского зодчества времени Всеволода Большое Гнездо [441]. Собственные владимирские традиции давали о себе знать и в присутствии на фасадах здания, возведенного в технике плинфяной кладки, резного белокаменного декора [442]. Зодчим, пришедшим из Чернигово-Северской земли, где еще в первой трети XII в. существовали здания, подобные Борисоглебскому собору в Чернигове, в которых плинфяная кладка также сочеталась со вставками резных каменных деталей, выполнить такое требование заказчика было несложно.

Есть все основания предполагать, что после завершения Всеволодом в 1202 г. строительства Успенского собора Княгинина монастыря во Владимире силами этой же артели было возведено еще несколько не дошедших до нас плинфяных построек. Не исключено, что плинфяной могла быть церковь Архангела Михаила, заложенная Всеволодом на дворе его старшего сына Константина во Владимире, о чем летопись упоминает под 1207 г. [443]

После смерти Всеволода Большое Гнездо (в 1212) строительство во Владимире и Суздале фактически не велось, поскольку, очевидно, уже с 1211 г. обе владимирские артели—как строившая из белого камня, так и работавшая в плинфяной технике,—оказались в Ростово-Ярославском княжестве у Константина Всеволодовича [444]. Исключение составляет церковь Воздвижения на Торгу во Владимире, возведенная в 1218 г. по заказу того же Константина [445]. Ни та, ни другая церковь до наших дней не дошли и археологически до сих пор не обнаружены, поэтому судить об их облике не представляется возможным. Однако, судя по лето-

писному сообщению, церковь Воздвижения была построена за один год, из чего можно предположить, что она представляла собой небольшой храм [446]. По-видимому, после ее постройки большая часть мастеров осталась в Ростове и Ярославле, где строительство продолжалось. Ставший владимирским князем после смерти Константина в 1218 г. Георгий Всеволодович, по-видимому, долго не имел своих мастеров и смог начать строительство только в 1222 г.

В Ростово-Ярославском уделе Константина Всеволодовича между 1214 и 1224 гг. были возведены почти все известные нам плинфяные постройки Северо-Восточной Руси. Под 1214 г. летопись сообщает о закладке князем Константином церкви Бориса и Глеба в Ростове [447], хотя нельзя исключать, что плинфяное строительство было начато Константином Всеволодовичем несколькими годами ранее [448].

Говоря о закладке Борисоглебской церкви, летописец сообщает, что князь построил ее «на дворе своем» [449]. Как повествует та же летопись, за три года до этого события, в 1211 г., «загореся град Ростов и погоре мало не весь» [450]. Не приходится сомневаться в том, что в огне пожара, в результате которого «много зла створися» [451], погибли и постройки дворца Константина Всеволодовича в Ростове, который мог быть и деревянным. Но после смерти в 1212 г. Всеволода Большое Гнездо, когда Константин становится главным претендентом на занятие великокняжеского стола во Владимире [452], а артель, работающая в плинфяной технике, оказывается в его распоряжении [453], складываются все условия, способствующие строительству нового дворца Константина в Ростове. Поэтому нельзя исключитть, что он-то и обозначил начало плинфяного строительства в ростовской вотчине князя [454].

существует», и плинфу из собора Княгинина монастыря нельзя связывать с плинфой смоленских памятников (Там же. С.118).

[440] См.: *Воронин*, 1961/1962. Т. I. С. 445; *Столетов И.*, 1976. С. 92.

[441] Там же.

[442] Небольшие фрагменты белокаменной резьбы были найдены при исследованиях собора и опубликованы И.А. Столетовым (Там же. С. 92–93).

[443] ПСРЛ. Т. I. 1997. Стб. 433.

[444] *Иоаннисян*, 1997/2. С. 32.

[445] ПСРЛ. Т. I. 1927/1997. Стб. 441. Памятник этот до нас не дошел, место его расположения до сих пор не определено.

[446] *Раппопорт*, 1982/1. С. 114.

[447] ПСРЛ. Т. I. 1927/1997. Стб. 438.

[448] *Воронин*, 1949/2. С. 187–188; *Иоаннисян*, 1997/2. С. 24–30; *Он же*, 1997/1. С. 208–210, 214, 221–222. Есть сведения

о том, что плинфа была найдена и в Коломне. См.: *Милонов*, 1948. С. 84. Сведения, приведенные в статье Н.П. Милонова, якобы обнаружившего плинфу на городище Дмитрова (*Милонов*, 1937. С. 161), дали нам основание высказать предположение о том, что стоящий ныне в городе Дмитрове храм XVI в. имел своего домонгольского предшественника, возведенного из плинфы (*Иоаннисян*, 1997/1. С. 29). Однако проведенные в последние годы исследования собора в Дмитрове и территории рядом с ним показали, что это предположение не имеет под собой оснований. См.: *Ясанов, Рузаева*, 2003. С. 6–16, 54–101.

[449] ПСРЛ. Т. I. 1927/1997. Стб. 438.

[450] Там же. Стб. 435–436.

[451] Там же. Стб. 436.

[452] *Ратов*, 1977. С. 155; *Войтович*, 1990. С. 150; *Козан*, 1993. С. 157.

[453] *Иоаннисян*, 1997/2. С. 25–30.

[454] Возможность получения Константином Всеволодовичем мастеров от своего отца сразу же после пожара 1211 г., то есть еще при жизни Всеволода, вполне вероятно. Пожар произошел в самом начале обычного для Древней Руси строительного сезона—в мае (ПСРЛ. Т. I. 1927/1997. Стб. 435). Таким образом, Константин вполне мог начать возведение нового дворца, не дожидаясь следующего года. О том, что постройки, составлявшие комплекс княжеского двора Константина Всеволодовича в Ростове, являлись первыми в деятельности артели, говорят и результаты археологических исследований Борисоглебской церкви в Ростове и прилегающей к ней территории, проведенные в 1986–1994 гг. *Иоаннисян*, 1993. С. 166–174; *Иоаннисян, Зыков, Леонтьев, Торшин*, 1994. С. 189–201; *Иоаннисян, Торшин, Зыков*, 1997. С. 229–250; *Иоаннисян, Леонтьев, Зыков, Торшин*, 1999. С. 260–262.

113 Львиная маска. Фрагмент резьбы Успенского собора в Ярославле. 1215 г. ЯГИАХМЗ

114 Фрагменты белокаменной резьбы Успенского собора в Ярославле

Храм Свв. Бориса и Глеба, возведенный князем Константином Всеволодовичем, до сих пор остается загадкой. В ходе раскопок, проведенных Н. Н. Ворониным и экспедицией Государственного Эрмитажа, в слое земли было найдено большое количество плинфы, которая могла бы относиться к церкви домонгольской эпохи, однако вопрос о том, был ли этот храм плинфяным или белокаменным, остается открытым до окончания исследований. Можно лишь предполагать, что в ансамбле княжеского двора в Ростове отразились тенденции нового стилистического направления, принесенные в Северо-Восточную Русь мастерами из Чернигово-Северской земли и Киева.

Не много можно сказать и о следующей по времени постройке Константина Всеволодовича—Успенском соборе в Ярославле. Он был заложен через год после закладки Борисоглебской церкви в Ростове—в 1215 г. [455] Время завершения его строительства летописью не отмечено, однако, учитывая среднюю продолжительность строительства храмов в Древней Руси [456], можно предположить, что он был завершен к 1217 или 1218 г. [457] В 1501 г. собор сильно пострадал во время большого пожара Ярославля, и в 1504 г. был заменен новым зданием, которое, в свою очередь, было перестроено в 1646 г. [458] Археологические исследования, проводившиеся на месте разрушенного в 1937 г. собора не привели к обнаружению остатков стен и фундаментов храма 1215 г. [459] Их единственными результатами, позволяющими пролить хоть какой-то свет на архитектуру древнейшего собора, были находки фрагментов плинфы, в том числе и лекальной, предназначенной для выкладки тяг-полуколонок, а также трех фрагментов белокаменной резьбы, один из которых представляет собой рельеф, изображающий звериную морду (13×15 см) [460] [ил. 113].

Благодаря масштабным раскопкам, проведенным под руководством А.В. Энговатовой в 2004–2008 гг. на Стрелке Ярославля [461], удалось не только обнаружить практически совпадающие по локализации строительные площадки и пятна развалов соборов XIII и XVI вв. [462], но и проследить

Т.А. Рутман (*Рутман*, 2005. С. 104–112).

[463] *Энговатова, Яганов*, 2008. С. 90–97; *Они же*, 2011. С. 144–153.

[462] Впервые предположение о том, что обнаружить остатки перестроенного в XVI в. собора 1215 г. не удастся, поскольку он стоял не там, где в 1646 г. был поставлен новый большой храм, а в другом месте—на берегу Волги, было высказано

начала XVI в.». «...Не исключено,—пишут они далее,—что большая часть остатков домонгольского храма была уничтожена при разработке котлована под новое здание собора и закладке фундаментов Архиерейского дома в конце XVIII в.» (*Энговатова, Яганов*, 2011. С. 149). [465] Там же. С. 145–149. [466] Там же. С. 146; *Жервз*, 2007. С. 267.



113

участок фундамента собора XVI в., в кладку которого в повторном использовании были включены и плинфы, происходящие из собора 1215 г. [463] Несмотря на то что и эти раскопки не позволили обнаружить фундаментов собора XIII в. [464], в процессе их проведения было найдено в развалах и в повторном использовании значительное количество целых и фрагментированных плинф, блоков плинфяной кладки, а также поливных керамических плиток древнего пола и даже еще несколько фрагментов белокаменной резьбы и оконного стекла, происходящих из собора 1215 г. [465] [ил. 114].

Если характер и сортамент плинфы схожи с параметрами плинфы Успенского собора Княгинина монастыря во Владимире (1200–1202) и так же, как и владимирская плинфа, следуют традициям киево-черниговского плифотворения рубежа XII и XIII вв. [466], то резьба найденных белокаменных фрагментов обнаруживает стилистическое родство с резьбой такого



114

памятника Северо-Восточной Руси XIII столетия, как Рождественский собор в Суздале [467]. На это в свое время указывал Н. Н. Воронин, находивший стилистические параллели фрагменту звериной морды не только в резьбе Рождественского собора в Суздале, но и в церкви Архангела Михаила в Нижнем Новгороде и в Георгиевском соборе в Юрьеве-Польском [468].

Материалы раскопок 2004–2008 гг. на Стрелке в Ярославле существенно дополнили представление об Успенском соборе 1215 г., полученное ранее на основании исследований Н. Н. Воронина. В первую очередь, это касается найденного при раскопках значительного числа поливных керамических плиток, предназначенных для убранства пола собора [469]. Судя по разнообразию их форм, набор пола собора представлял собой сложную орнаментальную полихромную композицию.

Особенно важным дополнением к представлениям об убранстве собора стали находки фрагментов оконного стекла [470]. Сам по себе факт обнаружения оконного стекла при исследованиях древнерусского храма не является чем-то необычным и неожиданным. Оно было традиционным материалом для устройства окон в древнерусских храмах и богатых зданиях [471]. Несколько необычна, хотя и не уникальна, форма найденных в Ярославле стекол. Они имели прямоугольную форму [472], в то время как обычно древнерусские окончины имели круглые проемы и, соответственно, круглые стекла [473], хотя П. А. Раппопорт отмечал, что изредка «встречаются стекла и иной формы — треугольные, прямоугольные» [474]. Особо примечательным является то, что найденные в Ярославле стекла были не бесцветными, как подавляющее большинство оконных стекол Древней Руси, а имели окраску зеленого тона. Это дало А. В. Энговатовой основание высказать аргументированное предположение о том, что окна Успенского собора были украшены витражами [475]. Использование витражей, или «римских стекол», как называли их летописцы, явление довольно редкое для древнерусского зодчества. Случаи их появления связаны с такими центрами, как Галич, Гродно и Чернигов [476], то есть с теми городами, которые в своем развитии в той или иной степени испытали воздействие западноевропейской романской традиции. Однако известные случаи устройства витражных окон и в Византии [477].

В последние годы цветные витражные стекла были найдены еще во Владимире и Суздале [478], Старой Рязани [479] и в Новгороде-Северском [480]. Во Владимире и Новгороде-Северском были найдены и фрагменты свинцовых витражных переплетов [481].

В большинстве случаев мы сталкиваемся со стеклом, изготовленным по западноевропейской рецептуре [482], однако даже в таких западных центрах Руси, как Гродно и Галич, стекло было изготовлено по византийскому рецепту [483]. При этом мастерами-стекловарами могли быть как выходцы с запада Европы, так и византийцы и их русские ученики [484].

Вряд ли приходится сомневаться в том, что в Ярославль традиция изготовления витражей пришла из Владимира. Неслучайно, что все находки витражных стекол и свинцовых оконных переплетов во Владимире связаны с территориями детинца, княжеского двора [485] и Рождественского монастыря [486], где строительство велось при Всеволоде Большое Гнездо в 1190-х гг., то есть именно тогда, когда там появляется группа мастеров из Чернигово-Северской земли [487]. В связи с этим следует вспомнить о том, что в зодчестве Чернигово-Северской земли практиковалось использование витражей, о чем свидетельствуют витражные стекла и свинцовые оконные переплеты, найденные при исследованиях княжеского терема конца XII — начала XIII в. в Новгороде-Северском [488]. Затем эти мастера «по наследству» перешли к ростово-ярославскому князю Константину Всеволодовичу [489]. Как можно полагать, они и возводили Успенский собор в Ярославле.

Таким образом, данные, полученные при раскопках на Стрелке в Ярославле, несмотря на то, что руины Успенского собора 1215 г. так до сих пор остаются обнаруженными и неисследованными, позволяют сделать весьма существенные выводы об архитектуре этого памятника. Можно уверенно говорить о том, что этот храм, подобно Успенскому собору Княгинина монастыря во Владимире, был возведен из плинфы и должен был иметь сложные пучковые пилястры с тягами-полуколонками и декоративные вставки белокаменной резьбы [490]. Наличие на его фасадах пучковых пилястр с тягами-полуколонками говорит о том, что, скорее всего, и Успенский собор в Ярославле, так же как и собор Княгинина монастыря, был зданием с динамичной башнеобразной композицией, напо-

- [467] Энговатова, Яганов, 2011. С. 147.
[468] Воронин, 1961/1962. Т. II. С. 63.
[469] Там же. С. 147–149.
[470] Там же. С. 143; Фафаджева, Осипов, 2007. С. 77.
[471] Раппопорт, 1994. С. 54–55.
[472] Энговатова, Яганов, 2011. С. 143.
[473] Раппопорт, 1994. С. 54.
[474] Там же.
[475] Энговатова, Яганов, 2011. С. 143.
[476] Раппопорт, 1994. С. 54; Холостенко, 1963. С. 36–37.
[477] Megaw, 1963. P. 349–367; Mango, 1976. P. 243, 271.
[478] Родина, 1996. С. 3–5; Она же, 1991. С. 114–121; Лядова, 2005. С. 149–154.
[479] Беляев Л., 2005. С. 142.
[480] Черненко, 2019. С. 68.
[481] Лядова, 2005. С. 153, примеч. 4; Черненко, 2019. С. 68.

115 Ярославские князья Фёдор, Давид и Константин в житии. Икона. Вторая половина XVI в. ЯГИАХМЗ

[482] Для решения вопроса о происхождении древнерусских витражей важное значение имеют химический состав и рецептура изготовления цветных стекол. См.: Шапова, 1972. С. 67–69; Безбородов, 1956. С. 220–229; Он же, 1969. С. 146–150.

[483] Это дало основание исследователям предполагать, что стекло производилось на Руси из привозных полуфабрикатов. См.: Яницкая, 1980. С. 106; Лядова, 2005. С. 152; Шапова, 1989. С. 104; Она же, 1998. С. 82.
[484] О возможном участии византийцев в изготовлении древнерусских витражей свидетельствует, в частности, находка в Старой Рязани витражной стеклянной пластины, на которой сохранился фрагмент надписи: «ωα[γ]иос кууз[ма]» («св. — той Кузьма»). См.: Беляев Л., 2005. С. 134. Рис. 26 на с. 144–145.
[485] Родина, 1991. С. 114–121.
[486] Лядова, 2005. С. 153, примеч. 4.
[487] Жервз, 1999. С. 65–68; Он же, 2003. С. 111–124; Он же, 2007. С. 262–271.
[488] Черненко, Казаков, 2005. С. 13, 21; Черненко, 2019. С. 68; Бовда, 2015. С. 14–16.
[489] Иоаннисян, 1997/2. С. 21–37.

[490] Сходство плинфы, найденной на месте Успенского собора в Ярославле с плинфой собора Княгинина монастыря, было отмечено Н. Н. Ворониным (Воронин, 1949/2. С. 187–188).



115

[491] Существующий Спасо-Преображенский собор Спасского монастыря — древнейшее из сохранившихся зданий Ярославля — был возведен в 1506–1516 гг. московскими мастерами по повелению великого князя Василия III. См.: Анкудинова, Мельник, 2002. С. 36–38.
[492] ПСРЛ. Т. I. 1927/1997. Стб. 439.
[493] Там же. Стб. 447.
[494] Владимир, архим., 1881. С. 9.

[495] Давид, переживший отца и брата, умер в 1321 г.
[496] Владимир, архим., 1881. С. 9–12.
[497] Воронин, 1961/1962. Т. II. С. 66. В 1617 г. у Спасского собора, перестроенного в начале XVI в., появляется придельная церковь Входа в Иерусалим, представляющая собой двухапсидный храм, поднятый на высокий подклет. В 1827–1831 гг. на его месте была возведена

минающей памятники чернигово-северского и киевского зодчества конца XII — начала XIII в.

Возможность проследить, насколько укоренились во Владимиро-Суздальской земле новые формы, впервые здесь проявившиеся в Успенском соборе Княгинина монастыря во Владимире, дает комплекс древнейших построек Спасского монастыря в Ярославле [491]. Лаврентьевская летопись сообщает, что в Ярославле в 1216 г. князь

по проекту ярославского губернского архитектора П. Я. Панькова новая церковь, посвященная уже не Входу в Иерусалим, а Ярославским Чудотворцам (Добровольская, 1963. С. 19–43).
[498] Масленицын, 1973. Табл. 40.
[499] Попытки обнаружить следы более древней постройки под церковью XVII в., предпринятые

Э. Д. Добровольской в ходе реставрационных работ 1958–1959 гг., тогда не привели к успеху. См.: Добровольская, 1963. С. 19–43; Иоаннисян, 1997/1. С. 202–203, 216.
[500] Раппопорт, 1985/2. С. 84.
[501] ПСРЛ. Т. I. 1927/1997. Стб. 440.
[502] Там же. Стб. 442.
[503] Там же.

Константин Всеволодович «заложи церковь камену и монастырь святого Спаса Преображения» [492]. Довести до конца постройку собора Константину, умершему в 1218 г., не удалось. Завершен он был его сыном, князем Всеволодом Константиновичем, в 1224 г. Та же Лаврентьевская летопись сообщает под этим годом: «Священа бысть церкы святого Спаса, на Ярослави, в монастыре юже бе заложил благоверный князь Константин, а сверши ю сын его Всеволод, и священа бысть епископом Кириллом августа в 6» [493].

Местное церковное предание, восходящее к Житию ярославских чудотворцев — князя Фёдора Чёрного и его сыновей Давида и Константина, — сообщает о еще одном здании, возведенном в XIII в. в Спасском монастыре. Согласно ему, к Спасскому собору примыкал придел во имя праздника Входа в Иерусалим, якобы заложенный в 1218 г. [494] В этом «притворе церковнем» были погребены святые князья Фёдор, Давид [495] и Константин, чьи мощи там «обрели» в XV в. [496] В летописи же упоминания о постройке Входаиерусалимской церкви, или придела, в Спасском монастыре в 1218 г. нет. Поэтому факт возведения этой постройки, хотя и не отрицался исследователями, но в то же время не рассматривался ими как совершенно достоверный [497].

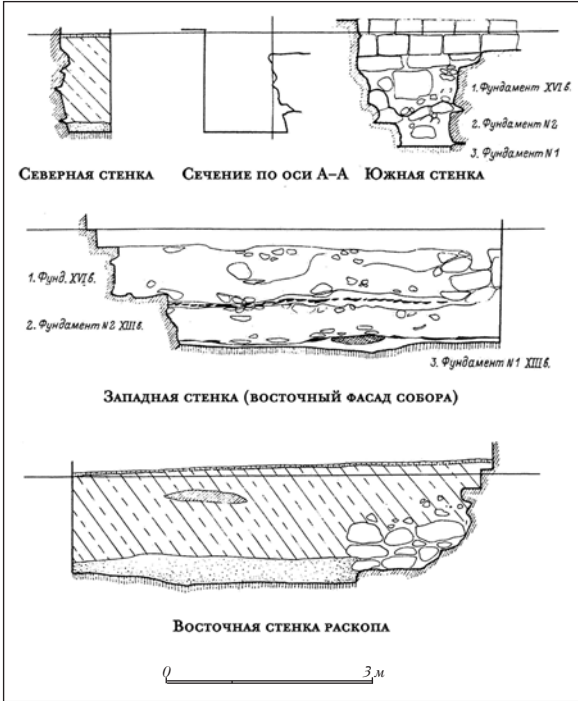
Косвенным свидетельством существования в домонгольское время двух рядом стоящих церквей вроде бы могут служить клейма иконы XVI в. «Ярославские князья Фёдор, Давид и Константин в житии» [498], написанной до постройки в 1617 г. церкви Входа в Иерусалим (существующей и ныне, но перестроенной в XIX в.). В целом ряде сцен, представленных в клеймах на ее полях, помещено изображение Спасо-Преображенного собора, справа от которого стоит еще одна каменная церковь. Однако иконописная условность изображений не позволяет рассматривать этот источник как вполне достоверный [499] [ил. 115].

Согласно приведенным выше летописным сведениям, на возведение Спасского собора ушло восемь строительных сезонов. Обычно на возведение постройки такого объема древнерусские зодчие затрачивали три или четыре сезона [500]. Столь длительный срок ведения работ объясняется, скорее всего, тем, что в процессе строительства произошел перерыв, связанный с переходом в 1216 г. заказчика — князя Константина Всеволодовича — на великое княжение во Владимир [501] и разделом Ростово-Ярославского княжества в 1218 г. [502] на два самостоятельных удела: Ростовский и Ярославский. Помимо этого, отвлечь строителей от работ в Ярославле могли продолжавшееся с 1214 г. строительство церкви Бориса и Глеба в Ростове (освящена в 1218 г.) [503], закладка

князем во Владимире церкви Воздвижения на Торгу 1218 г. [504] и другие обстоятельства [505]. Но, очевидно, решающим обстоятельством, повлиявшим на ход и характер строительства, должна была стать смерть Константина Всеволодовича в том же 1218 г. [506] Возобновиться оно могло вскоре после этого события. Во всяком случае, близко от даты возведения церкви Входа в Иерусалим, приведенной в ранее упомянутом церковном предании.

Раскопки, проведенные в 1983 г. в интерьере церкви Входа в Иерусалим [507], показали, что ее конструкции опираются на кладки домонгольского времени, сложенные из плинфы на цементном растворе [508]. Поначалу ученые, проводившие исследования полагали, как и до них Н. Н. Воронин [509], что это был небольшое бесстолпный храмик. Оказалось, церковь, чьи остатки частично располагаются под фундаментами собора, воздвигнутого в 1506–1516 гг., не маленькое бесстолшное сооружение, а довольно большой четырехстолпный храм [510]. Сразу же встал вопрос, с чем его следует идентифицировать — непосредственно со Спасским собором или с приделом Входа в Иерусалим. По данному вопросу мнения ученых резко разделились. Авторы исследований, проводившихся в начале 1980-х гг., не сомневались в том, что открытые ими руины принадлежат церкви Входа в Иерусалим. Их оппоненты, проводившие в 2004 г. детальные обмеры подклетов существующих храмов, настаивали на том, что на территории монастыря «существовало лишь одно здание домонгольского времени» — Спасский собор, который на рубеже XV и XVI вв. был существеннейшим образом перестроен, а после появления в 1516 г. к северу от него собора, существующего ныне, был превращен во Входиерусалимский придел, который уже в XVII в. (в 1617–1618) был еще раз целиком перестроен [511]. По их заключению, фундамент нового храма был целиком устроен в XVI в. [512] и не содержит кладок XIII столетия.

Дискуссия по данному вопросу не завершена, многие детали требуют дальнейшего изучения. На сегодняшний день доминирующей остается концепция, которая базируется на материалах раскопок 1980-х гг. Важнейшими аргументами, положенными авторами исследований в ее основание, является летописное известие о пожаре Ярославля, случившемся в 1221 г. [513], как раз в годы строительства в Спасском монастыре (1216–1224) [514]. Согласно их логике, мощный пожар, в огне которого Ярославль «мало не весь погоре» [515], не мог не отразиться на стратиграфии территории и на фундаментах памятника [516]. По их наблюдениям, под фундаментами собора начала XVI в. лежат



116

слои еще двух фундаментов, отделенные друг от друга прослойками песка разной толщины со следами пожаров [517]. Затертая обмазкой кладка этих фундаментов, выложенных заподлицо, с трудом различима при взгляде на них с внутренней стороны храма, но хорошо видна извне [518]. Судя по стратиграфии, с пожаром 1221 г. связаны следы гари, лежащие на фундаменте нижнего уровня [519]. На песчаной подсыпке фундамента нового собора, заложенного в 1506 г.,

[504] Там же. Стб. 441.

[505] Того же мнения о причинах столь долгого строительства храма придерживаются А.В. Яганов и Е.И. Рузаева (*Яганов, Рузаева*, 2006. С. 366–367).

[506] ПСРЛ. Т. I. 1997. Стб. 442.

[507] Раскопки проводились совместной Архитектурно-археологической экспедицией ЛОИА АН СССР (ныне — ИИМК РАН) и Государственного Эрмитажа (*Иоаннисян*, 1997/1. С. 199–228).

[508] Там же. С. 202–203, 216.

[509] Н. Н. Воронин, а за ним и Э. Д. Добровольская предполагали, что церковь Входа в Иерусалим 1218 г., в случае ее существования, представляла собой миниатюрных размеров храм-придел у южной стены собора (*Воронин*, 1961/1962. Т. II. С. 66; *Добровольская*, 1968. С. 30).

[510] *Иоаннисян*, 1985/3. С. 57.

[511] *Яганов, Рузаева*, 2006. С. 375–382. См. также: *Аграфонов, Праздников, Спиридонова*, 2009.

[512] Одним из аргументов А. В. Яганова и Е. И. Рузаевой является и то, что на реконструкции плана Спасского собора XIII в., предложенной исследователями, проводившими раскопки 1982–1983 гг., не обнаруживается «никаких признаков архаичности, как если бы мастера XIII в. провидели на три столетия вперед тенденции развития храмового зодчества» (*Яганов, Рузаева*, 2006. С. 375).

[513] ПСРЛ. Т. I. 1927/1997. Стб. 445.

[514] [Примеч. отв. редактора]: как считает О. М. Иоаннисян, авторы исследований, которые в 2004 г. проводили обмеры в подклетах храма и тщательно изучали историю Спасского собора по письменным источни-

116 Спасо-Преображенский собор и церковь Входа в Иерусалим Спасского монастыря в Ярославле. 1216–1224 гг. Стратиграфия фундаментов

117 Фрагмент древнего пола церкви Входа в Иерусалим Спасского монастыря в Ярославле

118 Спасо-Преображенский собор и церковь Входа в Иерусалим. План ансамбля

кам (*Яганов, Рузаева*, 2006. С. 373–374), не придали значения этим свидетельствам по той причине, что их исследования затронули только интерьер собора, где следов пожара нет. Они не касались его фасадных частей, тогда как ситуации со стратиграфией и кладками фундамента снаружи и внутри Спасского собора значительно различаются.

[515] ПСРЛ. Т. I. 1927/1997. Стб. 445.

[516] *Иоаннисян*, 1997/1. С. 206–207.

[517] Фундамент верхнего уровня залегает в слое песка на глубине примерно 30–40 см, более мощный фундамент нижнего уровня, сложенный в той же технике, опускается в материковый песок на 70–80 см (*Иоаннисян*, 1997/1. С. 206–207). Объяснение происхождения мощного слоя стерильного песка, перекрывшего площадку будущего собора, — дело дальнейших исследований.

[518] Хотя трассы фундаментов восточных стен зданий XIII и XVI столетий полностью совпадают, но по ширине платформа фундамента собора 1506–1516 гг. больше на 30–40 см. Если со стороны интерьера апсид кладка фундамента собора XVI в. сложена заподлицо с древней и не имеет на границе с ней выступа, то снаружи она имеет заметный выступ. Отличается она и иным, более крупным, размером камней и более рыхлым раствором. С наружной стороны эти различия ярко выражены, и между ними читаются отчетливо выраженные швы, отвечающие к тому же характеру стратиграфии окружающей территории (Там же. С. 200–208).

[519] Они хорошо различимы и в шве, разделяющем слой фундамента, но уже не были видны при последующих исследованиях.

[520] Раскопками 1982 г. было зафиксировано наличие примыкающего к верхней отметке фундаментов XVI в. с наружной стороны мощного (толщиной 30–40 см) слоя развала, состоящего из плинфы и россыпей фрагментов цементного раствора, явно принадлежавших существовавшему на этом месте домонгольскому зданию (*Иоаннисян*, 1997/1. С. 200–201).

[521] Для этого мастерам пришлось раскопать засыпанную песком площадку уже готового фундамента, что хорошо читается по южной стенке наружного раскопа у северной апсиды, где отчетливо видна граница рва у верхней (надложенной) части фундамента XIII в. (Там же. С. 202–203).

[522] *Добровольская*, 1963. С. 22.

[523] *Фрейденберг*, 1998. С. 624–631; *Ткаченко, Желтов, Каливидзе*, 2005. С. 38–51.

[524] См.: ПСРЛ. Т. VIII. 2001. С. 150; *Владимир, архим.*, 1881. С. 9–12.

В Житии князя Фёдора (*Серебрянский*, 1915. С. 91) говорится о том, что он перед смертью был принесен в собор и поставлен в «притворе церковнем» (выделено мной. — *О. И.*).

В интерьере древней Входиерусалимской церкви для устройства княжеских погребений, которые упоминаются в летописном рассказе об обретении мощей ярославских чудотворцев — святых князей Фёдора Чёрного и его сыновей Давида и Константина, были сооружены невысокие кирпичные стенки и выступы у стен и столбов, возвышавшиеся примерно на полметра над уровнем пола. На них опирался деревянный помост, пространство под которым, по всей видимости, являлось своего рода склепом.

[525] Об этом свидетельствует довольно обширный ассортимент лекальных плинф, найденных в процессе раскопок памятника. Наряду с узкими плинфами со скругленными торцами, предназначенными для кладки тяг и полуколонок, были найдены и плинфы с одним скругленным углом, которые должны были образовывать скругленные плечики уступов пучковых пилеястр.

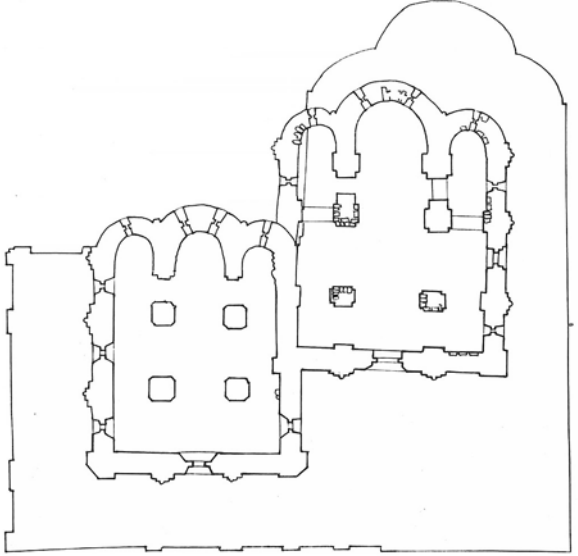


117

и на примыкающей к нему территории лежит слой гари от другого пожара, который они соотнесли с тем пожаром, что случился в Рубленном городе Ярославля в 1501 г. [520] [ил. 116].

Эти наблюдения позволили им сделать следующие выводы. Очевидно, фундамент, заложенный в 1216 г., до 1221 г. оставался открытым — иначе слой гари не смог бы на него осесть. Строители вернулись сюда уже после пожара и возвели на этом месте храм, предварительно перекрыв слоем песка прежний фундамент и положив на него новый. В результате отметка дневной поверхности здесь повысилась [521]. Таким образом, время возведения храма, поставленного на новом фундаменте, укладывается в относительно узкие хронологические рамки — с 1221 по 1224 г. Скорее всего, он сгорел в пожаре 1501 г., и уже на его основание в 1506 г. был и поставлен фундамент нового собора [ил. 117].

В свое время Э. Д. Добровольская писала о том, что в Спасском монастыре, где уже



118

был заложен, но еще не построен его главный собор, в 1218 г., если верить местному преданию, после двухгодичного перерыва в работе приступили к строительству другого каменного храма, для чего, конечно, «требовались исключительные причины» [522].

Развивая эту идею, авторы рассматриваемой концепции предположили, что такие причины были связаны с превращением Ярославля в столицу самостоятельного княжества. Начиная свою храмосоздательскую деятельность со строительства новой церкви, ставшей позже усыпальницей княжеского рода, Всеволод Константинович выступал не просто как продолжатель дела отца, но утверждал себя в роли самостоятельного князя и независимого заказчика. По-видимому, этим же следует объяснять и крайне редкое для домонгольской эпохи посвящение церкви, как об этом говорит местное предание, празднику Входа Господня в Иерусалим, связываемому в христианской традиции с идеей царского триумфа [523]. За то время, пока велось строительство храма, площадка фундамента, заложенного в 1216 г., продолжала оставаться открытой. Северная стена новой церкви даже заходит на его южную часть. Но это не был придельный храм. Оставшийся до завершения строительства Спасского собора единственной каменной постройкой монастыря, он какое-то время мог исполнять роль его главного храма и одновременно храма-усыпальницы [524]. Открытие двухслойного фундамента дало основание с большим доверием относиться к изображению двух рядом стоящих храмов на иконе из ЯГИАХМЗ [ил. 118]. Топографически по отношению к Спасо-Преображенскому собору XVI в. древняя церковь Входа в Иерусалим была сильно выдвинута к востоку, что позволило провести раскопки у ее северо-восточного угла и обнаружить следы плоской, а не пучковой угловой пилеястры, которая указывает на чернигово-северское, а не смоленское происхождение работавшей здесь артели. Именно в смоленских памятниках рубежа веков на углах располагались многоуступчатые пилеястры, отличавшиеся сочной пластической разработкой. В памятниках же киево-черниговского и северского круга сложная многоуступчатая профилировка пилеястр применялась лишь на боковых фасадах, в то время как угловые пилеястры были плоскими. Правда, ни одну из фасадных пилеястр Входиерусалимской церкви проследить не удалось. Однако не приходится сомневаться, что они имели сложную уступчатую профилировку [525].

Особый интерес представляют плинфы Г-образной формы (так называемый сапожок), длинное плечо которых имеет скругленный торец. Наиболее вероятно, что из

них был выложен вал, который мог проходить по стенам здания на уровне цоколя или отлива. Такой вал известен именно в памятниках чернигово-северского круга (он является отличительной чертой храма в Трубчевске) [526]. Не исключено, что плинфы Г-образной формы типа «сапожок» могли использоваться и для декорации барабана или выполнения архивольтов порталов и оконных валиков, а также декоративных бровок на фасадах. Для кладки лицевых криволинейных стен апсид Входиерусалимской церкви были специально изготовлены плинфы трапецевидной формы со скругленными внешней и внутренней широкими сторонами [527].

При исследовании южной апсиды Входиерусалимской церкви был открыт фрагмент плинфяной кладки, с фасадной стороны облицованной тесаными квадрами белого камня. Такой прием ранее был применен в Успенском соборе Княгинина монастыря во Владимире. В ярославских же постройках Константина Всеволодовича мы впервые сталкиваемся с ним именно здесь. При раскопках южной апсиды Спасо-Преображенского собора был найден белокаменный блок с лицевой поверхностью, покрытой орнаментальной резьбой [528]. Такой орнамент не встречается в постройках Андрея Боголюбского и Всеволода Большое Гнездо, но впоследствии он сплошным ковром покротет стены Георгиевского собора в Юрьеве-Польском [529].

Что касается храма, стоявшего на месте Спасского собора 1516 г., то на основании материалов исследований, проведенных в 1982–1983 и 1986 гг., было заключено, что его остатки лежат под фундаментами стен основного объема собора XVI в. по всему их периметру [530]. Он был сравнительно небольшим (15,5×19,5 м), трехапсидным, четырехстолпным. Притворов и галерей у него не было. Скорее всего, расположение столбов подклета существующего здания соответствует расположению подкупольных опор храма XIII в.

Уже первые опыты его поисков [531] дали материал, позволяющий утверждать, что он был возведен не в традиционной для домонгольского зодчества Северо-Восточной Руси квадратной белокаменной технике, а из плинфы, причем с применением лекального кирпича, использовавшегося в кладке сложнопрофилированных пучковых лопаток с полуколонками [532]. При этом в плинфяную кладку здания были включены и резные белокаменные детали [533], которые стали традиционными для построек с динамичной вертикальной композицией объема, возводившихся в конце XII — первых десятилетиях XIII в. Они дополняют представление об облике собора начала XIII в., который, ско-



119

рее всего, подобно памятникам смоленского или киево-черниговского зодчества того времени, имел башнеобразное завершение [ил. 119].

Особенно интересны найденные фрагменты резьбы с орнаментальным мотивом в виде пальметты в круге [534] и белокаменной полуколонки, имеющей гладкую, не покрытую резьбой поверхность. На этом фрагменте сохранилось выполненное в технике граффити изображение креста на Голгофе, характерное для XII–XIV вв. Резные блоки с пальметтами, по всей видимости, были не единичными вставками, а образовывали ленты орнаментальных поясов, которые могли проходить под карнизами барабана или апсид или же заполняли пространство между колонками аркатурно-колончатого пояса. Сами аркатурно-колончатые пояса на фасадах здания, вероятно, состояли из белокаменных полуколонок. До строительства Спасского собора такая система кладки и декорации была применена по крайней мере в двух рассмотренных ранее постройках — Успенском соборе Княгинина монастыря во Владимире и Успенском соборе в Ярославле.

[526] *Раппопорт*, 1973. С. 215. Рис. 9: 3.

[527] *Иоаннисян*, 1997/1. С. 215, 218, 221–222.

[528] 1000-летие русской художественной культуры, 1988. № 53.

[529] См.: *Вагнер*, 1966. Ил. 8, 9, 20, 23, 24, 28, 38.

[530] Раскопки 1982 г. подтвердили отмеченный предыдущими исследователями факт наличия фундаментов XIII в. непосред-

ственно под фундаментом XVI в. Фундамент XVI в., сложенный из крупных булыжников и средних размеров валунов на белом известковом растворе, залегает точно в слое разрушения домонгольского храма, подстилаемого пожарной прослойкой. Его высота составляет 80 см. В северной апсиде он опускается ниже, пребывая верхнюю часть

119 Спасо-Преображенский собор и церковь Входа в Иерусалим Спасского монастыря в Ярославле. Графическая реконструкция П. Л. Зыкова и Е. Ю. Торшиной (при участии О. М. Иоаннисяна)

фундамента храма XIII в. (*Иоаннисян*, 1997/1. С. 200). Со всей очевидностью это свидетельствует о том, что разрушение древнего храма произошло сразу после пожара 1501 г.

[531] Разведочные работы, проведенные в 1939 г., возглавлял М. К. Каргер. Ни отчетов, ни дневников, ни каких-либо графических материалов, связанных с этими работами, не удалось обнаружить. В 1958 г. работами руководили М. К. Каргер и архитектор Е. Н. Караваева. Дневников или отчетов по результатам их изысканий также нет. В архиве ООО «Ярреставрация» сохранились лишь сделанные ими чертежи (Архив ООО «Ярреставрация». Инв. 1851–1854, 3101–3103), дающие некоторое представление о результатах этих работ. [532] В ходе раскопок был найден фрагмент лекальной плинфы размером 26,2×18,2–19×4,5 см, предназначенный для выкладки тяги-полуколонки. Диаметр полуколонки — 18 см — соответствует ширине плинфы.

[533] Помимо обломков плинфы, были найдены фрагменты белокаменных, орнаментированных резьбой деталей. Эти фрагменты, найденные в 1939 г., хранятся в ЯГИАХМЗ. О них см.: *Воронин*, 1961/1962. Т. П. С. 66. [534] См.: Там же. [535] *Раппопорт*, 1982/1. С. 44; *Большаков, Коваленко, Раппопорт*, 1989. С. 53; *Раппопорт*, 1973. С. 212–213.

[536] Так завершение показано на реконструкции, выполненной П. Л. Зыковым и Е. Ю. Торшиной при участии О. М. Иоаннисяна (*Иоаннисян*, 1997/1. С. 212; *Анкулдинова, Мельник*, 2002. Ил. 2). [537] Такая реконструкция была предложена архитектором Б. Н. Бухтой. См.: *Иоаннисян*, 1997/1. С. 213.

[538] ПСРЛ. Т. I. 1927/1997. Стб. 411.

[539] О характере разрушения Мономахова собора и его соотношении с возведенным на этом месте Рождественским собором см.: *Иоаннисян, Зыков, Торшин*, 1997. С. 58–59; *Глазов, Иоаннисян, Зыков, Торшин*, 1997. С. 93–95. [540] Наблюдения, проведенные в 1996–2001 гг., показали, что из плинфы сложены практически все стены здания, включая внутреннюю версту кладки, арочные перемычки и забутовку, и только внешняя верста представляет собой сплошной массив белокаменной кладки с резными декоративными деталями.

[541] *Глазов, Иоаннисян, Зыков, Торшин*, 1997. С. 95; *Иоаннисян, Зыков, Торшин*, 1997. С. 58–59.

[542] Участки, сложенные из плинфы, в кладке Рождественского собора обнаружил А. Д. Варганов (*Варганов*, 1977. С. 249–255). П. А. Раппопорт отметил, что «при строительстве собора XIII в. были широко использованы строи-

Археологические исследования позволили установить идентичность ряда технологических приемов, использовавшихся строителями храмов Спасского монастыря (таких, например, как устройство фундамента в котловане, слоистая кладка фундамента из перемежающихся рядов плинфы и булыжника), приемам, применявшимся на рубеже XII и XIII вв. в зодчестве Чернигова и Северской Руси [535]. С памятниками Чернигова и Северской земли роднит Спасо-Преображенский собор в Ярославле и характер лекальных плинф. На уровне фундамента план Спасо-Преображенского собора очень похож на план церкви на Северянской улице в Чернигове. Все это говорит о том, что вопрос о происхождении новой для Северо-Восточной Руси строительной традиции, связанной с плинфяной, а не с квадратной техникой кладки стен, следует решать в пользу Северской земли и Чернигова, а не Смоленска, как предполагал Н. Н. Воронин.

Если существование у Спасского собора (а также и у других плинфяных храмов Северо-Восточной Руси этого времени) сложной конструкции завершения с системой повышенных подпружных арок и со ступенчато поднимающимся завершением не вызывает сомнения, то вопрос о его архитектурных формах не нашел однозначного решения. Храм мог иметь как трехлопастное завершение, подобное завершению черниговской церкви Параскевы Пятницы [536], так и завершение в виде позакомарного покрытия, над которым возвышался пьедестал, декорированный ложной трехлопастной аркой, скрывающей ступенчатое основание барабана [537].

Обобщение сведений, полученных в результате археологических исследований церкви Входа в Иерусалим, так же как и построенного вслед за ней Спасо-Преображенского собора, позволяет заключить, что это был необычный для древнерусского зодчества и очень эффектный комплекс из двух совмещенных построек с динамичной композицией ступенчато поднимающихся ярусов, богатой пластической разработкой фасадов, в которой, наряду с декоративными пучковыми пилястрами, была использована и белокаменная резьба. Особую живопис-

тельные материалы разобранного более древнего здания. Новый материал — тесаный камень — употреблялся главным образом для облицовки стен, а внутри стен в большом количестве имеются плинфы. Местами в нижних частях стен встречаются даже целые блоки кирпичной кладки Мономахова собора» (*Раппопорт*, 1982/1. С. 60).

[543] К 1218 г. в Ростово-Ярославском княжестве заканчивается строительство сразу двух храмов — Борисоглебской церкви в Ростове и Успенского собора в Ярославле. Возможно, сразу после этого строится церковь Входа в Иерусалим, а с 1221 по 1224 г. — Спасо-Преображенский собор (*Иоаннисян*, 1997/1. С. 226–227; *Он же*, 1997/2. С. 28–29).

ность этому ансамблю придавала асимметрия объемов этих двух расположенных уступом зданий.

В гораздо более строгих формах, по всей видимости, был решен интерьер древнейших построек Спасского монастыря. Важной особенностью их было полное отсутствие фресковых росписей и декоративных майоликовых полов. Скорее всего, не была расписана и третья монументальная постройка Ярославля XIII в. — Успенский собор. Очевидно, Константин Всеволодович и его наследники не имели в своем распоряжении в Ярославле мастеров-фрескистов.

Говоря о плинфяном строительстве Северо-Восточной Руси первой трети XIII в. нельзя не вспомнить о Рождественском соборе в Суздале (1222–1225), возведенном князем Георгием Всеволодовичем на месте древнего Мономахова (Успенского) собора. Мономахов собор уже в конце XII столетия пришел в ветхое состояние, в связи с чем, еще при Всеволоде, в 1194 г. была предпринята попытка его капитального ремонта [538]. Как видно из сообщения летописи, ремонт 1194 г. свелся в основном к кровельным и фасадным работам. Таких мер, по-видимому, оказалось недостаточно — Мономахов собор продолжал разрушаться. Это заставило Георгия Всеволодовича в 1222 г. снести обветшавший древний собор, а на его месте возвести новый, который был освящен уже не в честь Успения, а в честь Рождества Богородицы [539].

Исследования последних лет показали, что собор Георгия Всеволодовича был возведен в очень необычной технике: кладка основного массива здания выполнена из плинфы, а затем его фасады полностью облицевали квадрами белого камня и обильно украсили декоративной резьбой [540]. В результате собор стал производить впечатление целиком белокаменной постройки [541]. Стилистика этого храма, к детальному рассмотрению которого мы обратимся ниже, целиком лежит в русле исканий той части северо-восточных мастеров, которые были связаны с традициями белокаменного зодчества. Однако строительно-технические особенности выделяют его как из группы рассмотренных выше плинфяных построек, так и из круга зданий, возведенных в традиционной для владимиро-суздальской архитектуры технике строительства из квадров белого камня [542].

Когда в 1222 г. началось строительство Рождественского собора в Суздале, в Ярославле, скорее всего, было достаточное количество плинфоделов не только для того, чтобы обеспечить собственное строительство, но и отправить часть мастеров в Суздаль [543]. Не исключено, что подобная же комбинированная техника строительства из

плинфы и белого камня была использована и в двух последующих постройках Георгия Всеволодовича, возведенных в его новом, основанном в 1221 г., городе—Нижнем Новгороде (Спасском соборе и церкви Архангела Михаила) [544].

Не представляется возможным сказать что-либо о Спасском соборе в Нижнем Новгороде, построенном в 1225–1227 гг. [545] Точное местоположение этого утраченного храма неизвестно, однако примерно там, где он мог находиться, были найдены две резные белокаменные детали, заставляющие считать, что основная роль в его облике принадлежала белокаменному убранству. Вряд ли приходится сомневаться в том, что Спасский собор возводили те же мастера Георгия Всеволодовича, которые в год его закладки завершили строительство собора в Суздале. Учитывая, что в суздальском соборе была применена комбинированная техника строительства из плинфы и белого камня, можно предполагать, что и Спасский собор был построен в этой же технике.

Но, хотя использование плинфы продолжалось и после завершения в 1224 г. ростово-ярославского строительства, однако основная роль в постройках артели владимирского князя Георгия Всеволодовича, насколько об этом можно судить по сохранившимся древним частям собора в Суздале, принадлежала не плинфе, а белому камню, из которого выполнялась фасадная верста кладки. Соответственно, и пластическое решение фасадов суздальского собора, как и, скорее всего, обеих нижегородских построек Георгия Всеволодовича, связано с традицией белокаменной архитектуры. Что же касается плинфяного строительства в Северо-Восточной Руси, то дальнейшая его судьба после нижегородского строительства Георгия Всеволодовича неизвестна. Возможно, что оно вообще прекратилось, уступив место только белокаменному строительству.

В настоящее время наука не располагает данными, которые давали бы возможность объяснить причины длительного перерыва в развитии белокаменного строительства в Северо-Восточной Руси на рубеже XII и XIII столетий. Не исключено, что мы до сих пор не знаем о существовании еще каких-то построек, возведенных Всеволодом и его сыновьями. Находка белокаменных архитектурных деталей в Муроме, близких по характеру к архитектурным деталям памятников владими́ро-суздальского зодчества второй половины XII в. [546], дает основание считать, что такое предположение вполне оправданно. Но до сих пор достоверной первой белокаменной постройкой Северо-Восточной Руси, возведенной после смерти Всеволода, остается Успенский

собор в Ростове, который был заложен Константином Всеволодовичем в 1213 г. [547] на месте разрушившегося в 1204 г. [548] собора 1161–1162 гг., построенного Андреем Боголюбским [549].

Ростов

Освящение собора, заложенного Константином Всеволодовичем, состоялось лишь спустя 18 лет— в 1231 г. [550] Это здание прожило значительно дольше своего предшественника, однако спустя 177 лет после освящения храма, в 1408 г., его постигла та же участь, что и собор Андрея Боголюбского [551].

Археологические исследования памятника [552] показали, что собор 1213–1231 гг., совпадая по конфигурации своих периметральных стен с собором XII в., существенно отличался от него. Он имел трехпритворную схему плана, что совсем не характерно для Владимиро-Суздальского зодчества XII в. [553] Не применялась эта схема и в плинфяном строительстве Северо-Восточной Руси в начале XIII в. В то же время после Успенского собора 1213 г. в Ростове эта схема прочно войдет в арсенал зодчества Северо-Восточной Руси и будет использована во всех известных нам белокаменных постройках, возведенных в первой трети XIII в. братьями Константи́на Всеволодовича—Георгием и Свято́славом,—в Рождественском соборе в Суздале, церкви Архангела Михаила в Нижнем Новгороде и Георгиевском соборе в Юрьеве-Польском.

Наличие у ростовского собора XIII в. трехпритворной композиции, в свою очередь, делает возможным предположение

[544] Об этом свидетельствуют находки плинфы, сделанные Н. Н. Ворониным при исследованиях в 1938 и 1960 гг. церкви Архангела Михаила (заложена в 1227), а также проследенное им наличие цемянки в растворе фундамента этого храма. В связи с тем, что храм 1227 г. сохранился только на уровне фундамента, сказать что-либо более определенное о характере его кладки не представляется возможным (*Воронин*, 1961/1962. Т. II. С. 46–54; *Раппопорт*, 1982/1. С. 61). О древнем Михайловском храме см.: *Гауцкий*, 1886. С. 2. [545] См.: *Воронин*, 1961/1962. Т. II. С. 43–46; *Раппопорт*, 1982/1. С. 61. [546] Детали, найденные в 1980-х гг. при раскопках, проводившихся на территории муромского кремля под руководством Н. Е. Чалых, хранятся

в Муромском историко-художественном музее.

[547] ПСРЛ. Т. I. 1927/1997. Стб. 437; ПСРЛ. Т. VII.

1856/2001. С. 112.

[548] ПСРЛ. Т. VII.

1856/2001. С. 112.

[549] Последний, в свою очередь, сменил собор—сгоревшую в 1160 г. «великую церковь от древес дубовых», построенную на этом месте еще в 991 г. (ПСРЛ. Т. I. 1927/1997. Стб. 351). Об этих событиях см.: (ПСРЛ. Т. VII. 1856/2001. С. 313–314; ПСРЛ. Т. XV. 2000. Стб. 115, 233, 235); ПСРЛ. Т. IX. 1965/2000. С. 230; ПСРЛ. Т. XX, первая половина. 1914/2004. С. 122; ПСРЛ. Т. XXI, первая половина. 1908/2007. С. 115.

[550] ПСРЛ. Т. I. 1927/1997. Стб. 437.

[551] В этом году произошла катастрофа, в результате которой рухнули купола, барабаны и своды здания, хотя стены его

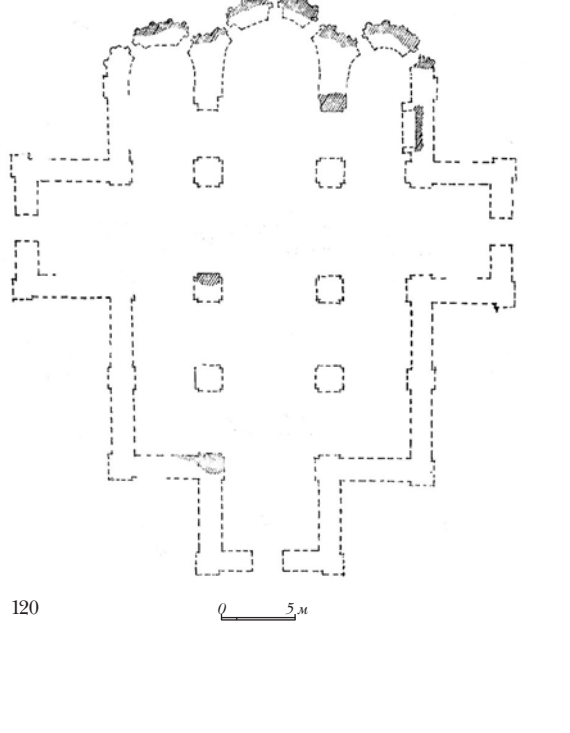
остались целы. Софийская первая летопись сообщает:

«паде верх ея и комары вси, развее *остая олтарь цел и стены по комары оставаша и не падоша* (выделено мной.— *О. И.*)» (ПСРЛ. Т. VI. Вып. I. 2000. Стб. 531–532).

См. также сообщения Типографской летописи: «верх впаде у соборной церкви да две комары» (ПСРЛ. Т. XXIV. 1921/2000. С. 174). В Житии Леонтия Ростовского сообщается: «комары же великыя падоша и лоб церковный позлаченный паде внутрь» (*Титов*, 1893. С. 20). В 1411 г. ростовский епископ Григорий восстанавливает на сохранившихся стенах XIII в. разрушенные верха собора, и в таком виде здание живет до того момента, когда оно в очередной раз, на сей раз уже полностью, перестраивается и сменяется новым храмом, существующим и поныне (Летопись о ростовских архиереях. 1890. С. 8, примеч. на с. 14).

[552] Первые научные раскопки были проведены в соборе в 1939 и в 1954 гг. Н. Н. Ворониным. Ему удалось установить, что при последней перестройке собора в начале XVI в. его строители, сохранив контур и даже нижние ряды квадратой кладки предшествующих зданий, значительно усилили фундамент нового храма. Таким образом остатки соборов XII и XIII вв. по всему периметру здания оказались заключенными в обойму фундамента нового собора. В то же время внутри под полом из чугуных плит по всему периметру здания прочитываются не только фундаменты, но и нижние ряды кладок соборов XII и XIII вв. (*Воронин*, 1958. С. 4–25; *Он же*, 1961/1962. Т. I. С. 187–196; Т. II. С. 55–58, 307–310). [553] См.: *Иоаннисян, Зыков, Леонтьев, Торшин*, 1994. С. 201–215; *Иоаннисян, Леонтьев, Зыков, Торшин*, 1999. С. 252–260.

120 Успенский собор в Ростове Великом. 1213–1231 гг. План 121 Фрагменты белокаменной кладки Успенского собора в Ростове Великом



о том, что и его композиция отличалась ступенчато повышающимися объемами. Н. Н. Воронин, не знавший о существовании притворов у собора 1213–1231 гг., тем не менее ставил вопрос: «не мог ли иметь собор 1213–1231 гг. повышенных подпружных арок и „башнеобразной“ композиции верха, которые уже были известны русскому зодчеству по постройкам Полоцка, Пскова и Чернигова XII в.» [554] [ил. 120].

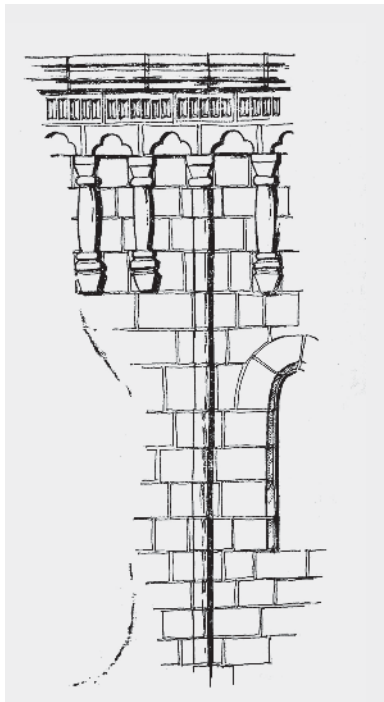
Новая стилистика, для которой характерно обострение форм и создание динамичных башнеобразных композиций, приходит в белокаменное зодчество Северо-Востока позднее, чем в плинфяное строительство этого же региона, где оно началось в 1200–1202 гг. с собора Княгинина монастыря во Владимире. Не исключено, что существование зданий, подобных этому собору, и привело к переносу новых форм в белокаменное строительство. В то же время, если композиция плинфяных зданий, возведенных в Северо-Восточной Руси XIII в., следовала черниговскому прототипу беспритворного объема, то в ростовском соборе XIII в. и повторивших его композицию Рождественском соборе в Суздале [555], Михаило-Архангельской церкви в Нижнем Новгороде и Георгиевском соборе в Юрьеве-Польском в основу построения композиции была взята смоленская схема построения ступенчатого объема.

Сохранность и объем раскрытых археологами участков рухнувших стен древнего собора таковы, что позволяют не только судить о технике кладки, но и выполнить реконструкцию верхних частей апсид и северной стены собора 1213–1231 гг., включая окна, карнизы и аркатурно-колончатый пояс [556].

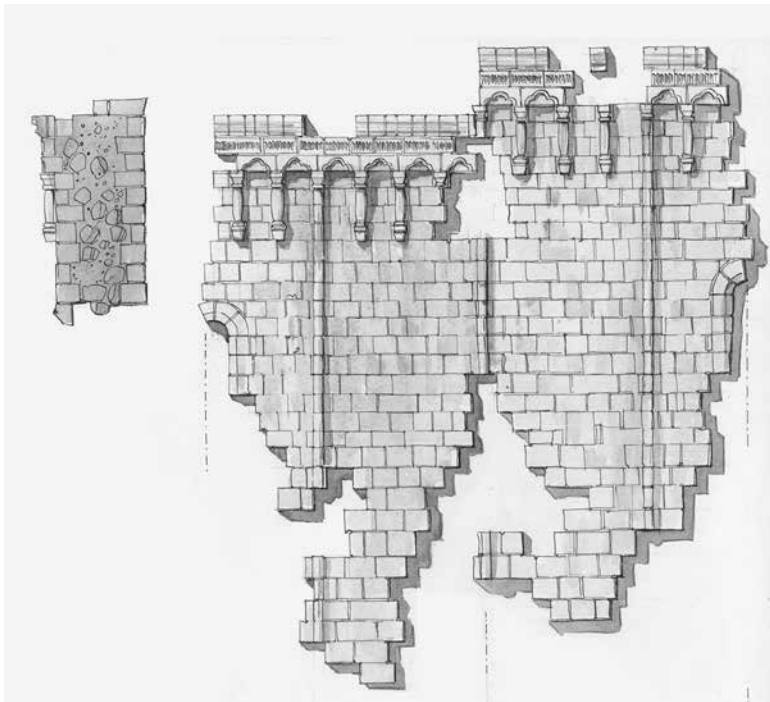
В отличие от Рождественского собора в Суздале, ростовский Успенский собор XIII в. был сложен в чисто белокаменной квадратой технике с использованием кладки «в ящик», характерной для владими́ро-суздальского зодчества XII в. [557] [ил. 121]. Внешняя верста кладки собора сохранила детали, составлявшие декоративное убранство его фасадов. Арочки, входящие в состав аркатурно-колончатого пояса [558], имеют трехлопастное очертание, свойственное аналогичным деталям таких памятников XIII в., как Георгиевский собор в Юрьеве-Польском [559]. Колонки, составляющие аркатурно-колончатый фриз, по своей форме существенно отличаются как от колонок памятников XII в., так и от колонок аркатурных поясов в постройках XIII столетия, таких как Рождественский собор в Суздале и Георгиевский собор в Юрьеве-Польском. Они, во-первых, не покрыты орнаментальной резьбой, а, во-вторых, отличаются совершенно необычными для владими́ро-суздальской резьбы XII–XIII вв. пропорциями. Сильный энтазис придает их фустам бочкообразные очертания. Высота каждой из баз и капителей составляет ¼ часть от общей высоты колонки, а вместе эти элементы равны по высоте самой колонке. Это придает аркатурно-колончатому поясу весьма приземистые и грубоватые черты,



121



122



123



124

122 Фрагмент аркатуры Успенского собора в Ростове Великом
123 Декор алтарной апсиды Успенского собора в Ростове Великом. Прорисовка
124 Лежащие львы. Скульптуры из церкви Константина и Елены (?) в Ростове Великом. Первая треть XIII в. ГМЗРК
125 Собор Рождества Богоматери в Суздале. Южный фасад. Варианты графической реконструкции: по Н. Н. Воронину (а) и Вл. В. Седову (б)

[562] Воронин, 1961/1962. Т. II. С. 60–61.

[563] Пуцко, 1979. С. 276–282.

[564] Хранятся в собрании ГМЗРК.

[565] В. Г. Пуцко считает, что церковь Константина и Елены была построена после разрушения в 1206 г. Успенского собора Андрея Боголюбского и после того, как в 1207 г. Константин Всеволодович занял ростовский престол, но до закладки им нового собора в 1213 г. В это время она могла выполнять функции главного городского собора. Поэтому исследователь ограничивает датировку храма 1213–1219 гг. (Пуцко, 1979. С. 282).

[566] Н. Н. Воронин предполагал, что эти изваяния «были рассчитаны на свободную постановку в каких-то нишах, где были видны лишь с лицевой стороны» (Воронин, 1961/1962. Т. II. С. 60). В. Г. Пуцко возразил ему, указав на то, что примеры размещения таких скульптур в нишах неизвестны в средневековом искусстве (Пуцко, 1979. С. 279–281).

[567] Хотя предположение В. Г. Пуцко о дворцовом характере церкви Константина и Елены нельзя игнорировать (церковь Бориса и Глеба на княжеском дворе в Ростове была построена только в 1214–1218 гг.), оно вряд ли соответствует действительности. Скорее всего, церковь выполняла функции соборного храма в патрональном княжеском монастыре, расположенном близ города. Поэтому предположение о наличии в ней богато украшенного ктиторского места или даже епископского престола вполне допустимо.

[568] Воронин, 1961/1962. Т. II. С. 19; Раппопорт, 1982/1. С. 59.

[569] В 1990-х гг. в связи с проведением нового цикла реставрационных работ были проведены архитектурно-археологические и натурные исследования памятника, существенно уточнившие представления как о собо-

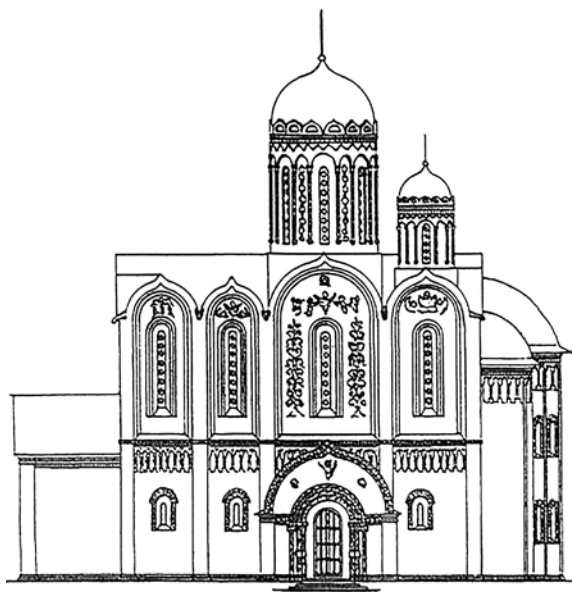
был построен еще один белокаменный храм — церковь Константина и Елены. Сведений о постройке этого храма в XIII в. в письменных источниках нет, да и сам он пока не обнаружен, однако именно с ним Н. Н. Воронин [562], а вслед за ним и В. Г. Пуцко [563] связали каменные изваяния львов, обнаруженные при разборке более поздней (XVIII–XIX вв.) церкви Константина и Елены на северной окраине города [564]. Явно патрональное посвящение храма и находка белокаменных резных львов заставляют предполагать, что на этом месте находилась еще одна постройка Константина Всеволодовича. Не исключено, судя по отсутствию плинфы, но большому количеству туфа и белого камня в развале снесенной церкви, что и этот памятник мог быть целиком белокаменным [565] [ил. 124].

Не приходится сомневаться в том, что изображения львов происходят из не дошедшей до нас древней церкви и должны быть датированы домонгольским временем. Наиболее аргументированную гипотезу о первоначальной функции этих скульптур высказал В. Г. Пуцко. Он предположил, что они могли располагаться по сторонам ктиторского или епископского сидалища как самостоятельные стоящие круглые скульптуры [566]. Само посвящение храма святым Константину и Елене, всегда почитавшимся на Руси покровителями княжеской власти, в данном случае могло иметь особое значение. Скорее всего, церковь была патрональным храмом Константина Всеволодовича, чьим святым покровителем был император Константин. Поэтому появление в нем ктиторского места (а именно князь, вероятнее всего, и был ктитorem этого храма) вряд ли должно вызывать удивление [567].

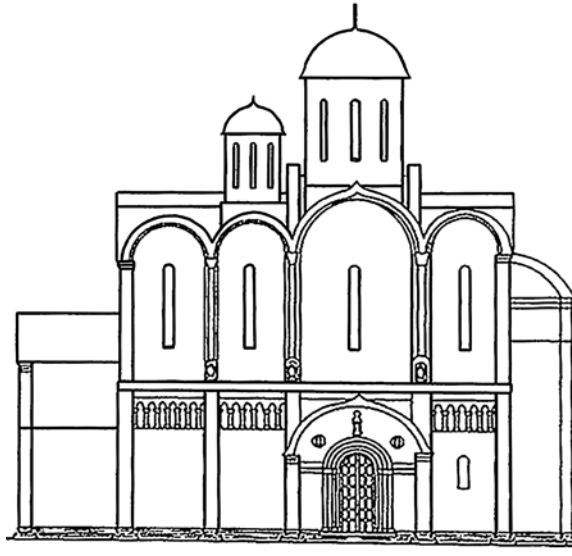
Следующим по времени из известных нам белокаменных памятников Северо-Восточной Руси XIII столетия является Рождественский собор в Суздале, построенный братом Константина Георгием Всеволодовичем в 1222–1225 гг., на месте древнего Успенского собора. Как уже было сказано, называть его белокаменным зданием можно с определенной степенью условности, поскольку он был возведен из плинфы с использованием сплошной белокаменной

облицовки фасадов. В пластической разработке фасадов значительная роль принадлежит белокаменному скульптурному убранству. И в целом, несмотря на комбинированный характер кладки, использованной при строительстве этого здания, храм по своим стилистическим характеристикам лежит в русле развития не плинфяной, а белокаменной архитектуры.

От храма первой трети XIII в. сохранился лишь нижний ярус. Его верхние части обрушились в 1445 г. [568] Восстановление собора началось лишь в 1528 г., а завершилось в 1530-м [569]. Стены сохранившегося до середины высоты (до отлива) здания XIII в. были надстроены и увенчаны пятью главами [570]. Судя же по сообщениям автора XVIII в. Анании Фёдорова и «Летописи



125 а



125 б

[570] В 1930–1980-х гг. исследованиями памятника занимались А. Ф. Дубынин (Дубынин, 1945. С. 91–99; Он же, 1972. С. 139–148), А. Д. Варганов (Варганов, 1945. С. 99–106; Он же, 1960. С. 143–151; Он же, 1977. С. 249–255), Н. Н. Воронин (Воронин, 1961/1962. Т. I. С. 27–32; Т. II. С. 19–42), Г. К. Вагнер (Вагнер, 1975), В. М. Анисимов.

ре XIII–XVI вв., так и о его предшественнике — Успенском соборе Владимира Мономаха. О результатах этих исследований см.: Глазов, Косыгин, Скальный, 1994; Косыгин, Анисимов, Скальный, Коваль, 1996. С. 18–26; Косыгин, Глазов, Скальный, 1995; Иоаннисян, Зыков, Торшин, 1997. С. 58–59; Глазов, Иоаннисян, Зыков, Торшин, 1997. С. 93–95; Косыгин, 2002. С. 95–96, 188–197.

[560] Пустыми оставались и интерколумнии суздальского собора.
[561] См.: Иоаннисян, Зыков, Леонтьев, Торшин, 1994. С. 212. Рис. 9.

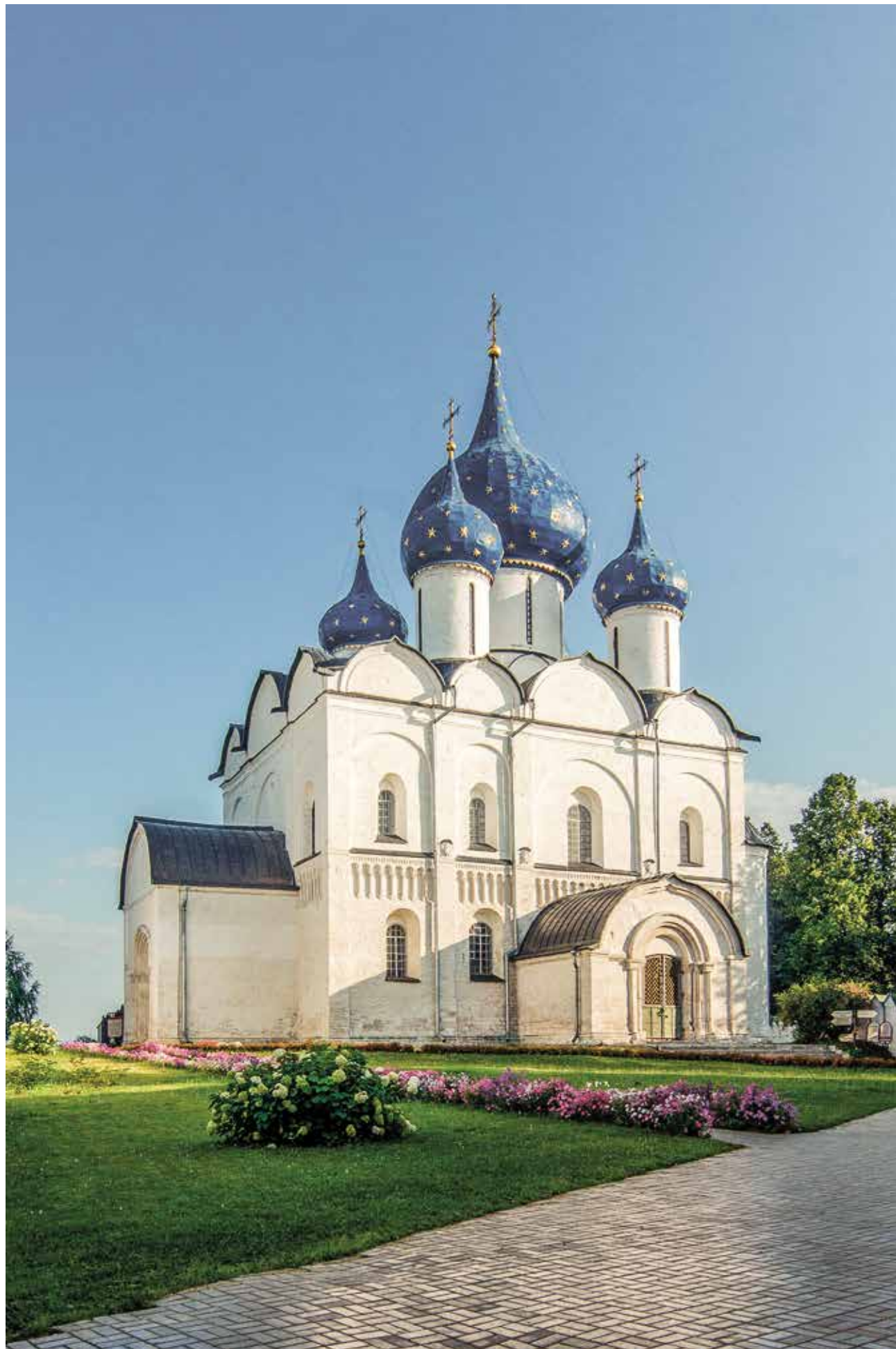
делает его тяжеловесным. Отличается он и от аркатурно-колончатых поясов соборов в Суздале и Юрьеве-Польском, где колонки имели более тонкие и стройные пропорции, были покрыты орнаментальной резьбой, что зрительно делало их изящными и декоративными [ил. 122].

Еще одним существенным отличием фасадов Успенского собора XIII в. в Ростове было отсутствие на них скульптурной и орнаментальной резьбы. Даже интерколумнии аркатурно-колончатого пояса, которые уже со времени Дмитриевского собора во Владимире использовались для размещения в них скульптурных изображений, оставались пустыми [560]. Колонки накладывались на гладкий фон квадратной кладки фасада. Отсутствует резьба и на капителях и висячих консолях аркатурно-колончатого пояса [561]. Последние носят клинчатый характер, заставляющий вспомнить капители Успенского собора во Владимире времени Андрея Боголюбского, однако в отличие от них, формы ростовских консолей более резки и геометричны [ил. 123].

Части апсид, венчающие аркатурно-колончатый пояс, зубчатый фриз и рас-

положенный над ним карниз, лишены (помимо профилировки) какой-либо резной декорации. Эти элементы заимствованы из архитектуры времени Андрея Боголюбского. Однако в ростовском соборе они непропорционально тонки, а их профилировка выглядит измелоченной. По-видимому, в задачу зодчего входило воспроизведение особенностей собора-предшественника — Успенского собора в Ростове, построенного Андреем Боголюбским, чем и можно объяснить его отказ от использования скульптурной и орнаментальной резьбы. Формы фасадов Успенского собора XIII в., воспроизводившие, с одной стороны, стилистику ранних построек Андрея Боголюбского, а с другой — систему декора и особенности, отражавшие уже новые стилистические веяния (такова трехлопастная форма арок аркатурно-колончатого пояса), получают дальнейшее развитие уже в зодчестве Северо-Восточной Руси 1220–1230-х гг.

Не исключено, что Успенский собор был не единственной белокаменной постройкой этого времени в Ростове. Есть все основания предполагать, что при Константине Всеволодовиче (то есть до 1218 г.)



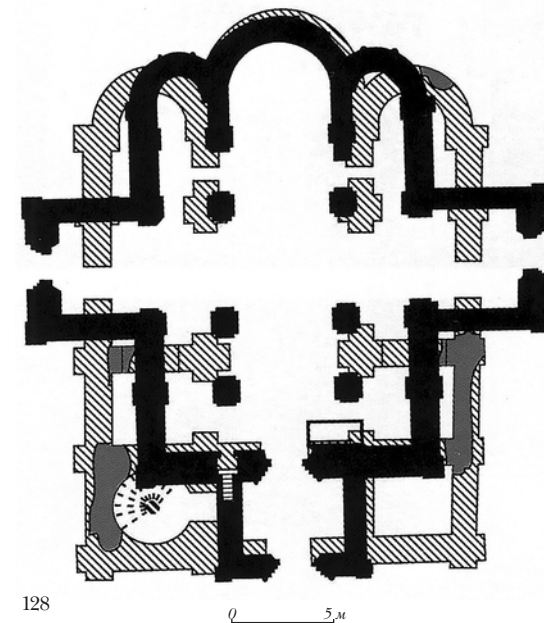
126

126 Собор Рождества Богоматери в Суздале. 1222–1225 гг., XVI в. Вид с юго-запада
127 Лестница на хоры собора Рождества Богоматери в Суздале
128 Совмещенный план Успенского собора XII в. и собора Рождества Богоматери в Суздале

о построении града Суждаля», собор 1222–1225 гг. был трехглавым [571] [ил. 125 а, б; 126].

В объемно-плановом решении он представлял собой шестистолпный трех-апсидный храм, к которому с севера, запада и юга примыкали притворы. Западный притвор отличался по высоте от северного и южного — был двухъярусным. В толще его северной стены находилась лестница, выходящая на хоры [572] [ил. 127]. Примыкающий к фасадной стене основного объема храма, он отделяется ею от наоса, при этом западная стена основного объема имеет перспективный портал, выходящий в пространство притвора. Напротив, пространство боковых притворов полностью открыто и свободно перетекает в интерьер основного объема [ил. 128]. Каждый из притворов также имеет порталы, выходящие на фасады. При этом перспективные порталы имеют только южный и западный притворы, в то время как портал северного притвора оформлен простыми прямоугольными уступами. Закомары западного и южного притворов, хорошо сохранившиеся, получили килевидное завершение [ил. 129, 130].

Форма столбов собора — классическая крещатая. На стенах здания им отвечают пилястры, конфигурация которых существенно отличается от того, что мы видим в белокаменных памятниках Владимиро-Суз-



128

дальской Руси XII в.: они не имеют ни дополнительных уступов, ни полуколонн и представляют собой плоские одноуступчатые лопатки. На западной паре столбов сохранились следы стесанных арок, на которые опирались хоры собора XIII столетия [573]. Судя по расположению этих арок, хоры собора были очень обширными и достигали подкупольного пространства. На фасадных стенах под отливом проходит уже ставший традиционным для владимиросудальского зодчества аркатурно-колончатый пояс [574]. Тем не менее он во многом уже не похож на аркатурно-колончатые пояски памятников времени Андрея Боголюбского и Всеволода Большое Гнездо. Его формы отличаются и от форм аркатурно-колончатого пояса ближайшего к нему по времени белокаменного памятника — Успенского собора 1213–1231 гг. в Ростове. К традиции XII в. восходит форма арок, образующих этот пояс. Так же как и в церкви Покрова на Нерли, и в Успенском, и Дмитриевском соборах во Владимире, они имеют полуциркулярную форму и небольшой уступчик, образующий благородно-изысканный и в то же время простой и строгий профиль. По сравнению с Успенским собором в Ростове, где аналогичные арочки приобретают уже трехлопастные очертания, они выглядят даже несколько архаичными. Еще в большей степени это относится к арочкам, некогда украшавшим какие-то верхние части здания — барабаны куполов или верха апсид, которые напоминают даже аркатуры построек Юрия Долгорукого [575].

Несмотря на то, что форма арок аркатурно-колончатого фриз, проходящего под отливами фасадов Рождественского собора,



127

[571] ПСРЛ. Т. VII. 1856/2001. С. 114; *Фёдоров Анания*, 1855/2012. С. 30–31; *Летопись о построении града Суждаля*, 1791. С. 364. Современный облик собор приобрел после реставрационных работ, проводившихся в 1950–1960-х гг. Руководил ими А. Д. Варганов.
[572] Теперь она выходит в помещение, существующее на сводах притвора под его кровлей.
[573] *Раппопорт*, 1982/1. С. 60.
[574] Г. К. Вагнер предполагал, что такой же пояс проходил и под карнизами апсид, которые, как и стены XIII в., дошли до нас лишь до середины своей изначальной высоты (*Вагнер*, 1975. С. 64–65).
[575] Они были найдены в 2001 г. в ходе реставрационных работ во время разборки укрепляемых кладок XVI в. Туда они попали из завалов, образовавшихся после катастрофы, случившейся в 1445 г. Хранятся в фондах ГВСМЗ. См.: *Вагнер*, 1975. Ил. 11, 31, 36–43.



129



130

- 129 Западный портал собора Рождества Богоматери в Суздале
 130 Южный портал собора Рождества Богоматери в Суздале
 131 Аркатура южного фасада собора Рождества Богоматери в Суздале
 132 Колонки аркатуры южного фасада собора Рождества Богоматери в Суздале



132

восходит к традициям XII в. и отличается от трехлопастных арочек других белокаменных построек Северо-Восточной Руси XIII столетия, они имеют довольно своеобразный вид. Их фасадные плоскости сплошь покрыты геометrizованной резьбой растительного характера. Резьба сплошь покрывает не только арочки, но и фусты колонок, а также их капители и базы. В этом отношении аркатурно-колончатые пояса Рождественского собора следуют архитектуре Дмитриевского собора во Владимире, с той только разницей, что в их интерколумниях нет рельефов [ил. 131].

Форма капителей колонок этих поясов, в отличие от геометrizованных форм капителей ростовского собора, в какой-то степени продолжает традиции резьбы растительных капителей памятников XII в., но по сравнению с ними она упрощена и выглядит более плоскостной. Если зодчие Андрея Боголюбского и Всеволода Большое Гнездо продолжали эллинистически-романскую традицию аканфовых капителей, то капители аркатурно-колончатого пояса Рождественского собора представляют собой перевернутые вершиной вниз усеченные пирамиды, в которых о былой форме аканфовой капители напоминает лишь покрывающая все их поверхности орнаментальная резьба растительного характера.

Нечто среднее между стилистикой памятников XII в. и стилистикой Успенского собора XIII в. в Ростове демонстрируют и сами колонки Рождественского собора. Они не имеют бочонкообразной формы, подобно колонкам ростовского собора, и по своей строго цилиндрической форме и выгнутым пропорциям ближе к традициям

XII в., однако, в отличие от большинства памятников XII в. и от Успенского собора Константина Всеволодовича в Ростове, их фусты покрывает орнаментальная резьба.

Особенно схематизирована в Рождественском соборе форма баз колонок аркатурно-колончатых поясов. Создавшие их мастера возвращаются к типу базы, стоящей на отливе стены, как на южном фасаде Всеволодовой обстройки Успенского собора во Владимире, и имеющей прямоугольную, почти кубическую форму. Однако на лицевой грани этих баз помещены скульптурные рельефы, изображающие фантастических животных и растительные орнаменты в виде



131

кринов [576]. Эти изображения повторяют сюжеты и даже сами типы изображений, встречающихся на висячих консолях Дмитриевского собора во Владимире, но выполнены не в круглой пластике, а в довольно плоском рельефе. Моделировка форм этих изображений также довольно схематична и условна по сравнению со скульптурой XII в. Совершенно очевидно, что в Суздале работали совсем не те резчики, которые выполняли резное убранство Дмитриевского собора. В то же время создатели суздальской резьбы явно копировали резьбу Дмитриевского собора [ил. 132].

Интересна форма поребрика, помещенного над аркатурно-колончатым поясом Рождественского собора. Вместо обычного в таких случаях зубчатого фриза здесь помещен фриз из цилиндрических коротких фустов, украшенных схематичной орнаментальной резьбой. С таким типом декорации мы не встречаемся более нигде во владимиро-суздальской резьбе XII–XIII вв. Вместе с тем фусты барабанчиков суздальского фриза зажаты между двумя плитами, подобно тому, как это было сделано в зубчатом фризе Успенского собора XIII в. в Ростове.

В дошедшей до нас от XIII в. части Рождественского собора наиболее украшенной и насыщенной резьбой зоной являются порталы западного и южного притворов. Их резьба также повторяет типологию и сюжеты рельефов порталов Дмитриевского собора, однако, как и в случае с резьбой зоны аркатурного пояса, она выполнена явно рукой других мастеров.

Капители перспективных порталов притворов Рождественского собора лишь по

своей орнаментации напоминают о капителях Дмитриевского собора, в то время как по своей форме они совершенно другие: так же, как и капители колонок аркатурно-колончатого пояса, они представляют собой весьма условную геометrizованную форму усеченной и перевернутой вершиной вниз пирамиды, в которой от растительных форм капителей Дмитриевского собора остается лишь воспоминание. При этом вместо имитации форм аканфowego листа здесь использован более схематичный мотив кринов в плетенке.

Внешние колонки южного портала вместо капителей завершаются горизонтальными блоками в форме параллелепипедов, на фасадной плоскости которых помещены схематизированные изображения львов [577]. Наиболее необычны по своей форме колонки портала южного притвора — их фусты на середине высоты прерываются бочонкообразными бусинами [578]. Такой тип резной декорации не известен ни древнерусской белокаменной резьбе XII в., ни романской каменной декорации. Этот мотив, как и килевидные завершения закомар притворов Рождественского собора в Суздале, предвосхищает формы, свойственные уже более поздним периодам в развитии древнерусского зодчества [ил. 133, 134].

О верхней зоне резного украшения фасадов собора (выше уровня отлива и аркатурно-колончатого пояса) мы можем судить лишь предположительно, на основе найденных в разное время фрагментов резьбы. Среди этих фрагментов особенно знаменательны женские лики, восходящие к аналогичным изображениям на фасадах построек Андрея Боголюбского (церковь Покрова на

[576] Там же. Ил. 56–63.

[577] Там же. Ил. 48, 49.

[578] Там же. Ил. 44, 45.

Нерли и собор в Боголюбове) и Всеволода (галереи Успенского собора) [579]. Независимо от того, являлись ли рельефы второго яруса лишь отдельными вставками и гладь стен выше отлива ими практически не прерывалась, либо, как в Дмитриевском соборе Владимира, они были частью сплошного коврового покрытия прясел фасадов, по сравнению с памятниками XII в. в декоре Рождественского собора в Суздале отчетливо прослеживается тенденция к явному повышению роли орнаментального начала.

Это же можно сказать и об элементах архитектурной декорации здания, где, наряду с упрощением форм деталей, усложняется их орнаментация. Так, в порталных колонках южного притвора впервые в истории русской архитектуры появляется чисто декоративная, не имеющая никакого конструктивного смысла деталь — бочонкообразная бусина. Еще более наглядно эта тенденция проявляется в изменении формы цоколя. По словам Н. Н. Воронина, «это тот же аттический профиль, какой мы видели в памятниках XII в. Однако в отличие от классической ясности и строгости образца, зодчие суздальского собора придали его профилю выражение напряженности, усилив вынос его элементов. Он как бы сдавливается тяжестью вышележащих стен, которые „выжимают“ его вперед» [580] [ил. 135].

Наличие у собора трехпритворной композиции, скорее всего, свидетельствует о том, что его композиция строилась по принципу ступенчато повышающихся к центру объемов. Есть основание полагать, что он принадлежал к типу башнеобразных храмов со сложными конструкциями завершений. Косвенным свидетельством тому является характер катастрофы, постигшей собор в XV в., которая сопровождалась обрушением его верхней части. По всей видимости, зодчие Северо-Восточной Руси в XIII в. пытались разрабатывать новые конструктивные решения, однако либо это им не совсем удавалось, либо запас прочности этих конструкций был исчерпан к XV в. Именно в это время один за другим аналогичные катастрофы, при которых разрушаются верхние части зданий, претерпевают Успенский собор в Ростове, Рождественский собор в Суздале, Георгиевский собор в Юрьеве-Польском, церковь Входа в Иерусалим и, возможно, Спасский и Успенский соборы в Ярославле. Еще раньше — в XIV в. — обрушилась церковь Архангела Михаила в Нижнем Новгороде.

О том, что Рождественский собор в Суздале имел необычную для белокаменного зодчества Северо-Восточной Руси динамичную башнеобразную композицию, говорит и особый характер использования фасадных лопаток. Расположение западных лопаток не



133



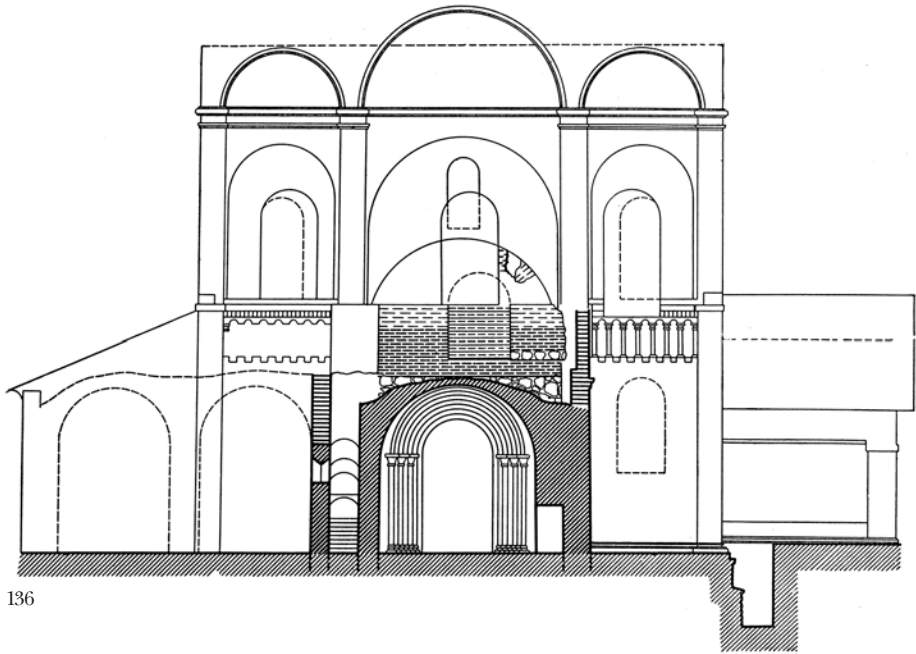
134



135

[579] Там же. Ил. 46–51.
[580] Там же. С. 35–36.

133 Капители колонок южного портала собора Рождества Богоматери в Суздале
134 Фусты колонок южного портала собора Рождества Богоматери в Суздале
135 Базы колонок южного портала собора Рождества Богоматери в Суздале
136 Разрез западного притвора собора Рождества Богоматери в Суздале по оси север — юг
137 Резной декор северо-западного угла собора Рождества Богоматери в Суздале



136

отвечает расположению обычно соотносящихся с ними столбов, от оси которых они здесь смещены, а выделенные лопатками восточные прясла боковых фасадов выделяют не одно, а два членения пространства интерьера. Такое несовпадение фасадных лопаток с внутренним конструктивным каркасом здания характерно для построек, имевших башнеобразную композицию. Более того, сами лопатки, по сравнению с аналогичными элементами в памятниках XII столетия, стали намного уже и тоньше и «не представляли более средства усиления стены по оси распора» [581] [ил. 136].

Утратив конструктивную логику, эти лопатки, как отмечает Н. Н. Воронин, «стали как бы „накладкой“ на стену здания, имеющей лишь декоративный смысл» [582]. Это новое их качество подчеркнуто тем, что на середине высоты, над отливом, они прерываются блоками с резными изображениями львов [ил. 137]. Более того, на втором ярусе, на что обратил внимание А. Д. Варганов, меняется и профиль пилястр — они становятся более сложными, так как к их фасадной плоскости добавлялись полуколонки, фусты которых были покрыты орнаментальной резьбой [583]. Колонки, начинающиеся только на втором ярусе, не имели никакого конструктивного смысла и были призваны усиливать и без того акцентированный декоративный характер композиции собора. Еще более декоративный эффект усиливался орнаментальной резьбой, сплошь покрывающей их фусты.

О стремлении придать фасаду нарядность, декоративность и в то же время выделить вертикали пилястр и подчеркнуть башнеобразный взлет композиции всего объема

собора говорит и необычное положение опущенного ниже, чем это было в храмах XII в., аркатурно-колончатого пояса на его фасадах. Лишенное конструктивной логики, это «горизонтальное членение фасада», расходящееся с членением внутреннего пространства, не отвечающее по своему уровню хорам, «как это было обычно раньше» [584], вместе с тем придает нижнему ярусу стен характер пьедестала, над которым возвышались стены второго яруса.

Чисто декоративным приемом, использованным создателями суздальского собора, но не имеющим аналогий в предшествующих памятниках владими́ро-суздальского зодчества, было фланкирование окон апсид и восточного участка южного фасада колонками с резными базами и капителями [585]. Эти окна были расположены



137



138

ющий шаг, превратив звено пояса в наличник окна» [586]. Окно с таким обрамлением сохранилось в нижней части северного прясла западного фасада. [ил. 138].

Большую роль в декоративном решении фасадов собора играла полихромия. При археологических исследованиях 1996 г. был найден фрагмент орнаментальной белокаменной резьбы, сохранивший следы изначальной раскраски в желтый и красно-киноварный цвета. Такой прием раскраски деталей фасада был хорошо известен и неоднократно применялся в древнерусских постройках, возведенных из белого камня. На Русь он был принесен мастерами, вышедшими из западноевропейской, романской, традиции. Однако это не означает, что и в создании Рождественского собора в Суздале, как это уже не раз бывало в Северо-Восточной Руси, принимали участие пришедшие с Запада мастера. Традиция полихромной раскраски каменной резной декорации в это время уже стойко здесь укоренилась.

При всей традиционности многих отдельно взятых элементов Рождественского собора они либо претерпевают значительные изменения по сравнению с памятниками Северо-Восточной Руси предшествующего времени, либо сочетаются с такими элементами, которые ранее, хотя и встречались во владими́ро-суздальском зодчестве, но в совершенно ином контексте. Прежде всего это касается необычной для традиции плинфяного строительства на Северо-Востоке Руси трехпритворной композиции



139

138 Окно северного прясла западного фасада собора Рождества Богоматери в Суздале, нижний ярус
139 Панорама Нижнего Новгорода. Гравюра из книги Адама Олеария «Описание путешествия в Московию...» 1647 г.
140 Фрагменты белокаменной резьбы Спасского собора в Нижнем Новгороде. После 1225 г. НГИАМЗ

[586] Воронин, 1961/1962. Т. I. С. 27–32; Т. II. С. 38.

[587] ПСРЛ. Т. I. 1927/1997. Стб. 445.
[588] См. об этом: Агафонов, 1976. С. 6, 13–14.
[589] ПСРЛ. Т. I. 1927/1997. Стб. 447.
[590] Воронин, 1961/1962. Т. II. С. 43–45.
[591] Воронин, 1961/1962. Т. II. С. 44; Гациский, 1886. С. 59–60; Макарий, архим., 1857. С. 5–6; Перед разборкой собора XVII в. в 1826 г. были выполнены его обмеры, один из которых (южного фасада) опубликовал С. Л. Агафонов (Агафонов, 1976. Ил. 9).
[592] Воронин, 1961/1962. Т. II. С. 44.
[593] См.: Олеарий, 1906. С. 356–357, 550.
[594] Опубликована также С. Л. Агафоновым (Агафонов, 1976. Ил. 5).
[595] Хранятся ныне в НГИАМЗ. Н. Н. Воронин приводит следующие сведения об обстоятельствах находки этих деталей: «На плане С. В. Демьянова 1929 г. находка указанных деталей помечена на месте северо-западного подкупольного столба собора XVII в. При отсутствии высотных отметок трудно сказать, были ли резные камни использованы как материал в забутовке фундамента XVII в., или же находились в культурном слое» (Воронин, 1961/1962. Т. II. С. 45. Рис. 22; С. 488, примеч. 20). См. также: Агафонов, 1987. С. 20. Ил. 4.
[596] Воронин, 1961/1962. Т. II. С. 45–46; Агафонов, 1987. С. 16–17.
[597] Воронин, 1961/1962. Т. II. С. 45.
[598] С. Л. Агафонов сообщает о том, что «валик утрачен при эвакуации музея в период Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.» (Агафонов, 1987. С. 16).
[599] Н. Н. Воронин отметил и еще одну техническую особенность фрагментов нижегородской резьбы, «общую с резьбой Суздаля», — отсутствие у них хвостовых частей для сцепления с кладкой стены. Видимо, они, как и там, крепились «лишь связующим раствором и зажимом между колонкой и пяточным камнем арки архивольта» (Воронин, 1961/1962. Т. II. С. 45).
[600] Там же. С. 45.
[601] Гациский, 1886. С. 2.
[602] Там же.

Рождественского собора. До этого она была представлена там только Успенским собором Ростова — памятником, связанным с традицией собственно белокаменного зодчества.

В истории зодчества Северо-Восточной Руси домонгольской эпохи с суздальского собора начинается новый этап белокаменного строительства, инициированный Георгием Всеволодовичем. Возрождаемая им традиция находит развитие в постройках Нижнего Новгорода, основанного князем в 1221 г. при впадении Оки в Волгу [587]. Город строился как форпост Владимиро-Суздальской земли на восточных рубежах всей Руси [588]. Уже в 1225 г., то есть в год окончания строительства Рождественского собора в Суздале, князь закладывает «камену церковь на усть Оки Новегороде Спаса святого» [589]. Год окончания строительства этого храма летописью не отмечен, однако Н. Н. Воронин убедительно доказал, что это произошло в 1227 г. [590]

До наших дней храм не дошел, и даже место, где он находился, определяется только по косвенным данным [591]. Сведений, которыми мы располагаем, недостаточно для того, чтобы судить об этом памятнике [592]. Одним из источников таких сведений являются гравюры с панорамой Нижнего Новгорода, помещенные в книге А. Олеария [593]. Гравюры эти были выполнены еще до сноса древнего храма в 1652 г., и поэтому изображенный на них храм в центре Нижегородского кремля может быть идентифицирован как собор XIII в. Однако в разных изданиях книги помещены различные варианты гравюры, на которых изображения собора отличаются друг от друга. Наиболее достоверной кажется гравюра, опубликованная в издании 1647 г. [594], на которой собор представлен с одной большой главой в центре здания и двумя малыми главами на его углах. Это изображение более всего напоминает композицию Рождественского собора в Суздале, чье возведение завершилось в 1225 г., после чего было начато строительство собора в Нижнем Новгороде [ил. 139].

О близости храмов в Суздале и Нижнем Новгороде говорят и два фрагмента белокаменной резьбы XIII в., которые были найдены при земляных работах на месте, где, скорее всего, и стоял разрушенный собор [595]. Один из них представляет собой граненую капитель с импостом от трехчетвертной колонки перспективного портала, украшенную орнаментом в виде развернутой пальметты и спиралевидно закручивающегося побега над ней, а другой — целый прямоугольный блок камня с растительным узором на двух гранях. Все исследователи, писавшие об этих деталях, отмечали их стилистическое сходство с резьбой Рождественского собора в Суздале и Георгиевского собора в Юрьеве-Польском [596].



140

Впрочем, Н. Н. Воронин заметил, «что, по сравнению с несколько приземистыми капителями суздальского и юрьевского соборов, капитель нижегородского Спаса выгодно отличается стройностью и изяществом своих вытянутых пропорций; это особенно подчеркивается тонкостью орнаментальной резьбы» [597]. С капителями суздальского собора нижегородскую капитель роднит и прием решения ее основания в виде валика, украшенного наклонными нарезками [598].

Сходство композиций Спасского собора в Нижнем Новгороде и Рождественского собора в Суздале и даже идентичность приемов кладочных работ [599] дают основание считать, что создателями обоих храмов были одни и те же мастера [600] [ил. 140].

Вслед за Спасским собором Георгий Всеволодович строит в Нижнем Новгороде еще один храм — церковь Архангела Михаила (Архангельский собор). Нижегородский летописец, отмечая под 1227 г. его закладку [601], сообщает и о том, что каменный храм был поставлен на месте деревянного, построенного при основании города [602]. Год окончания строительства



141

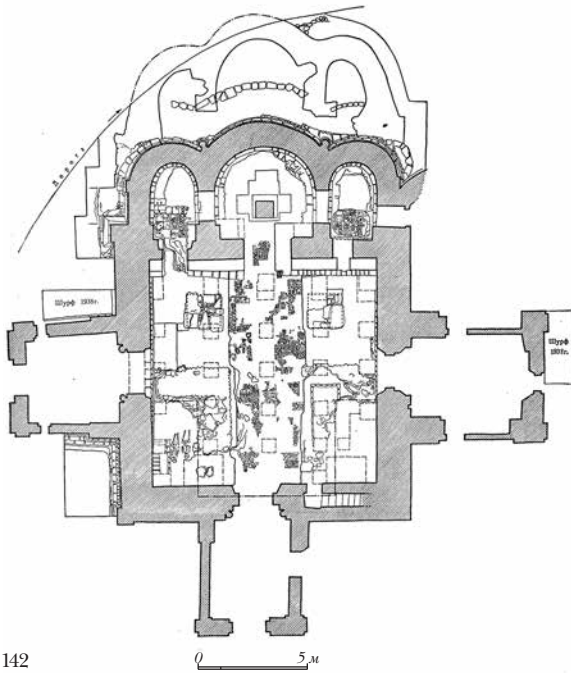
каменного храма летописью не отмечен, однако Н. Н. Воронин предположил, что закончено оно было в 1229 г., так как следующий белокаменный храм Северо-Восточной Руси — Георгиевский собор в Юрьеве-Польском — те же мастера, как он считал, начинают возводить в 1230 г. [603] Церковь Архангела Михаила дожила до середины XIV в. В 1359 г. нижегородский князь Андрей Константинович построил на ее месте новый каменный храм [604], который в свою очередь был перестроен в 1631 г. [605]. От церкви XIII в., как показали археологические исследования, сохранились только фрагменты фундамента [606]. Во время раскопок были найдены и фрагменты резного белокаменного убранства здания — «обломок резного камня с ложчатыми параллельными углублениями (возможно, фрагмент крылатой фигуры)» [607] и фрагмент выполненной в высоком рельефе фигуры льва [608] [ил. 141].

В результате проведенных Н. Н. Ворониным исследований удалось установить плановую структуру храма XIII в., которая в общих чертах следовала суздальскому образцу. Так же как и Рождественский собор в Суздале, церковь Архангела Михаила в Нижнем Новгороде была шестистолпной и имела три притвора. Но сама шестистолпная структура основного объема, которая в соборе Суздалья, как и в ростовском Успенском соборе XIII в., восходит к древнему Успенскому собору Киево-Печерского монастыря, здесь подверглась существенной корректировке. В пространственной композиции акцент был перенесен зодчим с западной части, как это было ранее, на центральную и восточную. Самую восточную пару столбов он приблизил к стенам храма и одновременно

вдвинул их в алтарное пространство. Почти вплотную к ним примкнула и восточная пара подкупольных столбов. Благодаря этому алтарная часть церкви Архангела Михаила оказалась не только увеличена, но и приобрела повышенную конструктивную прочность, способность нести большую нагрузку. Одновременно был расширен подкупольный квадрат и удлинены открывающиеся в наос притворы, что давало им возможность выдерживать большой распор венчающих частей храма. В его объемно-пространственной композиции главы являлась ядром, их уравнивающим. Такое построение нижегородской церкви роднит ее с композициями трехпритворных храмов Смоленска, имевшими динамичные башнеобразные завершения. Вместе с тем внешний контур апсид храма Архангела Михаила, имеющий конфигурацию кривой, приближающейся к трифолию, находит прямые аналогии в памятниках чернигово-северского зодчества, а также в Спасо-Преображенском соборе Ярославля [ил. 142].

Нам, к сожалению, неизвестно, что из себя представляла церковь Воздвижения на Торгу во Владимире, построенная в 1218 г. [609] Практически ничего мы не знаем и о строительстве тех же лет в Муроме, хотя летописные упоминания и отдельные находки мелких фрагментов резьбы подтверждают существование там белокаменных построек, возведенных в первой четверти XIII в. [610] Не исключено, что в первой трети XIII столетия каменное строительство велось еще в одном городе Северо-Восточной Руси — Костроме.

Наиболее характерным свидетельством того, что далеко не все белокаменные



142

141 Голова льва. Фрагмент резьбы церкви Архангела Михаила в Нижнем Новгороде. 1227–1229 гг. НГИИМЗ
142 Церковь Архангела Михаила в Нижнем Новгороде. План
143 Северная галерея-притвор Дмитриевского собора во Владимире. Начало XIII в. Рисунок Ф. Д. Дмитриева по акварели Ф. Г. Солнцева. Начало 1830-х гг.

[603] Воронин, 1961/1962. Т. II. С. 46.
[604] ПСРЛ. Т. X. 1965/2000. С. 230.
[605] Проведенные в 1938 и 1960 гг. архитектурно-археологические исследования памятника показали, что здание 1631 г. стоит точно на остатках храма XIV в., от которого сохранились фундаменты, а остатки храма 1227 г. несколько сдвинуты к востоку (Воронин, 1961/1962. Т. II. С. 48–54).
[606] Фундамент был сложен из рваного или грубо обработанного туфа с вкраплениями плинфы на тощем известковом растворе, в котором встречаются цемяночные добавки. Верхняя часть фундамента представляет собой кладку из постельных блоков белого камня (Там же. С. 48–52).
[607] Там же. С. 49.
[608] Там же. С. 53–54. Рис. 29.
[609] Воронин, 1961/1962. Т. II. С. 67; Иоаннисян, 1985/1. С. 162; Он же, 1997/2. С. 28.
[610] Раппопорт, 1982/1. С. 61; Иоаннисян, 1997/2. С. 34.



143

[611] Эти исследования проводились в 2003–2004 гг.
[612] См. воспроизведение в кн.: Воронин, 1961/1962. Т. I. Рис. 197–200, 202.
[613] Они запечатлены на панораме Владимира 1801 г., на рисунках В. А. Жуковского и Ф. Дмитриева, чертежах Ф. Рихтера и Ф. Солнцева.
[614] Воронин, 1961/1962. Т. I. С. 467. По мнению Н. Н. Воронина, галереи и башни собора были построены одновременно с ним в XII в. Поэтому он считал их килевидные завершения прототипами форм архитектуры XIII в. (Там же. С. 424). Напротив, А. В. Столетов датировал входившие в состав галерей западные башни собора временами после пожара собора в 1229 г. (Столетов А., 1975. С. 114–156). Мнение А. В. Столетова было поддержано М. С. Гладкой и А. И. Скворцовым, выделившими в составе фасадной резьбы группу рельефов, не имеющих аналогий в фасадной пластике

XII в., но зато близких к рельефам Рождественского собора в Суздале и Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (Гладкая, Скворцов, 1988. С. 314–324, 326). На те места, где они находятся ныне, их перенесли после проведенной в 1838 г. разборки башен и галерей (Там же. С. 322–324). По мнению С. М. Новаковской, галереи были созданы около 1220 г. Характер резьбы, которую она связала с ними, стилистически предшествует резьбе Рождественского собора в Суздале, созданного в 1222–1225 гг. (Новаковская, 1981. С. 47).
[615] Гладкая, Скворцов, 1988. С. 314–324, 326; Новаковская, 1981. С. 47; Глазов, Зыков, Иоаннисян, 2002. С. 62–63.
[616] Памятнику посвящено множество публикаций. Наиболее значительные: Романов К., 1910. С. 70–93; Вагнер, 1964; Он же, 1966; Столетов А., 1974. С. 111–134.
[617] ПСРЛ. Т. I. 1927/1997. Стб. 455; ПСРЛ. Т. XV. 2000. С. 355.

[618] ПСРЛ. Т. I. 1927/1997. Стб. 460.
[619] ПСРЛ. Т. XV. 2000. С. 355.
[620] См.: Толстой, Кондаков, 1899. С. 13; Романов К., 1910. С. 71; Столетов А., 1966. С. 263–267; Он же, 1974. С. 111–134.
[621] Исследования проводились в 2000–2001 гг. В. П. Глазовым, П. Л. Зыковым, А. В. Жервэ и О. М. Иоаннисяном (Глазов, Иоаннисян, Жервэ, 2001. С. 57–58; Глазов, Зыков, Иоаннисян, 2002. С. 62–63).
[622] Он состоит из двух близких по характеру кладки зон, разделенных между собой швом. Это обстоятельство и вводило в заблуждение исследователей, принимавших нижнюю зону за фундамент собора, возведенного Юрием Долгоруким (Глазов, Зыков, Иоаннисян, 2002. С. 62).
[623] ПСРЛ. Т. XXIII. 1910/2004. С. 159.
[624] О сохранности резного декора храма см. раздел «Монументальная пластика первой половины XIII века» в настоящем томе ИРИ.

постройки рассматриваемого периода нам известны, стали материалы археологических исследований галерей Дмитриевского собора, утраченных в XIX в. [611] На изображениях храма, сделанных до их сноса [612], хорошо видны килевидные формы завершений закомар [613]. Ни в постройках Юрия Долгорукого и Андрея Боголюбского, ни в ранних постройках Всеволода килевидная арка ни разу не применялась. Зато она хорошо известна по таким памятникам первой трети XIII в., как Рождественский собор в Суздале и Георгиевский собор в Юрьеве-Польском [614]. Проведенные исследования показали, что первоначальная южная галерея Дмитриевского собора 1190-х гг. (особенно в западной ее части, где должна была располагаться лестничная башня) была разобрана вплоть до фундамента и перестроена, скорее всего, тоже в первых десятилетиях XIII в. [615] Уточнение датировки южной галереи Дмитриевского собора подтверждает, что белокаменное строительство во Владимиро-Суздальской земле в это время было намного более интенсивным, чем представлялось до сих пор [ил. 143].

В 1230 г. младшим сыном Всеволода Большое Гнездо, Святославом Всеволодовичем, был заложен Георгиевский собор в Юрьеве-Польском [616]. Он сменил обветшавший собор, построенный еще в середине XII в. дедом Святослава Юрием Долгоруким [617]. Окончание строительства нового храма отмечено летописью под 1234 г. [618] В сообщении Тверской летописи о строительстве собора содержится интересное указание на то, что Святослав «сам бе мастер» [619], то есть, как полагают некоторые исследователи, сам выступил в роли зодчего.

Долгое время считалось, что собор 1230–1234 гг. стоит непосредственно на основаниях своего предшественника — собора Юрия Долгорукого [620]. Однако, как показали исследования последних лет [621], фундамент существующего здания целиком относится к XIII столетию, а храм XII в. находился где-то в другом месте [622].

В середине XV столетия верхние части храма рухнули, и лишь в 1471 г. под руководством московского зодчего Василия Дмитриевича Ермолина были проведены работы по его восстановлению [623]. От древнего собора ему удалось сохранить нижние части апсид, южный притвор и примыкающие к нему стены основного объема, северный притвор и значительную часть северной стены основного объема до отлива, западный притвор (без завершающей части) и левую половину западной стены до аркатурно-колончатого пояса. До середины своей высоты сохранились и первоначальные подкупольные столбы храма XIII в. [624]. Осталь-



144а



144б

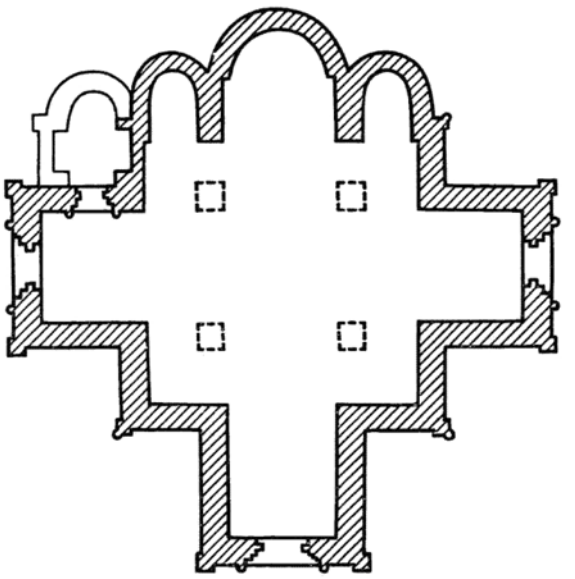
144 Георгиевский собор в Юрьеве-Польском. 1230–1234 гг. Вид с севера (а) и северо-запада (б)
145 Георгиевский собор в Юрьеве-Польском. План
146 Северо-восточное крыло Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. Место примыкания утраченного придела-усыпальницы
147 Северный притвор Георгиевского собора в Юрьеве-Польском

[625] О Георгиевском соборе в Юрьеве-Польском как памятнике XV в. см.: *Выголов*, 1988. С. 74–92.
[626] В начале XX в. собор исследовался К.К. Романовым (*Романов К.*, 1910. С. 70–93); в 1960-х гг. — А.В. Столетовым, а в 2000–2001 гг. — В.П. Глазовым, П.Л. Зыковым, А.В. Жервэ и О.М. Иоаннисяном. См.: *Столетов А.*, 1966. С. 263–267; *Он же*, 1974. С. 111–134; *Глазов, Зыков, Иоаннисян*, 2002. С. 62–63. См. также: Архив ИИМК РАН. Ф. 29. Д. 25–26, 32, 37.
[627] В 1809 г. придел был разобран и заменен большим Троицким храмом. Тот, в свою очередь, был разобран в начале XX в. (*Воронин*, 1961/1962. Т. II. С. 75; *Выголов*, 1988. С. 86).
[628] См.: *Щербов*, 1953.
[629] Архив ИИМК РАН. Ф. 29. Д. 641. Л. 127. Если К.К. Романов, Н.Н. Воронин и Г.К. Вагнер не сомневались в том, что портал появился вместе с возникновением придела в XIII в., то А.В. Столетов и особенно В.П. Выголов настаивали на его датировке 1471 г. и относили его к деятельности В.Д. Ермолина.
[630] *Романов К.*, 1911. С. 199–211. Н.Н. Воронин поддержал датировку К.К. Романова, считая, что, «скорее всего, придел был сооружен вскоре после завершения работ по собору и, конечно, до монгольского разгрома Владимирской земли в 1238 г.» (*Воронин*, 1961/1962. Т. II. С. 75). Г.К. Вагнер считал, что придел был возведен одновременно с храмом, и датировал его 1230–1234 гг. (*Вагнер*, 1964. С. 102. По мнению А.В. Столетова, придел был устроен позднее — в 1265 г. (*Столетов А.*, 1967. С. 275–276).
[631] См.: *Воронин*, 1961/1962. Т. II. Рис. 53–56; *Вагнер*, 1966. Ил. 8–10, 20, 21, 23–25, 38, 54.

ные части дошедшей до нас постройки относятся к XV столетию [625] [ил. 144].
Несмотря на разрушения и последующее восстановление, приведшее к созданию практически другого здания, Георгиевский собор 1230–1234 гг. почти целиком сохранил свою изначальную плановую структуру [626]. Он представлял собой тот тип храма, который в XIII в. стал характерен для белокаменного, а не плинфяного зодчества Северо-Восточной Руси. Его отличительными чертами являются строго центрированная композиция четырехстолпного квадратного основного объема с тремя примыкающими к нему с севера, запада и юга притворами, чье пространство было открыто в наос, и сильно выступающими тремя апсидами. Благодаря строго квадратному плану основного объема общая композиция здания имела гораздо более четко выраженные черты центричности, чем это можно увидеть в других трехпритворных храмах Владимиро-Суздальской земли [ил. 145]. Единственным элементом, нарушавшим центричность здания, был небольшой Троицкий придел, примыкавший к восточной стене северного притвора и северной апсиде основного объема. Этот одноапсидный храмик, вероятно, был разрушен еще в XV в. и восстановлен Ермолиным [627]. Необычность этого объема для строго центричной и симметричной композиции трехпритворного храма заставляла некоторых исследователей сомневаться в том, что он являлся одним из изначальных компартиментов собора [628]. К.К. Романов, напротив, считал, что придел возник еще в первой половине XIII в., хотя, возможно, и не одновременно с самим собором, а несколько позднее, уже после того, как было завершено украшение его резным убранством [629]. По его мнению, дата постройки придела, служившего усыпальницей Святослава Всеволодовича — соз-



146



145

0 5 м

дателя собора, в любом случае будет ограничиваться 1252 г. — годом смерти князя [630] [ил. 146].
Главной особенностью собора 1230–1234 гг. в Юрьеве-Польском является то, что его фасадные стены сплошь покрываются декоративной орнаментальной и скульптурной резьбой [ил. 148]. В формах и убранстве этого храма, пожалуй, нет ни одного элемента, который до этого в том или ином сочетании не встречался в других белокаменных памятниках Северо-Восточной Руси. Таковы полуколонки и трехлопастные арочки аркатурно-колончатого пояса, угловые фасадные трехчетвертные колонны, колонки и архивольты порталов [631], килевидные, как и в Рождественском соборе Суздаля, завершения закомар притворов. Форма капителей порталов в притворах собора



147



148



149

в Юрьеве-Польском также близка форме порталных капителей суздальского собора [ил. 147, 149, 150].

Эффектным было и общее объемно-пространственное решение здания. По замечанию Н. Н. Воронина, несмотря на прямую зависимость плановой структуры Георгиевского собора от предшествующих трехпритворных храмов Северо-Восточной Руси, его организация имеет существенные отличия — строители храма стремились к созданию «свободного, почти „зального“ интерьера» [632]. В нем отсутствовали хоры, средний неф был значительно расширен за счет расстановки подкупольных, квадратных в плане (а не традиционных для владимиросуздальских храмов крещатых), столбов, приближенных к угловым компартиментам наоса. Внутренние стены лишены лопаток, отвечающих столбам [633]. Все это, наряду с трехпритворным планом собора, дало Н. Н. Воронину основание писать, что такие особенности присущи храмам, «где крестовокупольная система решительно переосмыслилась в направлении выработки динамической композиции» [634].

Тем не менее остается нерешенным вопрос о форме завершения храма [635]. Н. Н. Воронин предположил, что собор в Юрьеве-Польском завершался системой опирающихся на своды ступенчато повы-



150

[632] Воронин, 1961/1962. Т. II. С. 102.

[633] Там же.

[634] Там же. С. 103. Об этом свидетельствует и сам характер разрушения верхних частей здания. К. К. Романов, анализируя соотношение сохранившихся и разрушенных частей собора, обратил внимание на сходство его разрушения с разрушением суздальского собора, где своды и глава храма, падая, увлекли за собой верхние части его стен (Романов К., 1910. С. 87).

[635] В реконструкции, предпринятой Д. П. Суховым (опубликована Н. Н. Ворониным: Воронин, 1961/1962. Т. II. Рис. 69), собор представлен как здание, имеющее обычную для памятников владимирского зодчества XII в. систему сводов и арок и традиционное позакомарное покрытие, и только барабан главы приподнят на невысоком постаменте, подобно тому, как это было еще в Успенском соборе Андрея Боголюбского во Владимире.

148 Декор фасада западного притвора Георгиевского собора в Юрьеве-Польском.

Деталь

149 Портал северного притвора Георгиевского собора в Юрьеве-Польском

150 Портал южного притвора Георгиевского собора в Юрьеве-Польском

151 Георгиевский собор в Юрьеве-Польском. Западный фасад. Вариант реконструкции (по Г. К. Вагнеру)

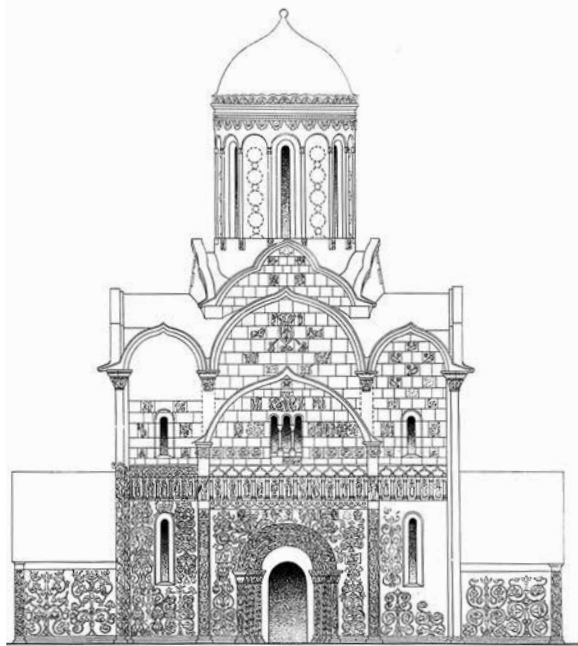
152 Георгиевский собор в Юрьеве-Польском. Южный фасад. Вариант реконструкции (по Г. К. Вагнеру)

шающихся подпружных арок, поддерживающих пьедестал его главы. А сам пьедестал снаружи маскировали ложными трехлопастными закомарами [636]. Именно такая система повышающихся подпружных арок была применена в церкви Параскевы Пятницы в Чернигове. Они дополнительно подчеркивали вертикальную устремленность всей композиции здания. Не исключено, что создатели собора могли быть знакомы с черниговским зодчеством [637]. На это, помимо предполагаемой системы венчания Георгиевского собора, указывает такая деталь, известная по той же церкви Параскевы Пятницы в Чернигове [638], а также по памятникам гродненского зодчества, как слегка скошенные грани западных (лучше сохранившихся) столбов собора [639] [ил. 151, 152].

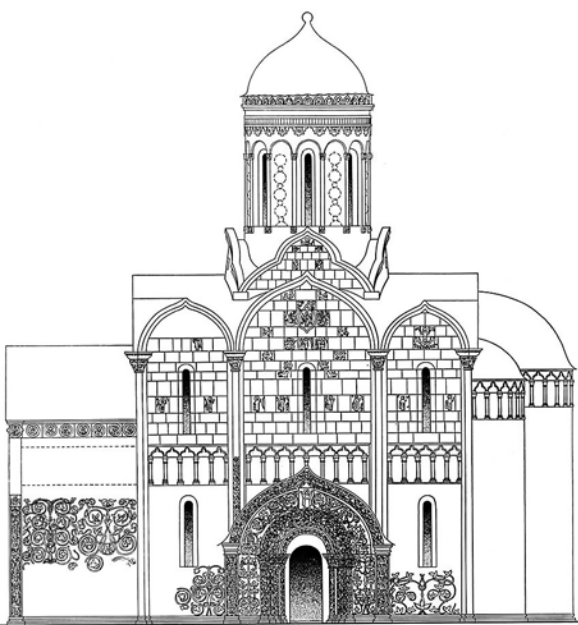
О возможном знакомстве создателей Георгиевского собора с чернигово-северским зодчеством говорит и еще одна особенность этого памятника: форма и профиль перспективного портала в восточной стене северного притвора, служившего входом в не дошедшую до нас усыпальницу Святослава Всеволодовича — Троицкий придел. В вопросе о его датировке мнения исследователей разделились [640]. Причиной тому была необычная для белокаменного зодчества Владимиро-Суздальской Руси форма портала и профиль его архивольтов. Но, учитывая, что северный придел, в восточной стене которого был устроен этот портал, менее всего подвергся разрушению во время катастрофы собора в XV столетии и почти не переделывался, его датировка XIII в. представляется наиболее обоснованной. Ступенчато расположенные пучки сложнопрофилированных колонок портала имеют сечения

нии барабана главы собора (Столетов А., 1967. С. 268–276). Показательно, что одним из ранних примеров использования трехпритворной композиции во владимиросуздальском зодчестве он считал собор Юрия Долгорукого 1152 г. в Юрьеве, который и сменил собор 1230–1234 гг. При этом он опирался на результаты своих исследований (Столетов А., 1966. С. 263–267; Он же, 1974. С. 111–134.), которые впоследствии были значительно скорректированы. См.: Глазов, Зыков, Иоаннисян, 2002. С. 62–63. [638] Пытаясь определить истоки архитектуры собора, Г. К. Вагнер обратил внимание не только на Пятницкую церковь в Чернигове, но и на церковь Архангела Михаила (Свирскую) в Смоленске, указав на то, что именно в ней нужно искать истоки композиции плана собора

в Юрьеве-Польском и других трехпритворных храмов Владимирской Руси (Вагнер, 1964. С. 97; Он же, 1975. С. 11–14). [639] От этих памятников обработка угла в соборе Юрьева-Польского отличается большей мягкостью, что позволяло рассматривать их как «выкружку» (Воронин, 1961/1962. Т. II. С. 73; Выголов, 1988. С. 80). [640] Столетов А., 1967. С. 275–276; Выголов, 1988. С. 89–92. [641] Воронин, 1961/1962. Т. II. С. 75, 102. [642] Там же. Иную точку зрения отстаивал В. П. Выголов. Вслед за А. В. Столетовым он считал, что придел был построен позже самого собора — около 1265 г., а время появления портала относил к «реставрации» 1471 г. Этим он объяснял его «готический характер» (Выголов, 1988. С. 89).



151

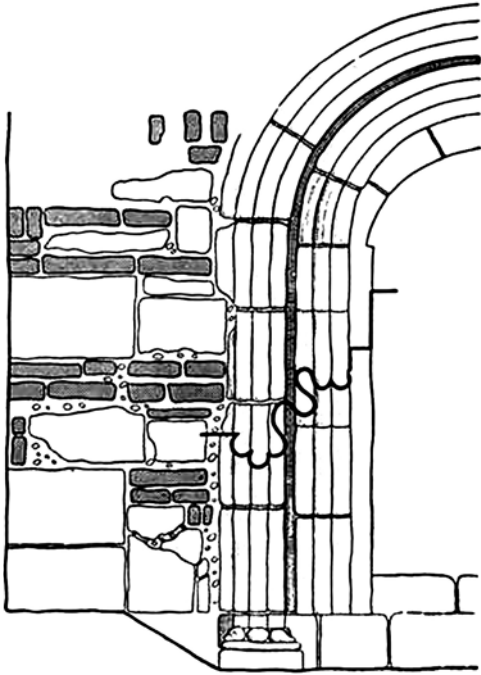


152

в форме трифолия, а не характерные для зодчества Северо-Востока ступенчатые уступы. Первым на эту необычную особенность обратил внимание Н. Н. Воронин. Он считал портал произведением XIII в. и сравнивал его профилировку с готическими трифольными пучками колонок [641], при этом указывал на то, что близкая по характеру форма встречалась в древнерусском зодчестве конца XII — начала XIII в. в перспективном портале Спасо-Преображенского собора в Новгороде-Северском [642]. Безусловно, чернигово-северским зодчим, возведшим этот собор, были хорошо известны такие «готизированные» формы. Но мастерам, создававшим портал



153



154

153 Портал северо-восточного придела Георгиевского собора в Юрьеве-Польском
154 Портал северо-восточного придела Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. Графическая реконструкция
155 Церковь Св. Пантелеймона в Галиче. Между 1189–1194 гг. Вид с юго-запада (после реставрации)
156 Церковь Св. Пантелеймона в Галиче. Вид с востока (после реставрации)
157 Церковь Св. Пантелеймона в Галиче. Вид с юго-востока (до реставрации)
158 Церковь Св. Пантелеймона в Галиче. План



155



156

в Юрьеве-Польском, необязательно было напрямую обращаться к памятникам Новгорода-Северского или Чернигова. Такую форму во Владимиро-Суздальской земле, судя по находке аналогичных кирпичей в слое конца XII в., знали уже тогда. Но только мастера Святослава Всеволодовича применили в белокаменном соборе Юрьева-Польского прием, который до этого использовался в плинфяном строительстве [ил. 153, 154].

Своеобразие и новаторство мастеров Георгиевского собора заключалось в принципиально новом для зодчества того времени, не известном ни византийской, ни романской архитектуре сочетании эффектных разновеликих и динамичных форм (основного четверика, притворов и апсид) башнеобразной композиции здания со сплошным резным ковровым узором его фасадов [643], хотя основной источник этих форм в архитектуре Георгиевского собора очевиден — это произведения суздальского зодчества XIII в., начиная от Успенского собора Княгинина монастыря во Владимире до Рождественского собора в Суздале и нижегородских построек Георгия Всеволодовича.

Показательно, что в композиции собора Юрьева-Польского тип смоленского строго центрированного трехпритворного башнеобразного храма сочетается со ступенчато повышающимся многоярусным завершением, говорящим о близком знакомстве его создателей с архитектурой Чернигово-Северской земли. Но какими бы путями эти традиции, формировавшиеся на протяже-

нии предыдущих этапов развития зодчества Северо-Восточной, Западной и Южной Руси, ни передавались, они органично соединились в облике Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. Во многом это может быть объяснено своеобразным программным замыслом храма, на что указывает упоминание летописью исключительной роли его заказчика — князя Святослава, который «сам бе мастер», и иконография резного декора его фасадов [644].

Волей судьбы, этот памятник, открывавший новые перспективы для национальной русской архитектуры, был возведен накануне опустошительного монголо-татарского нашествия и стал последним шедевром владимиро-суздальского белокаменного зодчества. Однако архитектурный образ именно этого здания лег в основу московского зодчества после того, как на Северо-Востоке Руси в начале XIV в. стала постепенно возрождаться строительная деятельность [645].

Галич

Владими́ро-Сузда́льская земля была не единственным центром Древней Руси, где получила развитие традиция строительства не из плинфы, а из белого камня. Другим регионом, где строительство также велось в белокаменной технике и на основе изначального освоения романской строительной традиции, была Галицкая земля [646]. В этих двух школах древнерусского зодчества сохранялась общность в применении техники

[643] Воронин, 1961/1962. Т. II. С. 124.

[644] О нем см. раздел «Монументальная пластика первой половины XIII века» в настоящем томе ИРИ.

[645] Романов К., 1955. С. 7–19; Воронин, 1961/1962. Т. II. С. 152–157; Он же, 1970. С. 236.

[646] См. об этом: Иоаннисян, 1981. С. 35–42; Он же, 1985/1. С. 142–145; Он же, 1988/1. С. 185–218; Он же, 1995/2. С. 125–133; Он же, 1998. С. 116–120.

[647] См.: Иоаннисян, 1995/1. С. 14–18.

[648] О периодизации галицкого зодчества и о третьем его периоде см.: Там же. С. 50–58.

[649] Долгое время этот памятник имел лишь весьма приблизительную датировку в широких пределах конца XII — начала XIII в. и к тому же воспринимался довольно искаженно, так как уже в XIV и XVI столетиях подвергся капитальной перестройке монахами-францисканцами. См. основные сведения о церкви Пантелеймона в работах: Скуйчевич, 1906. С. 14–15; Petiški, 1914. С. 1–35, 107–207; Пастернак, 1944. С. 35–39; Воронин, Лазарев, 1953. С. 309–311; Асеев, 1966. С. 596.

[650] В 1989 г. при обследовании граффити церкви Пантелеймона, проведенном Т. В. Рождественской при участии автора этих строк, была обнаружена неизвестная до этого надпись, содержащая дату 1194 г. См.: Рождественская, 1992. С. 126.

[651] См.: Иоаннисян, 1988/2. С. 45–58.

[652] Грушевский, 1905. Т. II. С. 446–453; Крип'якевич, 1984. С. 79–80; Карамзин, 1991. С. 393–395; Котляр, 1998. С. 128–130.

[653] Моги́тыч, 1982. С. 65–70; Иоаннисян, 1995/2. С. 134.

строительства из квадров тесаного камня и использования для декорации зданий каменной пластики [647].

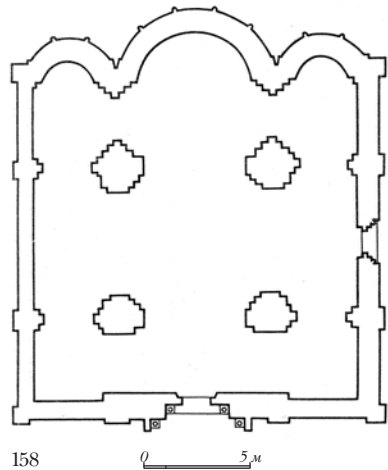
Существенные перемены в галицком зодчестве происходят в конце 1180 — начале 1190-х гг., когда оно вступает в третий период своего развития [648]. В это время в Галиче появляется церковь Пантелеймона, по своему конструктивному решению и архитектурно-художественному облику коренным образом отличающаяся от всего того, что происходило в галицком зодчестве на протяжении предшествующего времени [649]. Наиболее вероятно, что этот храм был воздвигнут в хронологическом промежутке между 1189 г., когда ситуация в Галиче после вокняжения там Владимира Ярославича стабилизировалась, и 1194 г., когда на стене церкви появилась датированная этим годом



157

надпись [650]. В период княжения Ярослава Осмомысла (1152–1187) такой памятник еще не мог появиться — в архитектуре Галича господствовала совершенно иная стилистика [651]. Два года, последовавшие за его смертью, были для Галича периодом смут и неурядиц [652], и вряд ли в это время там велось какое-либо строительство [ил. 155–157].

Мера сохранности церкви Пантелеймона позволяет уверенно говорить, что она относилась к типу башнеобразных храмов. Но ее зодчий решил задачу создания такого сооружения совершенно иными, чем в других древнерусских землях, средствами — на основе применения готической по своему происхождению конструкции. В ходе изучения церкви удалось установить первоначальную форму подкупольных столбов храма [653]. Оказалось, что первоначально они имели



158



159



160

- 159 Церковь Св. Пантелеймона в Галиче. Интерьер, вид на север
 160 Лопатка с полуколонной в интерьере церкви Св. Пантелеймона в Галиче
 161 Профилировка апсид церкви Св. Пантелеймона в Галиче
 162 Западный портал церкви Св. Пантелеймона в Галиче
 163 Декор карниза западного портала церкви Св. Пантелеймона в Галиче
 164 Деталь западного портала церкви Св. Пантелеймона в Галиче



162



163

не крестообразную, а сложную уступчатую форму [ил. 158]. Внутренние пилястры также были уступчатыми и точно соответствовали профилю обращенных к ним граней столбов [ил. 159, 160]. Такую же форму имели и торцы стыков апсид [ил. 161]. Подобного рода подкупольные столбы уступчатой формы в домонгольской Руси неизвестны. Однако в позднероманской и раннеготической архитектуре Центральной и Западной Европы сложные опоры — явление обычное. Дополнительные уступы служили основанием для тяг, переходивших в нервюры крестовых сводов и гурты дополнительных подпружных арок, поддерживавших барабан купола.

От памятников предыдущего этапа церковь Пантелеймона отличается и характером резьбы, которая значительно усложняется, становится более пышной, декоративной и в то же время более натуралистической. Архивольты, карнизы и капители западного портала церкви покрываются сплошными композициями растительного орнамента, детали рисунка которого становятся немного дробными, измельченными [ил. 162–164]. На грани XII и XIII вв., когда создается церковь Пантелеймона, романская архитектура вступает в заключительную фазу своего развития, являющуюся уже во многом переходом к готике. Именно в это время в зодчестве Центральной Европы впервые



161

- [654] Aubert, 1947; Hahn, 1957; Zachwatowicz, 1971. S. 166–183; Duby, 1976; Idem, 1993; Merhautová, Třeštík, 1983. S. 219–290; Fergusson, 1984; Norton, 1986; Pressouyre, 1991.
 [655] Иоаннисян, 1995/1. С. 19–21. Ил. 15–18; Dercsényi, 1975. Taf. 63, 65. См. также памятники Венгрии, как Жамбек, Эстергом (*Gerevich*, 1938. Кр. XV–XXVII, LXXXII–LXXXVIII, CIII, CXXIX; *Entz*, 1968. Fasc. 1–2. Abb. 20), а также Чиснэдие (Надьдиснод) и Себеш-Алба (*Entz*, 1968. Fasc. 1–2. Abb. 20; *Gerevich*, 1938. Кр. LXXXVIII).



164

появляются сложные опоры. Причем здесь, как и везде в Европе, готические черты проявляются прежде всего в постройках, связанных со строительной деятельностью цистерцианского ордена [654].

Та уверенность, с которой цистерцианская конструкция была применена в классическом для древнерусского зодчества четырехстолпном храме (тип которого был, несомненно, обусловлен заказчиком), заставляет считать, что зодчий Пантелеймоновской церкви вышел из круга мастеров, связанных с цистерцианским строительством. Значительно сложнее определить, откуда именно пришел на Русь этот зодчий — из Польши или Венгрии. Монастырское строительство средневековой Европы менее всего обладает чертами каких-либо национальных школ, так как монашеские ордена были организациями межнациональными, а их строительные артели, выполняя заказы ордена, могли переходить из одной страны в другую. Но если национальное происхождение зодчего, построившего церковь Пантелеймона, остается проблематичным, то характер резьбы, украшающей памятник, указывает на то, что ее истоки связаны с искусством Венгрии [655] [ил. 165–168].

Удивительно то, что, попав на Русь и столкнувшись с условиями местного заказа, который предписывал создание каноничного по типу крестовокупольного храма, цистерцианские мастера решили совершенно необычную как для романской, так и для древнерусской архитектуры



165



166

- 165 Южный портал церкви
Св. Пантелеймона в Галиче
166 Портал дворцовой
капеллы в Эстергоме, Венг-
рия. XIII в.
167 Капители колонок
южного портала церкви
Св. Пантелеймона
в Галиче (а, б)
168 Деталь аркатуры алтар-
ных апсид церкви Св. Панте-
леймона в Галиче
169 Капитель колонки
алтарной апсиды церкви
Св. Пантелеймона в Галиче
170 Капитель колонки
храма в урочище Гробыски
близ Галича
171 Храм в Василёве на
Днестре. Рубеж XII–XIII вв.
План (по Г. Н. Логвину)
172 Храм в Василёве на
Днестре. Вариант графиче-
ской реконструкции Г. Н. Лог-
вина



167а



167б

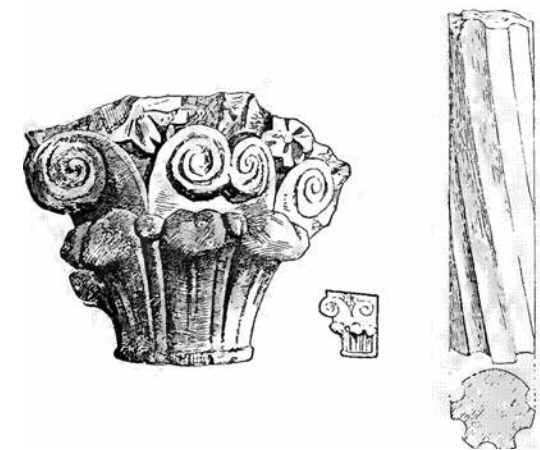
задачу—создали четырехстолпный храм с динамичной башнеобразной композицией не на основе трансформации конструкций, свойственных восточнохристианской архитектурной традиции (подпружных арок), а применив наиболее передовую в это время в западной архитектуре конструкцию сводов, высоко поднятых на гуртах или нервюрах. В результате этого возникла совершенно невиданная ранее в архитектуре европейского Средневековья постройка, сочетающая в себе традиционную планово-пространственную основу с раннеготической конструктивной системой. Судя по тому, что в окрестностях Галича в урочище Гробыски



168



169



170

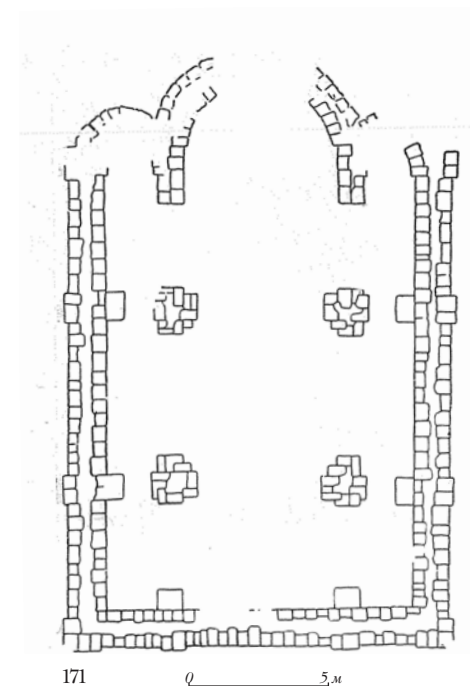
в начале XX в. была найдена капитель, почти в точности повторяющая капители тяг на фасадах церкви Пантелеймона [656], она была не единственной постройкой этого типа в Галиче [657] [ил. 169, 170].

К той же группе памятников, что и церковь Пантелеймона, принадлежит белокаменный храм в Василёве на Днестре [658]. Подкупольные столбы василёвского храма, хотя и отличались меньшей сложностью—они имели лишь по одному дополнительному уступу, обращенному внутрь подкупольного квадрата—также дают основание графически реконструировать памятник как здание со ступенчато повышенной конструкцией сводов, при которой дополнительные уступы используются для установки колонок, поддерживающих повышенные подпружные арки. В то же время на стенах в интерьере

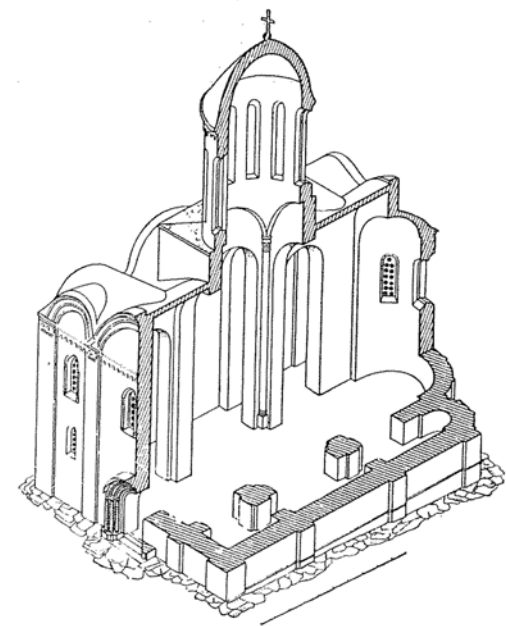
василёвского храма на стыках апсид отсутствовали внутренние пилястры. Это свидетельствует о том, что строители отказались от крестовых сводов и применили традиционную систему перекрытий [659] [ил. 171, 172].

Храм имеет довольно необычные пропорции—в плане он сильно вытянут по продольной оси. При этом за счет уменьшения ширины боковых нефов значительно расширяется средний неф. Интересно, что такой же прием был применен и в первом из известных в древнерусском зодчестве храмов с вертикальной динамической композицией—Спаском соборе Евфросиниевского монастыря в Полоцке [660]. Очевидно, сужение боковых нефов василёвского храма и вместе с этим сдвиг массивных столбов почти вплотную к стенам были вызваны стремлением обеспечить постройке боль-

- [656] Скуревич, 1906. Табл., л. I; *Peteňski*, 1914. S. 85–86; *Фіголь*, 1997. С. 74; *Жишковиц*, 1999. С. 141.
[657] *Иоаннисян*, 1995. С. 19.
[658] См.: *Тимошук, Логвин*, 1960. С. 26–27; *Логвин, Тимошук*, 1961. С. 37–50; *Тимошук*, 1982. С. 142–145.
[659] *Логвин*, 1961. С. 49. Рис. 9.
[660] *Раппопорт, Штендер*, 1980. С. 459–468.



171



172

ший запас конструктивной прочности. Распор купола на высоко поднятом барабане передавался таким образом на боковые стены храма, дополнительно снабженные мощными, выступающими в интерьер внутренними пилястрами, выполнявшими роль своеобразных контрфорсов [661].

Сам факт наличия сложных подкупольных опор в здании, которые ни в Василёве, ни в галицком зодчестве, ни вообще в европейской архитектуре не появляются ранее конца этого столетия, говорит о том, что он был создан не ранее рубежа XII и XIII вв. Более того, некоторые особенности композиции этого памятника заставляют нас считать, что его воздвигли уже после церкви Пантелеймона и что эта постройка являлась следующим шагом в развитии храмов подобного типа в галицком зодчестве [662].

Судя по его летописному описанию, схожую с церковью Пантелеймона и храмом в Василёве конструкцию опор и систему завершения должна была иметь церковь Иоанна Златоуста, построенная в XIII в. еще в одном городе Галицко-Волынского княжества — Холме. Это здание, как и другие каменные постройки Холма, упоминаемые Ипатьевской летописью, не дошло до нас. При раскопках, проводившихся в 1910–1912 гг. П. П. Покрышкиным на Холмском детинце, были найдены фрагменты резных каменных деталей, примененные во вторичном использовании в кладке сооружения не совсем понятного назначения, построенного уже после монгольского нашествия [663]. Ближайшими аналогиями им являются детали резьбы церкви Пантелеймона в Галиче. Летописные сведения об этих храмах настолько подробны, что позволяют не только представить их внешний облик, но и систему конструкций. Составитель летописи так описывает характер перекрытий церкви Иоанна Златоуста в Холме: «зданье же ее сиче бысть: комары четыре с каждого угла перевод и стоянье их на четырехъ головахъ людскихъ, изваяно отъ некоего хытречь» [664]. Сообщается и имя этого резчика-«хитреца» — Авдей. Описанная летописцем конструкция представляет собой не что иное, как четыре подпружные арки («комары четыре»), опирающиеся на капители в виде человеческих голов. Эти капители могли находиться только на колонках, поддерживающих арки. В свою очередь, эти колонки, которые должны были переходить в гурты ребер подпружных арок, могли располагаться только на уступах четырех подкупольных опор. Переброшенные с опоры на опору арки и образовывали описанную летописцем конструкцию — «комары четыре с каждого угла перевод». Таким образом, форма столбов в церкви Иоанна Златоуста, так же как в церкви Пантелеймона



173



174

и в василёвском храме, была сложной — с дополнительными уступами в закрестиях. Прием завершения колонок, на которые опирались своды («комары»), с капителями в виде человеческих голов является еще одним свидетельством связей галицкого зодчества с позднероманской архитектурой Венгрии [ил. 173]. С аналогичным приемом

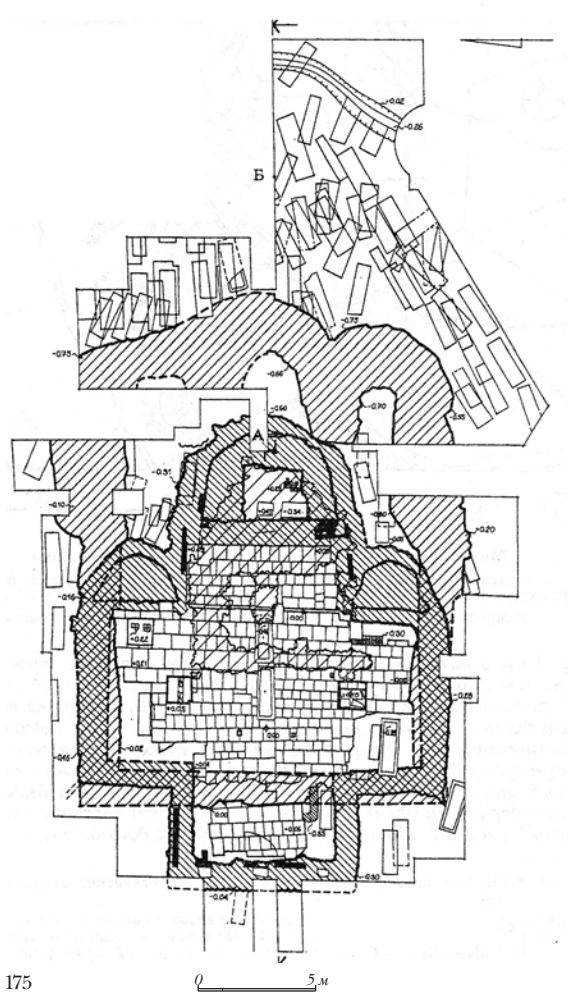
173 Интерьер храма в Жамбеке, Венгрия. XIII в.
174 Скульптурная капитель дворцовой капеллы в Эстергоме, Венгрия. XIII в.
175 Храм «на Царинке» близ Галича. XIII в. План
176 Церковь Благовещения в предградьи Галича. Между 1215–1219 гг. План
177 Костел Св. Лаврентия. Косцельна Весь близ Калиша, Польша. XIII в. План

[661] Воронин, 1952. С. 297.
[662] См.: Иоаннисян, 1988/2. С. 45–53. К храмам с башнеобразной композицией и повышенными конструкциями верхов Ю. В. Лукомский относит и церковь Кирилла и Мефодия в Галиче. Он реконструирует систему ее завершения наподобие памятников киево-черниговского зодчества конца XII — начала XIII в. и датирует эту постройку последней четвертью XII и даже первой половиной XIII в. (Лукомский, 1991. С. 18; Он же, 1993. С. 64–65; Он же, 1998/1. С. 604–605).
[663] Раппопорт, 1954. С. 316–318.
[664] ПСРЛ. Т. II. 1962/1998. Стб. 843.

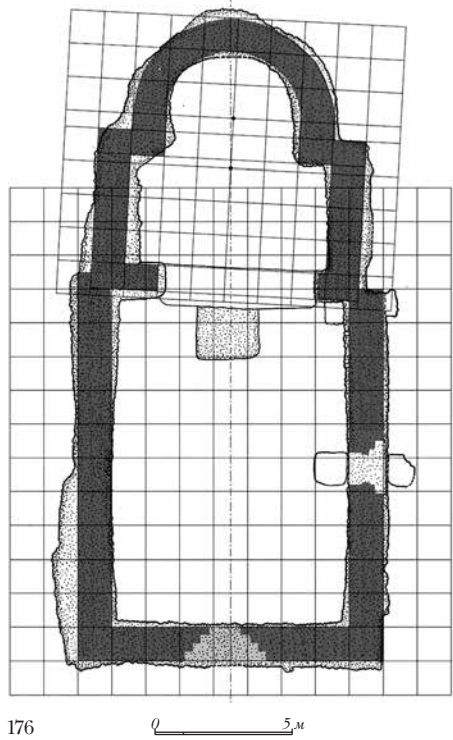
мы сталкиваемся, например, в дворцовой капелле в Эстергоме [665] [ил. 174].

В XIII в. конструктивная система башнеобразного храма, которая использовалась галицкими зодчими в таких постройках, как церковь Пантелеймона и каменный храм в Василёве, значительно упрощается. Это упрощение влечет за собой и изменение архитектурного облика зданий, примером чего является церковь, возведенная на месте недостроенного каменного храма «на Царинке» [666]. Этот храм весьма необычен для домонгольского зодчества Древней Руси. В нем отсутствовала традиционная трехнефная схема построения плана. Единственный неф занимал в нем все пространство основного объема, а с запада, севера и юга к нему примыкали притворы, полностью открытые в интерьер, благодаря чему композиция всего здания приобрела крестообразный характер. Церковь имела не четыре, а всего две подкупольных опоры, поддерживавшие западную часть барабана. Роль восточных столбов выполняли участки стен в местах сопряжений боковых апсид с северной и южной стенами основного объема.

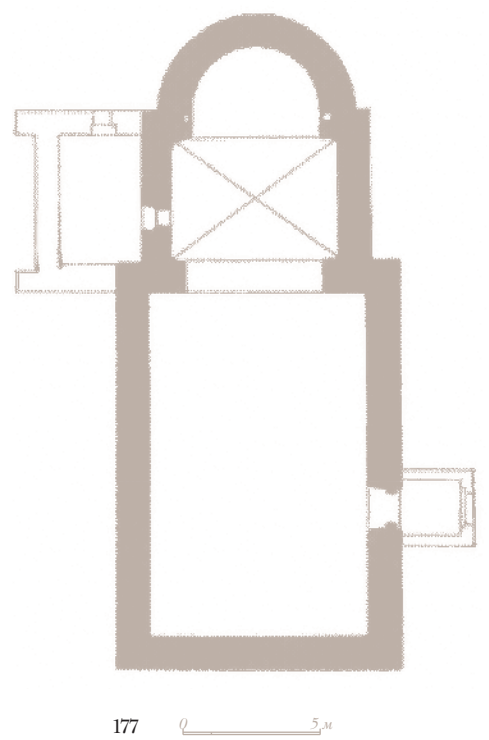
Столь необычная структура плана приводила к созданию объемно-пространственной композиции, динамичность которой подчеркивалась постепенным повышением объемов различных компартиментов здания — алтарной апсиды, боковых апсид, наоса и притворов [667]. Именно в памятниках этого типа происходит дальнейшее развитие



175

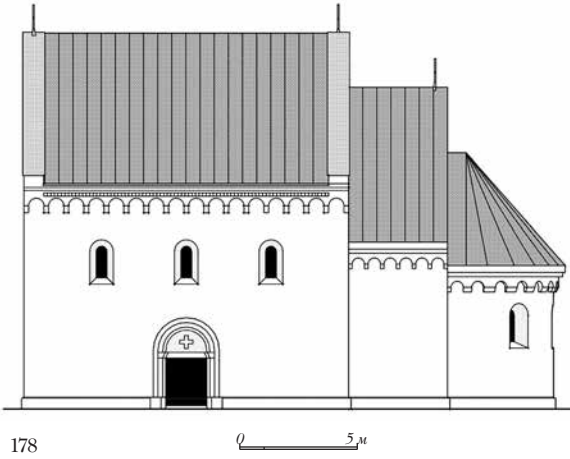


176



177

[665] Gerevich, 1938. Крп. CVII–CVIII; *Dercsényi*, 1975. Taf. 63, 65; *Иоаннисян*, 1995/1. С. 21. Ил. 17, 18.
[666] Его фундаменты были раскопаны в 1989–1993 гг. Ю. В. Лукомским в урочище Царинка — предместье древнего Галича (нынешнее село Крылос Ивано-Франковской области Украины). Исследователь отметил их сходство с фундаментами исследованной им же Кирилловской церкви (Лукомский, 1998/2. С. 559–593; Он же, 1993. С. 6–66).
[667] Ю. В. Лукомский считает, что это был не каменный, а деревянный храм, и реконструирует его по подобию крестчатых храмов, получивших широкое распространение в украинской архитектуре с XVI в. (Лукомский, 1998/2. С. 567–574, 591–593. Мал. II).



178

башнеобразной композиции в галицком зодчестве, переходя уже в следующий этап его развития, связанный с архитектурой второй половины XIII и XIV столетий [668] [ил. 175].

Наряду с памятниками, свидетельствующими о том, что в конце XII—начале XIII в. в галицком зодчестве идут характерные для всего древнерусского зодчества поиски динамичной композиции башнеобразного храма, в начале XIII столетия там возникает постройка, не только не связанная с этим процессом, но и вообще выбивающаяся из контекста развития древнерусской архитектуры. Речь идет об откровенно западной как по типу, так и, скорее всего, по функциям, церкви Благовещения в предградье Галича [669] [ил. 176–178].

Эта церковь относится к чисто романскому типу бесстолпного приходского храма с хором-пресвитерием, завершенным полукруглой апсидой. В древнерусском зодчестве храмы такого типа не строились, а в романской архитектуре в связи с развитием приходской организации они получили широкое распространение в XIII в. Вероятно, постройку этого храма следует связывать со временем польско-венгерской оккупации Галича в 1215–1219 гг. Скорее всего, он предназначался для нужд католической церкви. Неудивительно поэтому, что храм был выстроен именно в предградье Галича, чье население должны были составлять простые горожане, на которых в основном и была направлена политика окатоличивания [670].

Однако, несмотря на заметное влияние романники и готики, типология большей части храмов, возводимых в рассматриваемый период в Галиче, оставалась сугубо православной, в основном это были четырехстолпные храмы типа вписанного креста. Немаловажной причиной этого, по всей видимости, был все более усиливающийся в начале XIII в. антагонизм между православной и «латинской» церквями.

Новгород

Иной выглядит картина развития новгородской архитектурной традиции. В начале и в первых десятилетиях XIII в. строительство в Новгороде продолжается с не меньшей интенсивностью, чем это было во второй половине XII столетия. Строительство одного из трех заложенных новгородцами в 1198 г. храмов—церкви Ильи на Славне—завершается уже в 1202 г.: «и святи ю владыка Митрофан на праздник» [671]. Вал. А. Булкин не исключал возможности того, что строила храм артель мастера Корова Яковича с Лубяной улицы, которая не была связана с заказами владычного дома [672].

Крупной строительной инициативой новгородцев—строительством деревянных крепостных стен в Русе (Старой Руссе)—ознаменовался 1201 г. [673] А за год до этого город осаждали войска сына Всеволода Большое Гнездо—Святослава Всеволодовича, ставшего затем новгородским князем. По всей видимости, укрепления Русы пострадали во время этой осады. Летопись не сообщает, кто был инициатором этого крупного строительного мероприятия. Им мог быть и сам Святослав Всеволодович, чуть ранее способствовавший их разрушению. В этой роли мог выступить и новгородский архиепископ Мартирий (Рушанин), для которого Руса была не только родным городом, но и вотчиной—фактически он был своего рода «владычным градом».

В целом же заказчиками храмового строительства в Новгороде в первой половине XIII в. в основном выступают горожане. Посадники в эти годы упоминаются в качестве заказчиков лишь трижды. В 1206 г.—Твердислав Михалкович, по чьему заказу была построена надвратная церковь Симеона Столпника в Аркажском монастыре; в 1219–1224 гг.—он же вместе с братом Феодором упоминается как заказчик каменной церкви Архангела Михаила на Прусской улице. Сменивший Твердислава посадник Семён Борисович заказывает в 1224 г. церковь Павла Исповедника с приделами Симеона Богоприимца, Константина и Елены, Бориса и Глеба (на хорах) в Павловом монастыре на Варяжской улице (Славенский конец) [674].

Владыки в первой половине XIII в. в качестве заказчиков летописью почти не упоминаются. Лишь при сообщении о закладке в 1218 г. церкви Варвары в Варваринском монастыре назван ее заказчик—архиепископ Антоний [675]. По инициативе епископа, скорее всего, происходило и строительство надвратной церкви Св. Фёдора, находившейся у башни детинца в той части, где располагался Владычный двор [676]. Что же касается князей, то они,

178 Церковь Благовещения в предградье Галича. Южный фасад. Графическая реконструкция Ю.В. Лукомского
179 Церковь Спаса на Нередице близ Новгорода. 1198 г. Вид с северо-востока

[668] Характеристику этого этапа в развитии зодчества Галицко-Волынской Руси см.: *Раннопорт*, 1993. С. 109–121.

[669] Остатки храма были впервые раскопаны в 1884 г. И. Шараневичем и Л. Лаврецким (*Szaraniewicz*, 1886. С. 69), а столетие спустя—в 1987 г.—вновь подвергнуты исследованиям Ю.В. Лукомским (*Лукомский*, 1991. С. 30–32). См. также: *Peteński*, 1914. С. 78–80; *Пастернак*, 1944. С. 78; *Фиголь*, 1997. С. 72–74; *Иоаннисян*, 2002. С. 225–227.

[670] *Грушевский*, 1905. Т. II. С. 446–453; *Крип'якевич*, 1984. С. 79–80; *Котляр*, 1998. С. 128–130; *Иоаннисян*, 1996. С. 168–169.

[671] НПЛ, 1950. С. 45, 240. [672] *Булкин*, 1987. С. 220, 222.

[673] НПЛ, 1950. С. 45, 240. [674] *Макарий, архим.*, 1860. Ч. I. С. 398; *Раннопорт*, 1982/1. С. 115; *Штендер*, 1984. Табл. 2. № 50; *Орлов С.*, 1965. С. 66.

[675] НПЛ, 1950. С. 258. [676] Там же.



179

потерявшие в XIII в. всякую власть в Новгороде и к тому же очень часто менявшиеся, упоминаются в качестве заказчиков лишь дважды—причем их инициативы связаны со строительством инженерных сооружений. Так, в 1229 г. княживший в это время в Новгороде Михаил Черниговский вместе с горожанами выступает в качестве инициатора строительства моста через Волхов [677], а в 1239 г. Александр Невский строит новую крепость в Новгородской земле—Городец на Шелони [678].

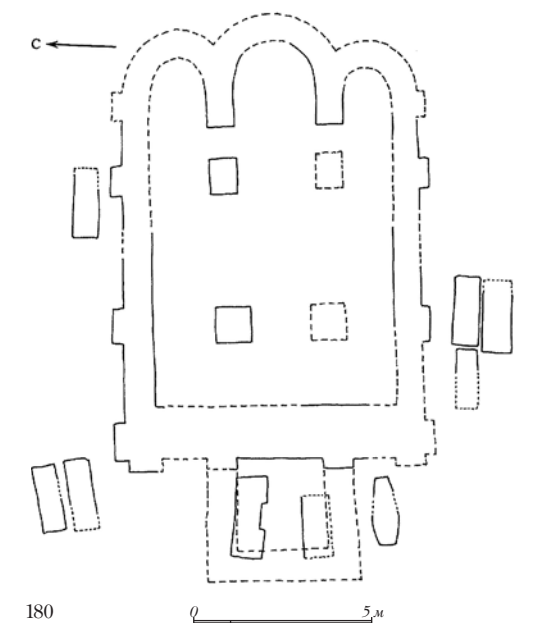
Памятники новгородского зодчества первой половины XIII в. практически не дошли до нашего времени и, за исключением церквей Параскевы Пятницы на Торгу и Рождества Богородицы в Перыньском скиту, известны в лучшем случае на основании археологических раскопок (церковь

Пантелеймона, церковь Архангела Михаила на Прусской улице), а по большей части на основании только упоминаний в письменных источниках, которые далеко не всегда дают возможность установить даже их местоположение. Судить же об их архитектурных особенностях на основании этих сведений крайне сложно.

Показательно, что в архитектурном отношении Новгород оказался гораздо консервативнее других древнерусских центров, в которых уже с 1180-х гг. активно шел процесс поиска новых форм, острых динамичных композиций башнеобразных храмов. А.И. Комеч, анализируя подчеркнуто традиционные консервативные формы церкви Спаса на Нередице, писал о нарочитом архаизме архитектурных форм как о главной отличительной черте новгородского

[677] Там же. С. 274.

[678] Там же. С. 289.



180 Церковь Св. Пантелеймона близ Новгорода. 1207 г. План
181 Церковь Рождества Богородицы в Перыньском скиту близ Новгорода. 1220-е гг. (?). Поярусные планы (а, б)

зодчества на рубеже XII и XIII вв. [679] В ее решении, кажется, единственным шагом навстречу оживлению традиционной статичной композиции, характерной для новгородского зодчества, стало понижение боковых апсид, что отдаленно напоминает игру объемов в памятниках смоленского и киево-черниговского зодчества, где они динамично возрастают от пониженных к повышенным [ил. 179].

Не происходит существенных изменений в стилистическом развитии новгородского зодчества и позднее. В 1207 г. в Новгороде строится церковь Пантелеймона. Раскопки остатков этого храма показали, что его план полностью повторяет схему построения новгородских церквей предшествующего времени [680] [ил. 180]. К сожалению, мы не знаем, как выглядели не дошедшие до нас и до сих пор археологически не обнаруженные церкви Сорока мучеников (1199–1211) и Св. Варвары (1218–1219), однако можно предположить, что и они вряд ли выходили за пределы прочно укоренившейся в Новгороде архитектурно-стилистической традиции. Исходя из этого, П.А. Раппопорт пришел к следующему выводу: «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» [681].

По всей видимости, причина столь стойкого консерватизма новгородского зодчества кроется в том, что однажды найденные еще в ладожском зодчестве, а затем перенесенные в Новгород архитектурные тип и стилистика как нельзя лучше соответствовали менталитету самих новгородцев и удовлетво-

ряли вкусы как простых горожан, так и представителей новгородской аристократии. Тем не менее сложение нового архитектурного стиля не могло пройти для Новгорода совершенно незамеченным. Сложившаяся в развитии новгородской архитектуры ситуация, несмотря на самодостаточность ее стилистического воплощения в глазах новгородцев, становилась своеобразным тормозом в развитии зодчества Новгорода. Вал. А. Булкин очень точно определил этот феномен, говоря о том, что «повторяемость архитектурной модели должна была в конечном счете вести к ослаблению ее художественной эффективности в глазах заказчика» [682]. Возможности внутреннего стилистического развития в такой ситуации оказались практически исчерпанными и, как пишет тот же исследователь: «выход из состояния самодостаточности сложившейся архитектурной системы был возможен не столько за счет ее внутреннего ресурса, сколько посредством внешнего толчка» [683].

Таким внешним толчком для новгородского зодчества стало строительство церкви Параскевы Пятницы на Торгу, подробно рассмотренной ранее. Ее острая динамичная композиция резко контрастировала с традиционно статичными и компактными формами окружающих построек и выделялась на общем фоне новгородской архитектуры. Появление столь яркого и необычного здания не могло не пройти незамеченным для новгородских заказчиков и не сказаться на дальнейшем развитии новгородского зодчества. Кроме церкви Параскевы Пятницы и церкви Архангела Михаила на Прусской улице, также рассмотренной ранее, в первой трети XIII столетия в Новгороде появился еще один памятник, имевший похожую композицию. Это не дошедшая до нас церковь Павла Исповедника Павлова монастыря в Славенском конце, построенная по заказу посадника Семена Борисовича в 1224 г. [684]

Летописное описание этой церкви заставляет предполагать, что она относилась к смоленскому типу трехпритворных храмов. Там говорится о том, что она имела три самостоятельных придела, один из которых — Борисоглебский — находился на хорах. Если два других придела, что вполне вероятно, располагались в боковых притворах, примыкавших с юга и севера к основному объему, то она должна была иметь отчетливо выраженный «смоленский» облик. Боковые приделы церкви Архангела Михаила в Смоленске и близкого ей по архитектурным формам Троицкого собора Кловского монастыря также располагались в притворах, с востока завершавшихся апсидами. У Пятницкой же церкви в Новгороде таких апсид, а следовательно, и придельных алтарей не было. Это, пожалуй, единствен-

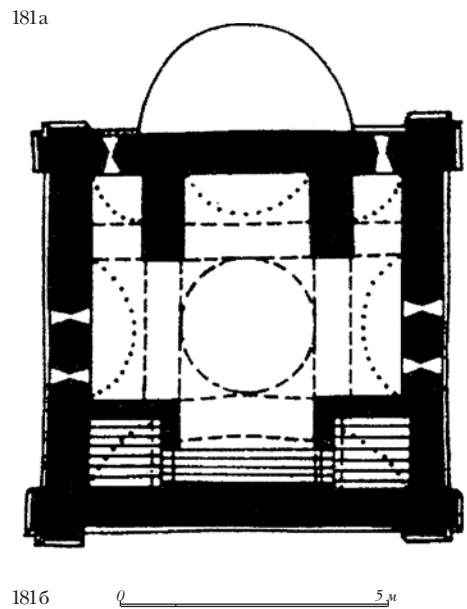
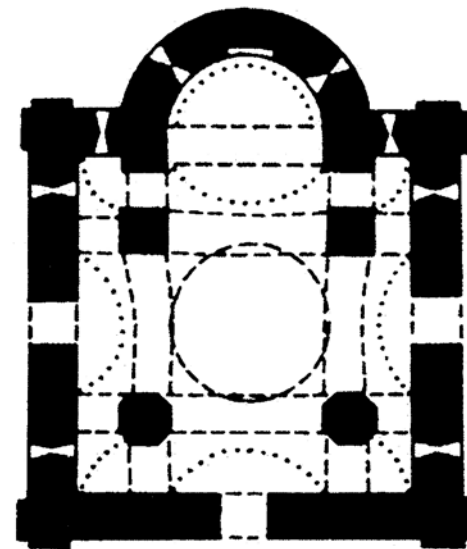
[685] Воронин, 1979. С. 179–180, 200–201, 214–215, 395.
[686] О роли притворов в зодчестве Новгорода XII в. см.: Вдовиченко, Седов, 2006. С. 61–66.
[687] Кацнельсон, 1952. С. 69–85; Раппопорт, 1982/1. С. 75; Штендер, 1984. Табл. 2. № 54.
[688] Раппопорт, 1986. С. 144.
[689] НПЛ, 1950. С. 269–270.
[690] В 1459 г. церковь была перестроена «на старой основе», а в 1846 г. — снесена (Макарий, архим., 1860. Ч. I. С. 224; Гусев, 1914. С. 83–85; Мясоедов, 1915. С. 105–107; Раппопорт, 1982/1. С. 114; Штендер, 1984. Табл. 2. № 51; Антипов, 2007. С. 107–108).

[679] Колеч, 1988. С. 295–299.
[680] Раппопорт, 1982/2. С. 79–82.
[681] Там же. С. 82.
[682] Булкин, 2005. С. 46.
[683] Там же. С. 46–47.
[684] НПЛ, 1950. С. 63.

ная композиционная черта, отличающая ее от смоленского прототипа. В церкви же Павла Исповедника дополнительные приделы существовали, и разместить их наиболее простым способом можно было, следуя тому, как это делалось в Смоленске, тем более что ее строители уже имели перед глазами примеры новых архитектурных решений [685].

Предположение о том, что церковь Павла Исповедника могла, так же как и церковь Параскевы Пятницы на Торгу, быть построена смоленским зодчим, косвенно подтверждается еще одним обстоятельством: ее строительство началось в 1224 г., то есть в тот же год, когда в Новгороде завершилось строительство церкви Архангела Михаила на Прусской улице. В свою очередь, можно предположить, что и выбор несколько упрощенной схемы композиции церкви на Прусской улице мог быть вызван стремлением ее строителей адаптировать новаторские смоленские формы к консервативным вкусам новгородских заказчиков. Это сказалось и на заметном упрощении пластики многообломных пилястр по сравнению не только со смоленскими храмами указанной группы, но и с уже стоявшей в Новгороде церкви Параскевы Пятницы на Торгу. Столь же привычна для новгородского зодчества, но нетипична для Смоленска и асимметричная группировка ее притворов, которые не сливаются в единую, строго центрированную композицию с основным объемом, а продолжают оставаться чисто служебными пристройками [686].

Еще более показательна в плане усвоения новгородским зодчеством новаторских форм смоленской архитектуры церковь Рождества Богородицы в Перыньском скиту [687]. Этот небольшой храм, возведенный, судя по особенностям его строительной техники, уже в 30-х гг. XIII в., показывает, что новгородские зодчие не смогли пройти мимо такого элемента композиционного построения здания, как трехлопастное завершение фасадов. Его использование подчеркивало вертикальную устремленность форм и придавало динамизм облику храма. Из арсенала форм, свойственных смоленской архитектуре, помимо трехлопастного завершения, зодчие церкви Рождества Богородицы на Перыни заимствовали план здания только с одной апсидой [ил. 181а, б]. В остальном же они сохранили традиционную для Новгорода лапидарность художественного языка в построении объемно-пространственной композиции, отличающейся максимальной компактностью. Новгородские строители даже пошли еще дальше по пути упрощения форм, отказавшись от использования каких-либо приемов декоративной и пластической разработки фасадов, в том числе и от



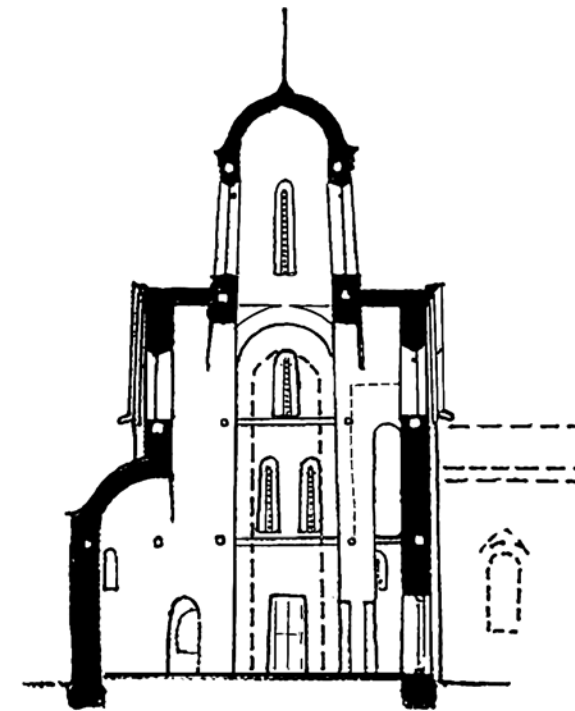
лопаток для их членения. В результате был создан храм нового типа, в котором, несмотря на его небольшие размеры, лаконизм форм сочетается с глубоко продуманным сдержанным пространственным ритмом широких поверхностей стен и точно выдержанными соотношениями центрального объема церкви с объемами главы и апсиды. Благодаря этому простота и лаконизм форм церкви приобрели образную выразительность внутренней сосредоточенности и значительности храма-монумента [688] [ил. 182–185].

Для характеристики новгородского зодчества 1220–1230-х гг. особое значение имеет построенная в 1227 г. церковь Якова на Яковлевой улице в Неревском конце [689]. Этот храм не дошел до нашего времени [690]. Однако литография Н.А. Мартынова, запечатлевшая облик церкви, который она полу-



182

182 Церковь Рождества Богоматери в Перыньском скиту близ Новгорода. Вид с северо-востока
183 Церковь Рождества Богоматери в Перыньском скиту близ Новгорода. Разрез по оси восток — запад
184 Церковь Рождества Богоматери в Перыньском скиту близ Новгорода. Интерьер, вид на своды
185 Церковь Рождества Богоматери в Перыньском скиту близ Новгорода. Интерьер, вид на алтарь



183

чила после перестройки в 1459 г. и сохраняла до ее разрушения в XIX в., дает возможность высказать некоторые оценки как церкви XV в., так и ее предшественницы. Анализируя литографию, И.В. Антипов высказал важное замечание о том, что в составе перестроенного «на старой основе» храма должны были сохраняться большие участки стен храма-предшественника. Он обратил внимание на «зафиксированное Н.А. Мартыновым отсутствие у южного фасада церкви промежуточных лопаток» [691]. Эта особенность пластического решения фасада, не имеющая аналогий в новгородских памятниках XII — начала XIII в. и даже XIV–XV вв., ставит церковь Якова в один ряд с церковью Рождества на Перины. На это же указывает «расположение окон на южном фасаде (высокое окно наверху в центральном прясле и два симметричных окна во втором ярусе)» [692] [ил. 186].

Такие наблюдения позволяют заключить, что церковь в Перыньском скиту была не единственным памятником подобного типа в новгородском зодчестве начала XIII в. Более того, упомянутая летописью церковь Якова на Яковлевой улице заставляет нас пересмотреть и принятую датировку церкви Рождества на Перины, относимую обычно к 1230-м гг. В связи с тем что точная дата ее постройки неизвестна, а церковь Якова имеет фиксированную летописную дату—1226 г., можно предположить, что рассматриваемая композиция появилась еще в 1220-х гг. и церковь на Перины могла быть

[691] См. альбом: Виды русских городов, 1983. Вып. I. Табл. II; Антипов, 2007. С. 107–108.
[692] Антипов, 2007. С. 107–108.



184



185



186

построена как до церкви Якова (то есть еще в 1220-х), так и после нее (вторая половина 20—начало 40-х гг. XIII в.), но в любом случае после 1207 г., когда была «свершена» церковь Параскевы Пятницы на Торгу, давшая толчок появлению композициям подобного типа в Новгороде.

Строители церкви Рождества Богородицы в Перыньском скиту, а, возможно, и церкви Якова на Яковлевой улице, по-своему переработав новаторскую композицию башнеобразного храма, принесенную в Новгород смоленскими мастерами, соединили ее с традициями собственно новгородского зодчества, создав новый тип храма. По-видимому, он очень

понравился новгородцам. Неслучайно, после затяжного, длинной почти в пять десятилетий, перерыва в монументальном строительстве в Новгороде и Новгородской земле строительство, возобновленное там в 1290-х гг., начинается с буквального воспроизведения форм, хорошо знакомых нам по архитектуре церкви Рождества Богородицы в Перыньском скиту. Воплощенные в этой постройке архитектурные тип и образ копируются в таких памятниках, как церковь Николы на Липне (1292) [693] [ил. 189], церковь Рождества в Порхове (первая половина XIV в.) [694] [ил. 187, 188] и, возможно, в церкви Якова на Яковлевой улице (1459). Именно этому типу храма суждено было стать основным в новгородском зодчестве XIV–XV вв.

Построек, возведенных в Новгороде в первой половине XIII в., но до монгольского нашествия на Русь, конечно, было больше, — просто по каким-то причинам сведения об их строительстве не попали на страницы летописи, свидетельством чему является церковь Рождества Богородицы в Перыньском скиту. Последним в пределах домонгольской эпохи летописным упоминанием о каменном строительстве в Новгороде можно считать сообщение 1233 г. о закладке проездных ворот Детинца, выводящих в Неревский конец, с надвратной Фёдоровской церковью [695]. После этого года сведения о каких-либо строительных инициативах в Новгороде надолго пропадают со страниц летописей [696].

* * *

Страшный удар монгольского нашествия, обрушившийся на Русь в 1238–1241 гг., сказался и на Новгороде, который непосредственно на себе не испытал удара Батыевых орд, однако экономические и политические последствия нашествия были настолько тяжелыми, что строительная деятельность

186 Церковь Якова на Яковлевой улице в Новгороде. 1227 г. (вид после перестройки в 1459 г.). Литография Н.А. Мартынова
187 Церковь Николы на Липне близ Новгорода. 1292 г. План
188 Церковь Рождества Богородицы в Порхове. Начало XIV в. План
189 Церковь Николы на Липне близ Новгорода. Вид с юго-востока

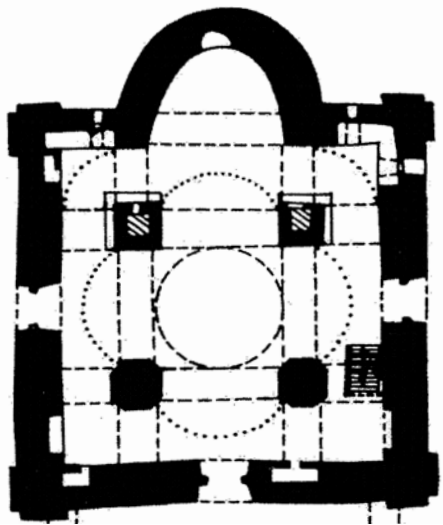


189

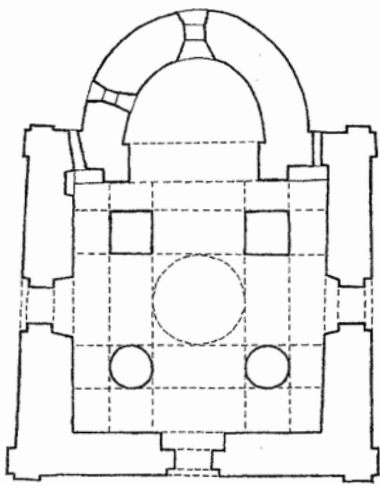
на Руси почти повсеместно, включая и Новгород, замирает до конца XIII столетия.

Если поставить в один ряд памятники древнерусского зодчества XI, XII и первой половины XIII в., нетрудно будет заметить, что последние лишь в общих чертах сохраняют воспринятую из Византии в самом начале развития древнерусской архитектуры типологическую схему храма. В области же архитектурных форм и объемов, организации пространства и композиционного построения они представляют собой качественно новое явление, базирующееся на византийской традиции, но являющееся уже самостоятельным национальным вариантом храмовой архитектуры в общей системе восточнохристианского зодчества. На смену статичной плавности и уравновешенности храмов с позакомарными покрытиями приходят динамичные, устремленные ввысь композиции башнеобразных церквей со сложной системой завершения и часто — с ярко выраженной центрической композицией.

Процесс сложения национальных архитектурных форм, выразившийся в создании тяготеющей к вертикализму динамичной композиции башнеобразного храма, в первой половине XIII столетия охватил все без исключения школы древнерусского зодчества, хотя и выразился в различных типологических стилистических и конструктивных формах. От традиционно статичных форм в XIII столетии начинает отходить даже консервативный в архитектурном отношении Новгород, весьма своеобразно интерпретировавший новые архитектурные веяния, занесенные на новгородскую почву смоленскими мастерами. Не остался в стороне от этого процесса и Галич, наиболее тесно связанный в своем архитектурном развитии с архитектурой Центральной и Западной Европы. Здесь общая для всей древнерусской архитектуры этого периода задача решалась в весьма своеобразной форме — с использованием опор сложных готических конструкций.



187



188

[693] Седов, 1997. С. 393–412.
[694] Седов, 2001. С. 83–115.
[695] НПЛ, 1950. С. 282.
[696] Уже ко времени монгольского нашествия на Русь относится предпринятое новгородцами под руководством князя Александра Ярославича (Невского) строительство в 1239 г. деревянной крепости на Шелони (НПЛ, 1950. С. 289). См. о ней: Кузьмина, Филиппова, 1997. С. 31–33.

Другая характерная особенность архитектурного процесса на Руси в первой половине XIII в. — это значительное расширение географии и интенсивности строительства. Каменные храмы появляются уже не только в крупнейших столицах княжеств, но и в мелких уделах: на архитектурной карте Руси, наряду с Киевом, Новгородом, Полоцком, Смоленском, Черниговом, Галичем, Владимиром и другими старыми строительными центрами, появляются Новгород-Северский, Путивль, Вщиж, Карачев, Трубчевск, Рославль, Василёв на Днестре, Холм, Торжок, Ярославль, Ростов, Юрьев-Польский и, возможно, другие центры, памятники в которых еще предстоит выявить. Мощная строительная организация, в составе которой действуют по крайней мере две строительные артели, существует в Смоленске, необычайной интенсивности достигает строительство в Новгороде, где работают, по всей видимости, несколько строительных артелей, позволяющих вести одновременное строительство, причем в очень сжатые сроки (всего за один сезон), очень большого количества храмов.

Еще одна общая для зодчества этого периода тенденция: идущий одновременно с процессом возникновения и самоопределения местных архитектурно-художественных школ, наряду с растущей интенсивностью строительства, процесс активной интеграции этих школ [697]. Такое сохранение общих закономерностей развития древнерусских архитектурных школ объясняется как общностью их происхождения из архитектуры Киевской Руси, так и интенсификацией политических, духовных и экономических связей между отдельными русскими землями и княжествами. Имели большое значение и общие стилистические тенденции, в частности тяготение к усилению роли декоративных элементов [698]. Безусловно, очень большую роль играла сама система организации строительной деятельности, связи между заказчиками и между строительными артелями и зодчими различных районов Руси. К концу XII в. эти связи особенно усилились, хотя очень редко фиксировались в письменных источниках. Поэтому судить о них приходится главным образом на основании сходства архитектурных форм и по техническим характеристикам памятников.

Детальное изучение строительной техники и строительного производства Древней Руси выявило специфическую артельную организацию этого производства [699]. Оказалось, что строительные артели XII–XIII вв. были теснейшим образом связаны с определенными княжескими дворами. За исключением новгородской артели, которая со второй половины XII в. превратилась в организацию свободных городских ремес-

ленников, работавших по заказам городских корпораций, бояр и местных церковных властей, все остальные артели вплоть до монгольского вторжения выполняли княжеские заказы и лишь изредка епископские. Строительные артели были довольно подвижны и часто переезжали из одного княжества в другое, причем каждое их передвижение происходило по воле князя, то есть было связано с переездом самих князей, с военно-союзническими отношениями, а еще чаще — с династическими браками.

В конце XII — начале XIII в. переезды строительных артелей особенно участились. Одна из двух больших строительных артелей Смоленска была настолько мощной, что, не прерывая своей деятельности в городе, могла, как показывают памятники Рязани, Новгорода, Пскова, посылать мастеров в другие земли [700].

Можно отметить приезд какой-то новой русской артели в конце XII в. в Северо-Восточную Русь. Здесь в первой трети XIII в., наряду со сложившейся традицией белокаменного строительства, явно прослеживается вторая, параллельная, линия, отражающая деятельность другой строительной артели, работавшей в плинфяной технике [701]. Раскопки Спасского собора в Ярославле показали, что технические приемы здесь совпадают с киевско-черниговской техникой строительства. Такой вывод хорошо согласуется с политическими событиями. В 1194 г. умер киевский князь Святослав и полновластным владельцем Киева стал его младший соправитель Рюрик Ростиславич, который, как отметил летописец, был посажен на киевский стол при активной поддержке владимирского князя Всеволода. Видимо, получив в свое распоряжение киевскую строительную артель, князь Рюрик передал часть ее Всеволоду. Такое разделение строительной артели имело место только в крупнейших строительных центрах — в Киеве и Смоленске. При этом из Смоленска могли посылать не группу строителей, а только одного зодчего. Так, раскопанная в Киеве на Вознесенском спуске маленькая церковь была, несомненно, выстроена местными мастерами, но под руководством смоленского зодчего [702].

Очень важно отметить, что наиболее тесные контакты между различными архитектурными школами приходятся на конец XII — начало XIII в., когда во всем древнерусском зодчестве ярко проявляется тенденция к определению национального своеобразия русской архитектуры, совпадающая с процессом поиска новых форм [703]. Хотя в каждой школе этот процесс протекал по-своему, в его основе лежала единая идея создания динамичной, строго центральной композиции храма с башнеобразно поднятым вер-

хом. Наиболее яркое воплощение эта идея нашла в смоленском и киево-черниговском зодчестве, хотя и там она выразилась в самостоятельных формах и конструкциях.

В целом картина взаимодействия архитектурных школ Древней Руси в последней четверти XII в. представляется следующим образом. Сложение новых форм в смоленском зодчестве произошло не без участия полоцких мастеров, а в киево-черниговском — гродненских. Смоленские мастера оказали существенное влияние на появление новых архитектурных форм в Новгороде и внесли свой вклад в развитие киево-черниговского зодчества, а оно, в свою очередь, послужило толчком к появлению и развитию новых форм в архитектуре Ростово-Ярославского княжества.

При активной интеграции связей между различными архитектурными школами Древней Руси в последней четверти XII — первой трети XIII в. резко сокращаются случаи появления на Руси иноземных мастеров. Если для XI и XII вв. приезд строителей из-за границы явление нередкое, то с последней четверти XII в. подобные случаи становятся уже почти уникальными в общей картине развития древнерусского зодчества. Так, в гродненском зодчестве проявляются черты воздействия провинциально-византийской — северо-греческой традиции; новые импульсы прямого воздействия романского искусства в самом конце XII в. проявляются во Владимире в таком памятнике, как Дмитриевский собор. Нельзя исключать, что контакты с романским миром продолжались во Владимиро-Суздальской земле и в первой половине XIII в. Однако, как в Гродно, так и во Владимиро-Суздальской земле, воздействие иноземных архитектурных традиций не вносило структурных изменений в развитие архитектурно-пространственных композиций, характерных для этих школ. В основном внешние воздействия проявлялись в декоративном решении зданий и некоторых особенностях их планово-композиционного построения. Исключением является Галич, где тесные связи с западными соседями в области зодчества, продолжавшиеся как в XII, так и в XIII в., привели не только к заимствованию отдельных декоративных и композиционных элементов, но и к перенесению на Русь откровенно романских типологических схем зданий [704].

Все исследователи древнерусского зодчества признают наличие структурных стилистических изменений в архитектуре рассматриваемого периода, однако природу их возникновения объясняют по-разному. Тем не менее они не могли не заметить, что все изменения облика построек, говорящие о стилистическом развитии русского зодчества последней трети XII — начале XIII в., харак-

терны не только для Древней Руси. Как писал Г.К. Вагнер, это не было «каким-то изолированным процессом», а «отражало общеевропейское (даже евро-азиатское) движение» [705]. Он усматривал в этих новых стилистических явлениях и некоторое сходство с тем общеевропейским художественным течением, которое по отношению к процессам, происходившим в европейской художественной культуре того времени, определяется термином «готика». Свои выводы исследователь основывал на том, что уже в храмах последней четверти XII в. зодчими акцентируются «не мощь стены, а ее живописность, не незыблемость массы, а ее легкая подвижность, не инертность тела, а его импульсивность» [706].

Универсальность художественных изменений в языке средневекового зодчества этой эпохи, причем не только для древнерусского, византийского и южнославянского, но и христианского зодчества Кавказа и даже мусульманской архитектуры Азербайджана и Центральной Азии, отмечалась и А.Л. Якобсоном [707]. К числу таких явлений общности, по его мнению, относится тенденция придавать всем сооружениям «динамичность, служащую антитезой статике, господствовавшей перед тем в архитектуре. Это сказалось в изменении пропорций зданий — в усилении их вертикали, нередко доведенной до столпообразности, особенно в культовой архитектуре. Взлет архитектурных форм храма изменил весь его художественный облик». Подобная тенденция дает о себе знать «повсеместно и все более отчетливо» [708]. Проявления ее А.Л. Якобсон отмечает и в таких характерных особенностях зодчества нового стилистического направления, как осложнение разработки фасадов, усиление их расчлененности и пластичности, резкое повышение роли декора, «выступающего то в виде полихромной кладки, контрастно сочетающей кирпич и камень (в Византии, Греции, южнославянских странах) или основанной на подборе камня разной расцветки либо каменной инкрустации (в Армении и Грузии), то в виде различных панно, фланкирующих и венчающих порталы (тимпаны) со сплошной каменной резьбой (в Закавказье)... то в виде рельефной скульптуры» [709]. Он указывает на то, что «весь этот богатейший арсенал декоративных средств призван был сосредоточить внимание зрителей — широких слоев населения — на внешнем облике здания, особенно храма, ибо интерьер его, сильно сократившийся в эпоху зрелого и позднего Средневековья, становился все менее доступным массам горожан. Зато его наружные формы, устремленные ввысь, полные движения, стали еще больше выделять храм, господствовать в архитектурном пейзаже города» [710].

[697] Раппопорт, Иоаннисян, 1988. С. 287–294.

[698] Раппопорт, 1985/1. С. 10.

[699] Раппопорт, 1985/2. С. 80.

[700] Раппопорт, 1978. С. 403.

[701] Иоаннисян, 1997/2. С. 21–30; Жервэ, 2003. С. 111–124.

[702] Каргер, 1961.С. 462–473; Воронин, Раппопорт, 1979. С. 364–365.

[703] Раппопорт, 1982/1. С. 12–29; Иоаннисян, 1994. С. 21–24; Он же, 1995/3. С. 151–156.

[704] Иоаннисян, 1988/2. С. 47.

[705] Вагнер, 1985. С. 282–294, 299–306, 311–321.

[706] Вагнер, 1990. С. 128.

[707] Якобсон, 1987.

[708] Там же. С. 223.

[709] Там же. С. 223–224.

[710] Там же. С. 224.

Усиление декоративно-пластического и индивидуального начала в архитектурных формах и композиции ученый связывал с усилением роли городов в жизни средневекового общества той эпохи. Именно в этих условиях, как считал исследователь, могло произойти перемещение основных смысловых акцентов храмового здания из интерьера (что было характерно для предыдущего этапа развития средневековой архитектуры) за его пределы — на фасады, а также в общий силуэт и объемную композицию здания.

Существуют несколько подходов к решению проблемы генезиса нового направления в древнерусском зодчестве. Согласно одному из них, архитектуру конца XII — первой половины XIII в. предлагается рассматривать как своеобразный вариант готического стиля [711]. Так, Ю.С. Асеев считал, что готика, ставшая ярчайшим явлением в стилистическом развитии европейской архитектуры, не могла не оказать воздействия и на развитие древнерусского зодчества: «Явление это (готика.— *О.И.*) было столь выдающимся в мировой истории, что не могло не быть известным на Руси, имевшей в ту пору торговые связи с Ланом, Реймсом, Парижем, Шалоном, Лиможем» [712]. Не исключал он возможного воздействия на архитектуру Древней Руси и позднероманской архитектуры прирейнских районов Германии, которая по ряду стилистических характеристик была настолько близка готике, что даже получила название “Kölnische Gotik” [713]. В качестве возможного пути проникновения стилистических элементов из Германии на Русь он указывал на вовлеченность последней в общеевропейскую торговлю этого времени и на роль Регенсбурга, «где находилась целая гильдия купцов „русариев“, торговавших с Русью» [714]. Указывал исследователь и на «некоторые явления, сближающие русскую архитектуру этого времени с архитектурой Польши», которые «отмечаются в ряде кирпичных готических построек, например в костеле Св. Якова в Сандомире, где фронтон украшен сетчатым орнаментом и поясками поребрика, очень близкими по характеру к декору Пятницкой церкви в Чернигове» [715].

И все же, если мы и видим в древнерусском зодчестве этого времени черты, роднящие его с архитектурой готики — вытянутость пропорций, вертикально ориентированные композиции зданий, сложные пучковые пилястры на фасадах, — связывать их появление с непосредственным воздействием архитектуры западноевропейской готики у нас нет оснований. Если в готической архитектуре сложная профилировка служит конструктивным целям и, по сути дела, является основой построения всего

каркаса здания, то в древнерусских памятниках она направлена главным образом на создание визуального эффекта вертикального взлета композиции башнеобразных храмов. В отличие от готических построек, где сложнопрофилированные опоры применяются почти исключительно в интерьерах зданий, служа основой конструкции его сводов, в древнерусских храмах они всегда располагаются только на фасадах зданий, служа для усиления чисто декоративного приема создания пластически насыщенной композиции фасада.

Сама архитектурная композиция древнерусских зданий конца XII — начала XIII в., несмотря на явную направленность объема по вертикали, создающую ощущение башнеобразности постройки, внешне напоминающее вертикальный взлет композиции готического здания, всегда строится на основе традиционной для древнерусского зодчества крестовокупольной композиции архитектурного объема. Правда, при этом усложняется конструктивная структура сводов центральной части здания и структура плана, в которой к традиционному крестовокупольному объему нередко добавляются окружающие его объемы притворов, однако радикальных изменений объемно-пространственной структуры здания в целом и перехода к совершенно иной конструктивной системе, как это случилось в архитектуре европейской готики, в древнерусском зодчестве не происходит.

Редкими случаями, на примере которых мы можем говорить о непосредственных заимствованиях из западноевропейской готики (а точнее, позднероманской архитектуры ордена цистерцианцев) конструктивных элементов — нервюр, создающих вынос барабана и купола над объемом параллелепипеда здания, — это церковь Пантелеймона в Галиче, по всей видимости, каменный храм в Василёве на Днестре и церковь Иоанна Златоуста в Холме, куда эти конструктивные элементы были принесены мастерами из Польши или Венгрии. Однако весьма примечательно то обстоятельство, что и в этих зданиях появление конструкции сложной готической опоры не меняет традиционную для древнерусского зодчества объемно-пространственную структуру здания и вписывается в план крестовокупольного храма [716].

По всей видимости, в первой трети XIII в. продолжались приходы мастеров из Западной Европы и в Северо-Восточную Русь (Успенский собор в Ростове, Георгиевский собор в Юрьеве-Польском), однако там все заимствования из мира поздней романики и готики сводились лишь к использованию чисто декоративных элементов и совершенно не меняли традиционную для стилистики самого древнерусского зодчества рас-

сматриваемой здесь эпохи конструктивную и объемно-пространственную структуры.

Даже исключительно редкие в это время случаи прямого заимствования некоторых конструктивных элементов и архитектурно-декоративных мотивов непосредственно из арсенала позднероманской и готической архитектуры в Галицко-Волынской и Владимиро-Суздальской землях не приводят к коренным стилистическим изменениям самой архитектурной формы и не превращают древнерусское зодчество в архитектуру «русской готики». Те изменения, которые все же происходят в это время в архитектуре Древней Руси, являются результатом эволюции стилистики самого древнерусского зодчества.

Признавая, что в сложении нового стилистического направления, вне всякого сомнения, существенную роль сыграли такие факторы, как развитие городской культуры, роль заказчиков и (хотя в меньшей степени) существование внешних связей, а также процессы интеграции между разными школами внутри самой Руси [717], П.А. Раппопорт все же пришел к выводу, что основную причину стилистических изменений следует искать внутри самого процесса развития исходной архитектурной формы: «Общие же тенденции, видимо, определялись внутренней закономерностью развития архитектурного стиля, переходившего на свой более поздний, более декоративный этап» [718].

Вместе с тем Н.Н. Воронин оценивал этот этап в развитии древнерусского зодчества как самостоятельное стилистическое явление [719]. Сложение нового стилистического направления как явления, знаменующего собой зарождение национальной архитектурной традиции, характерно не только для Древней Руси, но и для других славянских стран восточно-христианского региона. То же можно сказать и об архитектуре Болгарии конца XII — начала XIII в., и о сербской архитектуре того времени. Однако на Руси этот процесс привел к более значительному итогу — практически к полному отрыву зодчества от византийского стилистического прототипа.

[711] Эта точка зрения была высказана Ю.С. Асеевым (*Асеев*, 1973. С. 15–19; *Он же*, 1980. С. 182–196; *Он же*, 1987. С. 17–21; *Он же*, 1994. С. 90–96).
[712] *Асеев*, 1987. С. 19.
[713] Там же.
[714] Там же.
[715] Там же. С. 20.
[716] *Иоаннисян*, 1988/2. С. 51–56.

[717] *Раппопорт, Иоаннисян*, 1988. С. 287–294.
[718] *Раппопорт*, 1977. С. 29.
[719] *Воронин*, 1952. С. 260–269.