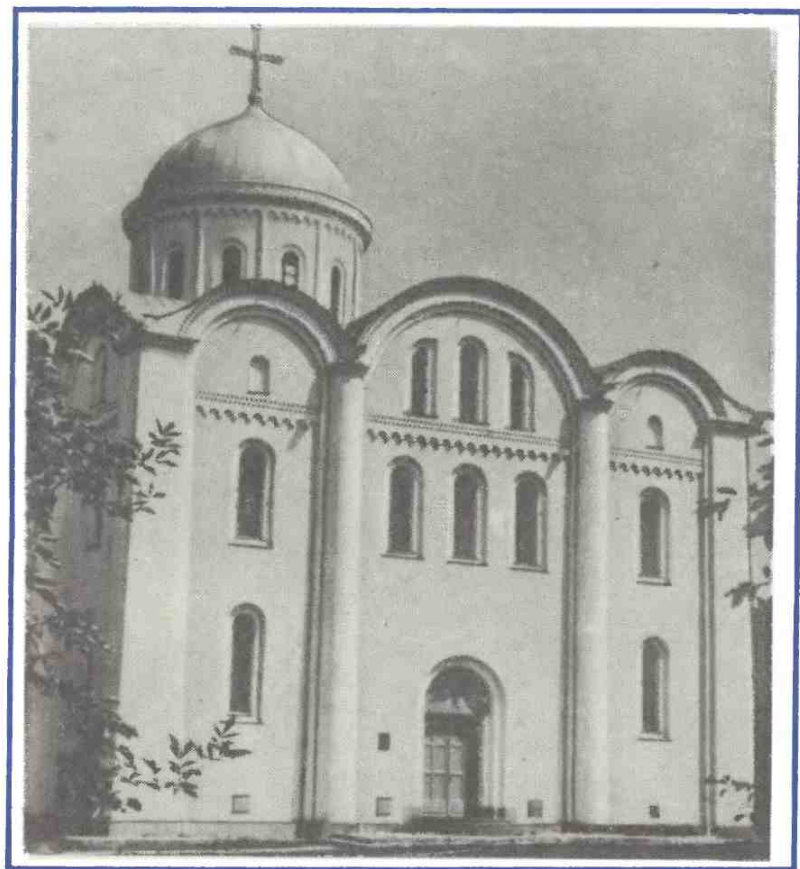


П. А. РАППОРТ  
**ЗОДЧЕСТВО  
ДРЕВНЕЙ РУСИ**



ИЗДАТЕЛЬСТВО НАУКА  
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
Серия  
«Из истории мировой культуры»

П. А. РАППОРТ

# ЗОДЧЕСТВО ДРЕВНЕЙ РУСИ



ЛЕНИНГРАД  
ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

1986

Книга содержит историю русского монументального зодчества с конца X в. до монгольского вторжения. Учтены все новые исследования сохранившихся зданий и памятники, открытые с помощью раскопок. Показана тесная связь архитектурного развития с социальной историей Руси, связь древнерусских строительных артелей с определенными княжескими династиями. Впервые сделана попытка изложить историю древнерусской архитектуры не только как историю развития архитектурных форм, но и как реальную картину архитектурно-строительной деятельности.

Книга рассчитана на широкий круг читателей, интересующихся историей русской культуры.

Ответственный редактор

А. Л. ЯКОБСОН

Рецензенты:

О. М. ИОАННИСЯН, О. В. ОВСЯННИКОВ

Русское средневековое зодчество — одна из наиболее ярких страниц в истории культуры Руси. Памятники архитектуры наполняют живым, образным содержанием наши представления о развитии культуры, помогают понять многие стороны истории, не нашедшие отражения в письменных источниках. В полной мере это относится и к монументальному зодчеству древнейшего, домонгольского периода. Как и в западно-европейском средневековье, русская архитектура X—XIII вв. была главным видом искусства, подчинявшим и включавшим в себя многие другие его виды, в первую очередь живопись и скульптуру. От этой поры до наших дней сохранились блестящие памятники, зачастую не уступающие по своему художественному совершенству лучшим шедеврам мировой архитектуры.

Грозы, пронесшиеся над Русью, к сожалению, стерли с лица земли многие памятники зодчества. Более трех четвертей древнерусских монументальных построек домонгольского периода не сохранилось и известно нам лишь по раскопкам, а иногда даже по одним только упоминаниям их в письменных источниках. Конечно, это очень затрудняло изучение истории древнерусского зодчества. Тем не менее за три последних десятилетия в данной области достигнуты очень большие успехи. Они обусловлены несколькими причинами. Прежде всего следует отметить методологический подход, предусматривающий анализ развития зодчества в неразрывной связи с социально-экономической и политической историей Руси, с развитием русской культуры. Не менее важно и то, что благодаря широкому размаху архитектурно-археологических исследований значительно увеличилось количество памятников, привлекаемых к изучению. Реставрационные работы, проведенные на многих из них, позволили приблизиться к пониманию первоначального облика

сооружений, который за долгие годы существования и эксплуатации, как правило, оказывался искаженным. Очень важно также, что памятники зодчества рассматривают теперь комплексно, учитывая в равной степени и исторический, и художественный, и строительно-технический аспекты.

В результате достигнутых успехов появилась возможность понять пути развития древнерусского зодчества с гораздо большей, чем ранее, полнотой. Не все в этом процессе еще вполне ясно, многие памятники до сих пор еще не изучены, но общая картина тем не менее вырисовывается сейчас уже достаточно определенно. Дать обзор развития русской архитектуры X—XIII вв. — задача настоящей книги.

История зодчества Древней Руси — молодая наука. Еще в XVIII в. памятники древнерусской архитектуры обычно называли готическими. Сам термин свидетельствует, что памятники эти отличали от построек античного и нового времени, но не отделяли от архитектуры других стран, не видели национальной специфики русского зодчества. Средневековые памятники в продолжение всего XVIII в. считали варварскими, памятниками дурного вкуса, недостойными изучения. Пренебрежительное отношение к архитектуре и искусству средневековья не было особенностью русской культуры, совершенно так же обстояло дело и в Западной Европе. Правда, наиболее талантливые русские зодчие уже во второй половине XVIII в. любовались сохранившимися памятниками древнерусского зодчества, зарисовывали их, использовали в своем творчестве некоторые мотивы этой архитектуры. И все же даже в самом конце XVIII в. памятники древнего русского зодчества еще очень редко привлекали внимание, причем уделялось оно почти исключительно уцелевшим постройкам XVI—XVII вв.

Интерес к древнерусским памятникам заметно повысился в начале XIX в., что было связано со сложением в русской культуре, и прежде всего в русской литературе, романтического направления. В большинстве случаев внимание на отдельные древнерусские здания было обращено из-за практических задач — необходимости проведения ремонтов или перестроек древних церквей. А так как действующие церкви, как правило, были возведены не ранее XVI в., то естественно, что наибольший интерес вызывала архитектура именно этих поздних периодов, т. е. архитектура Москвы и отчасти Новгорода. Древнейший, домонгольский период развития русского зодчества привлекал к себе значительно меньше внимания. Здесь репертуар памятников по существу ограничивался

несколькими сооружениями — киевским и новгородским Софийскими соборами, Спасским собором в Чернигове, двумя-тремя церквями во Владимире. Впрочем, иногда все же предпринимались уже и специальные работы, ставившие перед собой исследовательские цели. Так, в 1809—1810 гг. состоялось «ученое путешествие по России» К. М. Бороздина и сопровождавших его рисовальщика и архитектора. Это была первая попытка целеустремленного изучения памятников древнего русского зодчества. Во время путешествия были исполнены рисунки и чертежи, составившие несколько альбомов, которые, к сожалению, не были опубликованы, и даже сведения о них проникли в научную литературу только в третьей четверти XIX в.

В 1824 г. по инициативе киевского митрополита были раскопаны фундаменты древнейшего памятника русского монументального зодчества — Десятинной церкви в Киеве. И хотя это было вызвано необходимостью проверки фундаментов в связи с предположением построить на данном месте новую церковь, при вскрытии были решены и некоторые чисто научные задачи: сделано описание раскопанных остатков и даже подняты вопросы изучения древней строительной техники. В программе исследования Десятинной церкви, составленной в 1826 г. президентом Академии художеств А. Н. Олениным для архитектора Н. Е. Ефимова, указывалось, что следует не только обмерить фундаменты древней церкви, но и определить «способ кладки фундаментов и употребленные для того материалы», а также изучить «древние части Софийского собора и других подобных тому церквей в Киеве». Впрочем, о научном уровне проведенного предприятия свидетельствует то, что для удобства возведения здесь нового храма «древние стены сломаны до основания».

О пробуждении интереса к древнерусским памятникам можно судить по тому, что в 30-х гг. XIX в. несколько архитекторов и художников были специально командированы Академией художеств в Киев, Москву, Новгород, Владимир, Юрьев-Польский для изучения там древних храмов. Появились и первые любители-археологи, интересовавшиеся историей древнерусского зодчества. Так, в 1836 г. «купеческий сын» Д. Тихомиров начал раскопки храмов в Старой Рязани. Он писал, что цель его раскопок — «открыть место погребения великих князей и архиастырей рязанских», но в действительности его

гораздо больше интересовала архитектура распадаемых памятников, и исследования он вел, «чтобы лучше можно было иметь понятие об архитектуре XII в.».

Ценность памятников древнего зодчества именно как памятников независимо от их использования постепенно завоевывала признание. Когда в 30-е гг. XIX в. восстанавливали Спасскую церковь Евфросиньева монастыря в Полоцке, необходимость реставрации аргументировали уже не только религиозными мотивами, но и тем, что здание представляет «драгоценный для России памятник древнего зодчества».

В 1836 г. в московском архитектурном училище был заслушан доклад А. Мартынова «Речь об архитектуре в России до XVIII столетия». В нем говорилось: «...не любопытно ли и вместе с тем не поучительно ли знать, как возникла архитектура в нашем Отечестве? Какой был ее ход, развитие, ее действие и успехи?». Через 10 лет вышла в свет первая тетрадь работы Мартынова «Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества» с его рисунками и текстом Н. М. Снегирева. Это был первый в России труд, специально посвященный публикации памятников древнерусской архитектуры. А еще через 4 года начали выходить «Памятники древнего русского зодчества», выпускаемые Ф. Рихтером, где постройки были зафиксированы уже не в рисунках, а в документальных чертежах. Оба названных издания посвящались в основном произведениям московского зодчества, а здания домонгольского времени были включены в них лишь в виде исключений. Примерно в эти же годы, т. е. в середине XIX в., появились и первые серьезные работы, посвященные отдельным памятникам русской архитектуры древнейшей поры. Такова, например, монография С. Строганова «Дмитриевский собор во Владимире». В ней наряду с подробным описанием памятника, хорошими чертежами и копиями фресок имеется и исследовательская часть. Автор отмечает участие в строительстве Дмитриевского собора романских зодчих и относит этот памятник вместе с церковью Покрова на Нерли, боголюбовским комплексом и Успенским собором во Владимире к одной архитектурной школе — уже «не византийской, а ломбардской».

Изучение памятников древней русской архитектуры было включено в программу работ созданного в Москве Археологического общества. В речи А. С. Уварова, произнесенной в 1864 г. на открытии первого заседания

этого общества, говорилось: «Не только мы, но и наши предки не умели ценить важности родных памятников. Без всякого сознания, с полным равнодушием, безобразно исправляя старинные здания или восстанавливая их сызнова, они не понимали, что каждый раз вырывали страницу из нашей летописи».

С 70-х гг. XIX в. изучение памятников древнерусского зодчества становится более интенсивным. При этом заметно повышается научный уровень исследований, что было связано в первую очередь с более активным участием профессионалов-архитекторов. Огромную роль в развитии историко-архитектурной науки сыграли археологические съезды. Их организаторы понимали археологию очень широко и включали в нее не только раскопки, но и изучение сохранившихся памятников древнего зодчества. Уже в «Трудах I археологического съезда», опубликованных в 1871 г., была помещена статья А. С. Уварова «Взгляд на архитектуру XII века в Суздальском княжестве». Статья начинается с фразы: «Наши архитектурные памятники так мало подвергались ученой и обстоятельной критике, что не могли доселе еще достигнуть до прямого своего значения — источников для определения характера русской архитектуры». В той же книге помещено еще несколько статей о владими́ро-суздальских памятниках. Особый интерес представляет работа Н. А. Артлебена, опубликованная в 1880 г., в которой дан детальный обзор 11 владими́ро-суздальских памятников XII—XIII вв. В связи с III археологическим съездом особое внимание было обращено на памятники Киевской земли. В архитектурных журналах все чаще стали появляться статьи и информации об исследовании древних зданий.

Внимание, уделяемое памятникам древнерусского зодчества, определялось, как и прежде, не только научными интересами, но и практическими нуждами. Раньше они заключались в необходимости реставрировать древние храмы, используемые по их прямому, культовому назначению. Позднее к ним добавились требования зодчих, пытавшихся создать новый, современный национальный стиль русской архитектуры. Памятники средневекового зодчества оказались особенно важными именно в то время, когда архитекторы стремились сбросить узы классицизма и основанную на классицизме эклектику, чтобы создать архитектуру, в которой, по словам В. Даля, «наружные части строений и украшения были бы, так сказать, продолжением внутреннего устройства и конструкции здания,

а не представляли бы набор прилепленных к стене украшений». Таким образом, академические вопросы истории архитектуры приобрели неожиданную актуальность.

Однако актуальность и остроту эти вопросы приобрели еще и потому, что оказались тесно связанными с перипетиями идеологической борьбы славянофилов и западников. Так, очень характерна книга В. И. Бутовского «Русское искусство и мнение о нем Е. Виолле-де-Дюка, французского ученого-архитектора, и Ф. И. Буслаева, русского ученого-археолога» (1879 г.). Материал, на который опирались спорившие стороны, — в основном древнерусский орнамент, но в дискуссии затрагивался и ряд вопросов происхождения архитектурных форм. Буслаев полагал, что ведущие архитектурные импульсы шли на Русь из Византии с присоединением позже романских влияний, а чисто восточные элементы проникали в основном также через Византию. Бутовский же считал, что Русь все получила непосредственно из древних восточных традиций, и именно это обстоятельство, по его мнению, является основой самобытности русского искусства.

В связи с вопросами национального своеобразия древней русской архитектуры особое внимание привлекли роль деревянного зодчества и его влияние на развитие монументальной каменной архитектуры. Очень решительную позицию занял В. В. Стасов, утверждавший, что «русский народ — это по самой натуре своей, по всем привычкам своим — народ плотников, а не народ каменщиков». Огромное значение деревянного зодчества на всех этапах развития русской архитектуры защищал и И. Е. Забелин.

К концу XIX в. дискуссии о самобытности древнерусского зодчества несколько утихли, но непосредственная связь изучения древних памятников с нуждами современного строительства оставалась непоколебленной. В 1895 г. Академия художеств начала издавать серию книг «Памятники древнего русского зодчества», и в предисловии к первому тому было четко сформулировано, что «потребность к более широкому изучению наших древних памятников» возникла «в виду возрастающего с каждым годом числа построек в русском стиле». В этом издании, как и в выходивших на полвека ранее выпусках Ф. Рихтера, публиковались лишь полностью сохранившиеся постройки и совершенно не учитывались памятники, вскрытые раскопками. Между тем во второй половине XIX в. было осуществлено уже несколько достаточно серьезных археологических исследований остатков

древнерусских зданий. Работы вели как местные краеведы (например, М. П. Полесский-Щепило в Смоленске, А. В. Селиванов в Старой Рязани), так и специалисты-ученые (А. В. Прахов во Владимире-Волыньском). Количество изученных памятников зодчества домонгольской поры медленно, но неуклонно возрастало.

В конце XIX в. некоторые ученые впервые задумались над необходимостью дать не просто описание памятников и даже не характеристику различных архитектурных школ, а разработать общий взгляд на развитие русской архитектуры. Н. В. Султанов писал: «Из всех европейских государств Россия является единственным, которое имеет свою архитектуру, но не имеет ее истории». Планы создания истории древнерусской архитектуры в 80-х гг. обсуждались в Обществе Санкт-петербургских архитекторов, а в 1894 г. вышла в свет первая «История русской архитектуры», написанная А. М. Павлиновым.

Возрастание темпов развития историко-архитектурной науки сопровождалось заметным ростом научного уровня исследований. В начале XX в. были проведены серьезные реставрации нескольких древних церквей, а также детальные исследования еще целого ряда памятников, сопровождавшиеся раскопками (П. П. Покрышкин, Д. В. Милеев и др.). Все эти работы носили уже чисто научный характер и не зависели от практических нужд или тенденций развития «русского стиля». В 1910 г. вышел в свет первый том «Истории русского искусства» И. Э. Грабаря. В создании разделов по древнерусскому зодчеству принимали участие также Г. Г. Павлуцкий, А. В. Щусев и В. А. Покровский. Написанный на высоком для того времени научном уровне и прекрасно изданный труд как бы подвел итоги изучения древнерусского зодчества в дореволюционный период.

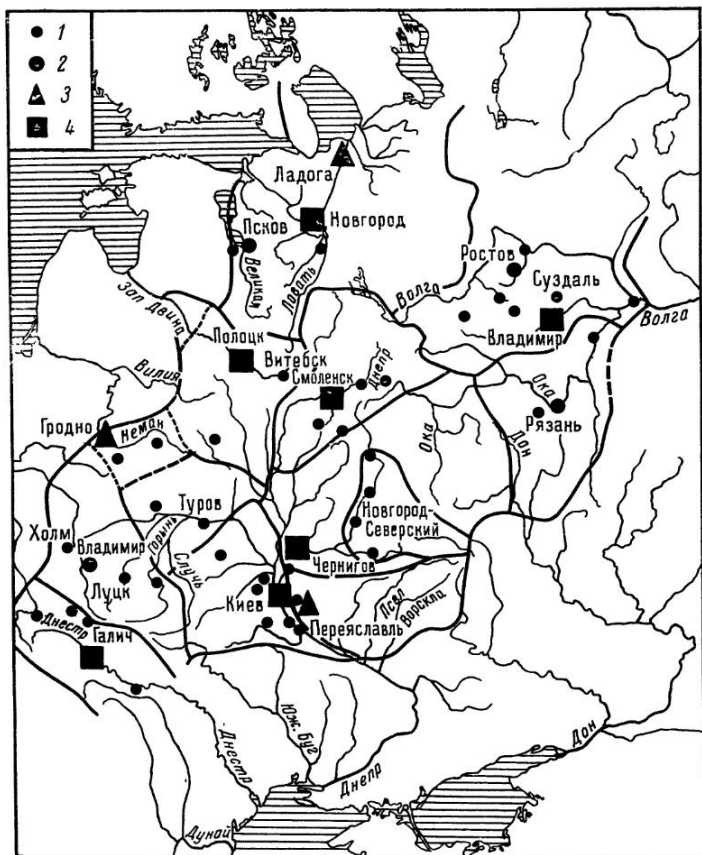
В послереволюционные годы характер исследований древнерусского зодчества существенно изменился. Практическая реставрация памятников и их раскопки на первых порах несколько сократились, но в 20—30-х гг. уже серьезно занимались изучением отдельных объектов в Киеве, Чернигове, Полоцке, Смоленске (И. В. Моргилевский, Н. Е. Макаренко, Н. И. Брунов, И. М. Хозеров и др.). Работы носили целеустремленно-исследовательский характер, что позволило провести их на высоком научном уровне и получить чрезвычайно важные результаты. Гораздо большее внимание, чем раньше, стали уделять общим проблемам истории архитектуры и разви-

тия архитектурных форм. В дореволюционное время даже в наиболее серьезных трудах исследователи, как правило, ограничивались изложением фактической стороны, т. е. описанием памятников, и в лучшем случае — определением культурных влияний. Теперь впервые делаются попытки разобрататься в закономерностях развития стиля. На смену архитекторам, которые почти безраздельно господствовали в этом разделе науки, приходят искусствоведы (А. И. Некрасов, Н. И. Брунов), значительно продвинувшие вперед разработку основных проблем истории древнерусского зодчества. К тому же времени относятся и первые попытки связать историю искусства с основами марксистской методологии. Материалом подобных построений являлось, как правило, изобразительное искусство, но иногда затрагивались и историко-архитектурные проблемы. Далеко не всегда такие попытки были удачными, порой они приводили к вульгарно-социологическим выводам, но несомненно, что в целом это был очень важный шаг в развитии науки.

Появление первых обобщающих работ по истории древнерусского зодчества с особой ясностью показало, насколько незначителен фонд изученных памятников, насколько насущна задача увеличения их количества. В настоящее время на поверхности земли стоит всего около 30 более или менее полностью сохранившихся каменно-кирпичных древнерусских зданий домонгольской поры. Большинство их сильно перестроено в более позднее время, и судить о первоначальном облике этих зданий можно лишь после детального архитектурно-археологического исследования. Если считать и те памятники, которые были уничтожены сравнительно недавно, а также частично сохранившиеся, то и тогда их будет всего около 60. Следует учесть, что сюда входят памятники, построенные на всей территории Руси за период от конца X до середины XIII в. и относящиеся, таким образом, не только к разным периодам русской истории, но и к различным архитектурным школам. Понятно, что это были крайне неполные, обрывочные сведения по истории древнерусского зодчества. Очевидно, что для получения более полной картины необходимо было привлечь и те памятники, остатки которых скрыты под землей. В связи с этим в 30-е гг. приступили к систематическим археологическим вскрытиям древних сооружений, наиболее важными среди которых были раскопки Н. Н. Воронина

в Боголюбове и М. К. Каргера в Киеве. По существу они послужили началом нового этапа в изучении истории древнерусской архитектуры.

Великая Отечественная война прервала работы, однако уже в 1945 г. на I Всесоюзном археологическом совещании была сформулирована четкая задача — развернуть широкую архитектурно-археологическую деятельность. В материалах совещания отмечено: «Подлинная и полная история древнерусской национальной архитектуры может быть лишь результатом археологического раскрытия ее памятников и их реконструкции». Последовавшее за этим развитие архитектурной археологии дало весьма значительные результаты. Прежде всего в итоге работ резко выросло количество известных памятников: в настоящее время мы учитываем около 200 произведений русского зодчества домонгольского времени.<sup>1</sup> Число вводимых в научный оборот объектов за послевоенные годы увеличилось, таким образом, почти втрое. Естественно, что ведущая роль в изучении древнейшего периода истории русской архитектуры перешла к археологам. Благодаря их работам история русской архитектуры не только пополнилась новыми памятниками, но и, что еще важнее, раскрылась с подлинно исторических позиций. Историю древнерусской архитектуры начали рассматривать в неразрывной связи с социально-экономической и политической историей Руси, с развитием идеологии, литературы, других видов искусства. Такой методологический подход обеспечил возможность перехода к качественно новой, более высокой ступени в понимании развития зодчества. Широкий размах приобрели также исследования сохранившихся построек, выяснение их первоначального облика. Восстановление древних форм памятников большей частью ограничивалось их графической реконструкцией, но в нескольких случаях восстановление удалось исполнить в натуре; последнее относится к церквям Пятницы в Чернигове, Петра и Павла в Смоленске (П. Д. Барановский), Борисоглебской в Чернигове (Н. В. Холостенко), Спаса-Нередицы и Пятницкой (нижняя половина) в Новгороде (Г. М. Штендер). На многих памятниках проведены серьезные реставрационные работы, в том числе такие сложные и капитальные, как реставрация Дмитриевского собора во Владимире (А. В. Столетов). Между археологами, раскапывающими памятники древнерусского зодчества, и архитекторами-реставраторами установился тесный контакт. Вместе с тем



Расположение памятников зодчества Древней Руси.

Количество памятников 1 — один-два, 2 — три-четыре, 3 — пять-девять, 4 — десять и более.

не прекращались и искусствоведческие исследования в области истории древнерусской архитектуры.

Очень существенным достижением в области изучения истории древнерусского зодчества является тенденция к комплексности решения проблем. При подобном подходе исследователей в равной мере интересуют как художественные, так и конструктивные вопросы, как связанные с памятниками идеологические проблемы, так и развитие архитектурных типов и форм. Раньше, как правило, эти

стороны рассматривались по отдельности, что не позволяло раскрыть цельную и полнокровную картину развития архитектуры. Между тем изучение древнего зодчества необходимо проводить во всем многообразии его связей, в неразрывном сочетании собственно архитектурного аспекта с археологическим и историко-художественным.

Следует отметить, что в последнее время все большее внимание привлекают и строительно-технические вопросы, делаются попытки выяснить организацию древнерусского строительного производства. Уже самые первые шаги, сделанные в этом направлении, дали очень важные результаты.

Большие успехи, достигнутые в изучении зодчества домонгольской Руси, дают основания утверждать, что оно переходит теперь на новый, более высокий этап. Значительное увеличение количества привлекаемых памятников, историчность и комплексность исследований позволяют обрисовать общую картину развития русской архитектуры X—XIII вв., проследить основные закономерности этого процесса.

## АРХИТЕКТУРА КИЕВСКОЙ РУСИ (КОНЕЦ X—XI в.)

Раскопки, широко развернувшиеся в последние десятилетия на территории европейской части СССР, позволили значительно удревнить наши знания о культуре восточных славян. Еще сравнительно недавно самыми ранними восточно-славянскими памятниками считались поселения X в. Затем были изучены поселения VIII—IX вв., а в настоящее время нам уже известны поселения V—VI вв., не вызывающие сомнений в их славянской принадлежности. На этих поселениях обнаружены остатки жилищ, позволяющие судить о типе домов. Выяснилось, что на территории южной ветви восточных славян жилища сооружали из дерева, а их пол был ниже уровня земли. Такие жилища в литературе принято называть полужемлянками, хотя иногда они углублены настолько незначительно, что почти целиком возвышаются над поверхностью. Стены этих жилищ имели столбовую или срубную конструкцию и были снаружи обмазаны глиной. В северной части восточно-славянского ареала строили наземные срубные дома с дощатым полом. Печи как на юге, так и на севере делали из камней или глины. Несмотря на то что от древних жилищ, как правило, сохранились лишь самые нижние части, основные элементы конструкции и планировки домов определены сейчас уже с достаточной достоверностью. Удастся даже проследить пути развития древнерусских жилищ от VI до XIII в. К сожалению, значительно хуже обстоит дело с реконструкцией их внешнего облика. Поскольку материалом для всех древнерусских домов служило дерево, иногда в сочетании с землей и глиной, естественно, что от их верхних частей, а тем более от декоративных элементов большей частью не осталось и следов. Поэтому о первоначальной объемной композиции зданий и их художественном облике можно судить лишь очень предположительно.

Древнейшие восточно-славянские поселения были неукрепленными. Укрепленные поселения (по древнерусской терминологии — города) получили распространение примерно с VII—VIII вв. Изучение остатков таких поселений, т. е. городищ, позволяет выяснить характер оборонительных сооружений. Как правило, это были деревянные срубные стены, стоявшие на земляных валах, перед кото-

рыми находились рвы. Развитие древнерусских оборонительных сооружений также в общих чертах уже выяснено.

Долгие годы археологи пытались найти языческие святилища восточных славян. В настоящее время несколько плохо сохранившихся остатков таких деревянных храмов удалось обнаружить. Однако в большинстве случаев восточно-славянские культовые сооружения были открытыми площадками, где стояли идолы и горели ритуальные костры. Несомненно, что каменных или кирпичных храмов на Руси не существовало.

Отсутствие сохранившихся жилых, оборонительных и языческих культовых сооружений (или даже крупных фрагментов их наземных частей) не позволяет в настоящее время изучать эти памятники как произведения архитектуры, т. е. не только с конструктивно-технической и типологической, но и с художественной стороны. Поэтому полностью изучать историю русской архитектуры домонгольского времени приходится почти исключительно по каменно-кирпичным зданиям, которые начали возводить на Руси с конца X в.

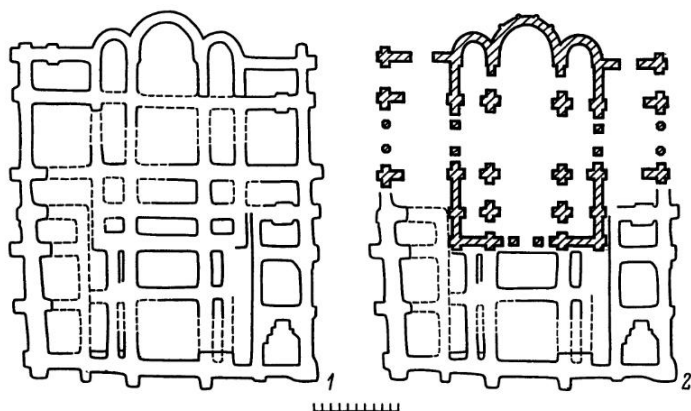
Чем же характеризуется X в. в истории восточных славян? В IX—X вв. здесь заканчивался процесс разложения родоплеменного строя и сложения классового общества. Вместе с классовым обществом происходило становление государства. К концу X в. древнерусское государство — Киевская Русь — приобрело уже законченные формы. Естественно, что появление государства должно было вызвать резкие изменения всей идеологической надстройки. Должна была измениться и ведущая идеологическая сила средневековья — религия. На первых порах князь Владимир Святославич сделал попытку объединить племенные языческие культы и оформить общерусскую языческую религию. Но язычество, сложившееся еще в недрах доклассового общества, очевидно, не могло отвечать новым запросам. Между тем рядом с Русью находилось мощное государство — Византийская империя, где все идеологические формы, соответствовавшие феодальному строю, уже были разработаны полностью. Эти формы Русь могла заимствовать в готовом виде. В установлении тесных связей были в равной мере заинтересованы обе стороны, как Русь, так и Византия. Русь получала идеологические формы — религию — и связанные с ней литературу и искусство, необходимые для утверждения

и укрепления государственной власти. Из Византии поступали и некоторые товары, в первую очередь предметы роскоши, в которых нуждался сложившийся на Руси господствующий класс. Византия же была кровно заинтересована в военных силах Руси, обеспечивавших безопасность ее северных границ от вторжения кочевников. В 989 г. русское войско в составе византийской армии помогло императору подавить восстание Варды Фоки, а князь Владимир вторгся в Крым и привел в подчинение отложившийся от императора главный город византийского Крыма — Корсунь. Союз был скреплен браком русского князя с византийской царевной, вместе с которой на Русь прибыли священники для установления новой религии.

Принятие Русью христианства было несомненно прогрессивным явлением, поскольку христианская религия хорошо отвечала задачам, которые стояли в области идеологии перед сложившимся молодым государством. А то обстоятельство, что христианство пришло в его восточном, византийском варианте, открывало Руси доступ к источнику наиболее высокой культуры тогдашнего мира, а вместе с тем и к источнику наиболее совершенного зодчества.

В 989 г., сразу же после установления на Руси христианства, приехавшими из Константинополя греческими зодчими в Киеве была заложена первая кирпичная церковь: князь Владимир «помысли создати церковь пресвятыя Богородица и послав приведе мастера от грек». В 996 г. постройка была закончена и торжественно освящена. Князь Владимир даровал церкви «десятину» своих доходов, отчего ее стали называть Богородицей Десятинной. Нельзя категорически утверждать, что Десятинная церковь была первой каменно-кирпичной постройкой, возведенной на Руси. В летописи имеется свидетельство, что в Киеве уже в 945 г. существовал каменный терем при княжеском дворце. Очень возможно, что терем был возведен византийскими мастерами для княгини Ольги после ее поездки в Константинополь. Однако среди раскопанных в Киеве древних сооружений ни одно пока не может быть достаточно убедительно сопоставлено с упомянутым в летописи теремом. Поэтому Десятинная церковь является древнейшей из известных нам монументальных построек Руси.

Десятинная церковь рухнула во время взятия Киева монголами и долго стояла в руинах. В начале XIX в.



**Киев. Десятинная церковь.**

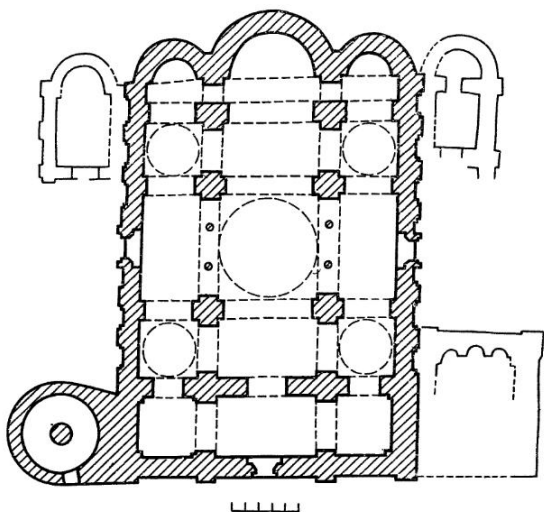
1 — план фундаментов, 2 — частичная схематическая реконструкция плана.

фундаменты церкви раскопали, а в 1828—1842 гг. на этом месте построили новую церковь. Лишь после того как в 1935 г. здание новой церкви разобрали, появилась возможность провести археологическое исследование древнего памятника. В 1938—1939 гг. вся площадь Десятинной церкви была раскопана полностью. Раскопки показали, что от древнего здания на маленьком участке в юго-западной части храма сохранились нижние ряды кирпичной кладки; на остальных участках местами уцелели фундаменты, а большей частью даже фундаменты оказались выбранными на камень и контуры здания удалось проследить только по фундаментным рвам. При столь плохой сохранности здания оказалось невозможно убедительно и однозначно реконструировать план уничтоженной церкви. Были предложены различные варианты реконструкции, однако вопрос этот по-прежнему продолжает оставаться дискуссионным. Тем не менее некоторые основные плановые характеристики здания могут быть установлены достаточно уверенно. Так, несомненно, что Десятинная церковь представляла собой характерный для византийской архитектуры трехнефный храм с тремя апсидами и тремя парами столбов, т. е. шестистолпный вариант крестовокупольного храма. Церковь имела (по фундаментам) в длину 27.2 м, в ширину — 18.2 м; длина подкупольного пространства 6.5 м, ширина — 7.2 м. С трех

сторон к церкви примыкали галереи, очень усложненные и расширенные в западной части, где, вероятно, находились лестничная башня и крещальня. Судя по обнаруженному на западной стене основанию крестчатого в плане столба, галереи, во всяком случае на некоторых участках, были открытыми, опиравшимися на отдельные столбы. В Десятинной церкви несомненно существовал княжеский балкон — хоры. Об этом свидетельствует найденный при раскопках обломок сложнопрофилированного кирпичного столба, имеющего точно такую же форму, как столбы аркад княжеских хор в Софийском соборе. К сожалению, если даже план храма поддается лишь частичной реконструкции, то еще хуже обстоит дело с его объемной композицией. В «Списке русских городов» отмечено, что Десятинная церковь «была о полутретьятцати версах». Эту фразу обычно понимают как указание на наличие в церкви 25 глав. Однако следует отметить, что «Список. . .» был внесен в Новгородскую летопись в конце XIV в., т. е. тогда, когда Десятинная церковь уже стояла в руинах. Очень возможно, что под словом «верхи» составитель «Списка. . .» имел в виду не главы, а своды.

Раскопки Десятинной церкви показали, что здание было возведено из плоских кирпичей византийского типа. Такие кирпичи в древнерусских письменных источниках именовали плинфами. Кладка велась на известковом растворе с примесью толченой керамики — цемянки — и была исполнена так, что на фасад здания ряды кирпичей выходили через один — промежуточный ряд был немного отодвинут в глубь кладки и прикрыт снаружи слоем раствора. Такая кладка, называемая обычно кладкой со скрытым рядом, имела как производственно-техническое, так и художественное значение, обеспечивая возможность живописно-декоративного оформления фасадов.

В Десятинной церкви кладка со скрытым рядом была обнаружена в частях здания бесспорно изначального происхождения. Следовательно, она использовалась здесь уже в конце X в. Между тем в Византии подобная система кладки была известна в памятниках не древнее середины XI в. Данное обстоятельство заставляло сомневаться в византийском происхождении такой техники. В настоящее время этот вопрос перестал вызывать сомнения, поскольку в Византии примеры кладки со скрытым рядом уже обнаружены в памятниках первой половины XI в. и исследователи уверены, что указанная система была изобретена

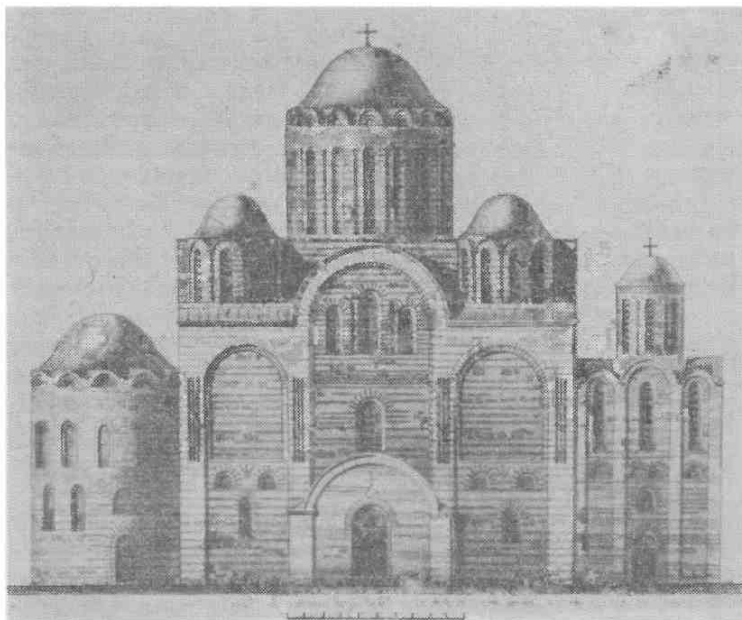


Чернигов. Спасский собор. План.

еще раньше, видимо во второй или третьей четверти X в. Более того, все ученые сходятся на том, что кладка со скрытым рядом свидетельствует не просто о византийской, но именно о столичной, константинопольской строительной традиции.

Десятинная церковь несомненно являлась дворцовой церковью и рядом с нею, по-видимому, в те же годы было возведено несколько кирпичных дворцовых зданий. Остатки фундаментов не дают возможности представить, даже приблизительно, их первоначальный облик, но во всяком случае очевидно, что это были не жилые, а парадные помещения. Жилые же дворцовые постройки либо составляли второй этаж каменных дворцов, либо находились рядом с ними и были, вероятно, деревянными. На площади у Десятинной церкви поставили «4 кони медяны» — трофейные скульптуры, вывезенные из Корсуни. Примерно одновременно были построены кирпичные ворота для въезда на территорию укрепленной части города.

Так, в конце X в. в центральной части Киева был создан первый на Руси ансамбль монументальной каменно-кирпичной архитектуры, что сразу же резко выделило Киев среди всех прочих русских городов, подчеркнув его роль как столицы сложившегося государства. После этого строи-



**Чернигов. Спасский собор. Реконструкция западного фасада.  
По Ю. С. Асееву.**

тельство в Киеве прервалось, а византийские мастера, видимо, вернулись на родину.

Следующий этап монументального строительства начался на Руси в 30-х гг. XI в. Страна была в это время разделена на две части между сыновьями князя Владимира — Мстиславом и Ярославом. Раньше началось строительство в стольном городе Мстислава — Чернигове, где был заложен Спасский собор. Письменные источники не сообщают времени начала строительства, но к 1036 г., когда умер князь Мстислав, стены собора были выстроены на высоту, «яко на кони стояще рукою досящи». Был ли собор достроен тогда же или после смерти Мстислава в строительстве наступил перерыв, неизвестно.

Спасский собор в Чернигове сохранился до наших дней почти целиком. В плане он представляет собой трехнефное здание, близкое по схеме Десятинной церкви, но обладающее в восточной части, т. е. перед апсидами, дополнительным членением (так называемая вима), что характерно для

памятников константинопольской архитектуры. В нижней части собора на северном и южном фасадах частый ритм наружных членений не совпадает с ритмом членений второго яруса. Удлиненность здания, а также наличие внутренних аркад в северной и южной сторонах подкупольного пространства напоминают купольную базилику, хотя завершающие части здания имеют четкую крестовокупольную схему сводов. Ощущение продольной вытянутости в интерьере еще подкрепляется наличием хор на деревянных балках, идущих вдоль всего здания над его северным и южным нефами. Собор увенчан пятью главами. Раскопки показали, что к восточным его углам примыкали небольшие часовни, а к юго-западному (симметрично сохранившейся круглой лестничной башне у северо-западного угла) была пристроена двухэтажная крещальня. Таким образом, общая композиция Спасского собора имела пирамидный характер. Обращает на себя внимание чрезвычайно нарядная кирпичная разработка фасадов здания.

Очень возможно, что строители Спасского собора хотели в какой-то мере повторить схему Десятинной церкви — первого монументального христианского храма Руси. Видимо, и мастера приехали в Чернигов из той же столичной византийской строительной организации.

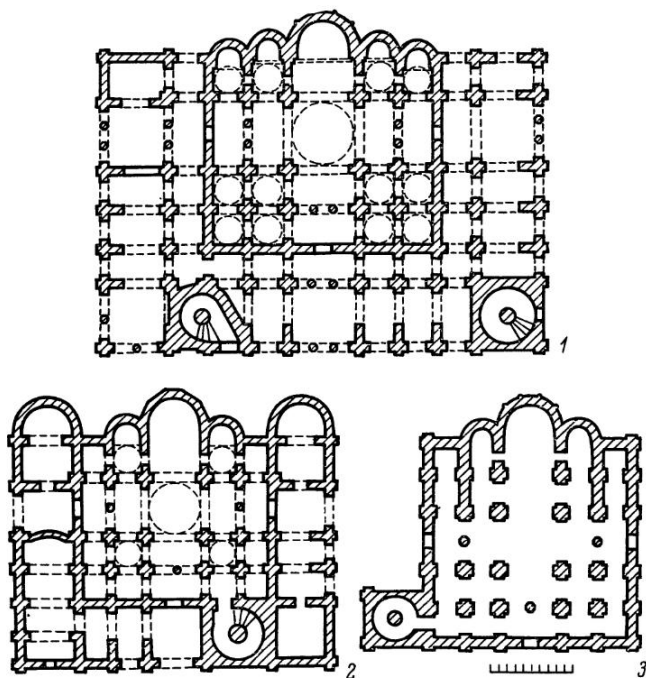
Вскоре после черниговского Спасского собора был возведен Софийский собор в Киеве. Вопрос о времени построения этого храма давно уже вызывает споры среди исследователей. Существует ясное свидетельство «Повести временных лет» о закладке собора в 1037 г. Однако в Новгородской и нескольких более поздних летописях указанное событие отнесено к 1017 г. Анализ политической обстановки и различных косвенных данных приводит к выводу, что Софийский собор был заложен действительно в 1037 г., а до этого в Киеве существовал деревянный собор с тем же названием.

После смерти князя Мстислава Ярослав Мудрый сосредоточил в своих руках власть над всей Русской землей. Усиление раннефеодального государства и решительное поражение, нанесенное печенегам, резко повысили роль Киева как стольного города мощной державы. Укрепленная территория была значительно увеличена постройкой гигантских оборонительных валов с деревянными стенами на них. В этой обстановке в Киеве развернулось и широкое каменно-кирпичное строительство. Очевидно, что для его организации Ярослав Мудрый смог получить из Византии

достаточно сильную артель, которую, вероятно, подкрепили еще мастерами, работавшими в Чернигове. Строительная техника и архитектурные формы Софийского собора не оставляют сомнений в том, что строители прибыли из Константинополя и отражают традиции столичной византийской архитектуры. Однако огромный размах проведенных работ нельзя было осуществить силами одних только приезжих мастеров, а это позволяет думать, что к делу были широко привлечены и русские строители. Высокий уровень киевского гончарного ремесла значительно облегчал задачу создания местных строительных кадров. К окончанию возведения Софийского собора, что, видимо, произошло в начале 40-х гг. XI в., киевская артель несомненно стала уже отлаженным механизмом, в котором наряду с греками значительную роль должны были играть и их русские ученики.

Софийский собор — большой пятинефный храм с крестовокупольной системой сводов (точнее — схема вписанного креста). С восточной стороны он имеет пять апсид, а с остальных трех — галереи. Галереи эти двухэтажные; снаружи к ним примыкает еще ряд галерей, одноэтажных, но более широких. В западную наружную галерею вkomпонованы две башни, в которых размещены лестницы для подъема на хоры. Общий размер основного здания собора: длина 29.5 м, ширина 29.3 м, а вместе с галереями — соответственно 41.7 и 54.6 м. Величина подкупольного квадрата около 7.6 м. В соборе имеются хоры, открывающиеся в центральное, крестообразное в плане пространство двухъярусными тройными аркадами, опирающимися на два профилированных столба. Хоры очень обширные: 260 м<sup>2</sup> при общей площади основного здания собора около 600 м<sup>2</sup>. Помимо центральной главы на мощном барабане, прорезанном большими окнами, есть четыре меньшие, размещенные по диагоналям от главной, а к ним примыкают еще меньшие. Всего у собора 13 глав, не считая завершений башен.

Здание имеет четко выраженную пирамидальную композицию, которая придает памятнику величественность и цельность. Основные декоративные элементы фасадов — двухступчатые ниши и окна, тонкие колонки на апсидах, выложенные из плинфы меандры и кресты. Однако наибольшую декоративность фасадам сообщает живописная структура кладки со скрытым рядом и полосами необработанного камня. В настоящее время Софийский собор сна-



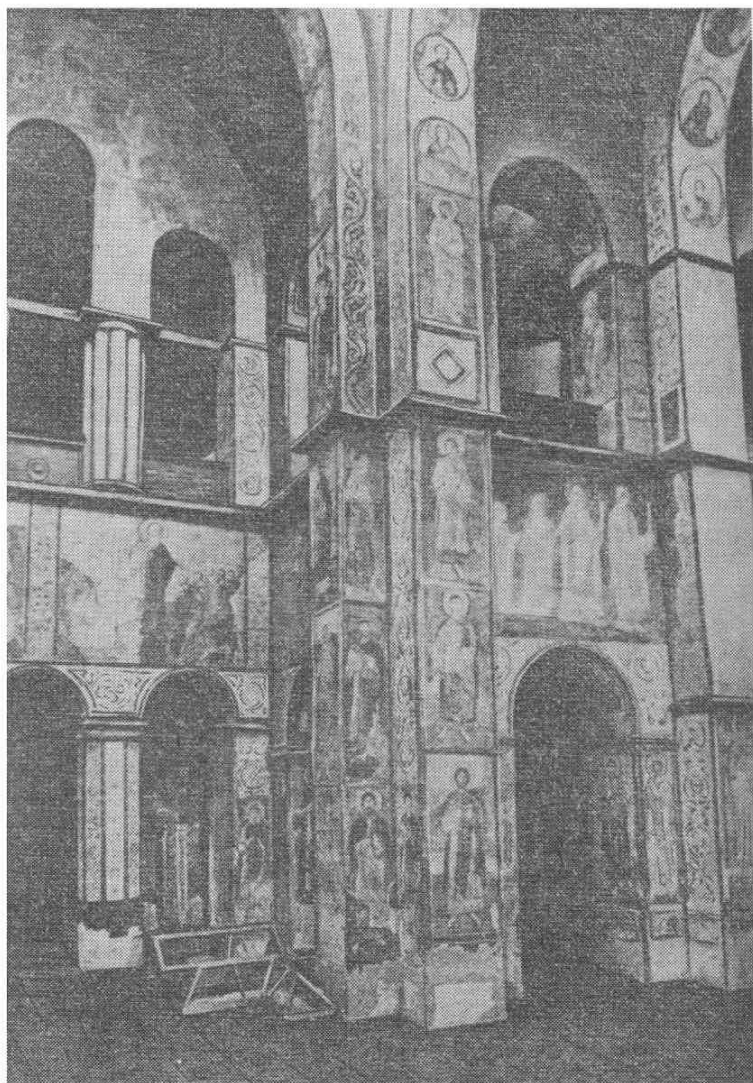
Планы Софийских соборов.

1 — киевского, 2 — новгородского, 3 — полоцкого.

ружи оформлен в стиле украинского барокко, древнюю поверхность его стен можно видеть только на нескольких участках, где специально снята штукатурка.

Интерьер Софийского собора менее подвергся искажениям и сохранил значительную часть своего первоначального убранства. Центральная часть здания — подкупольное пространство и главная апсида — покрыта великолепной мозаичной живописью, тогда как боковые части украшены фресками. Интерьер собора даже сейчас производит сильнейшее художественное впечатление, несмотря на то что полностью исчезли богатый мозаичный набор, некогда покрывавший его пол, алтарная преграда, светильники, украшавшие здание ткани и прочие элементы убранства.

Несомненно, что Софийский собор был создан как центральный памятник зодчества Киевской Руси, как памятник, который должен был укрепить влияние новой религии и государственной власти, отразить мощь и величие моло-

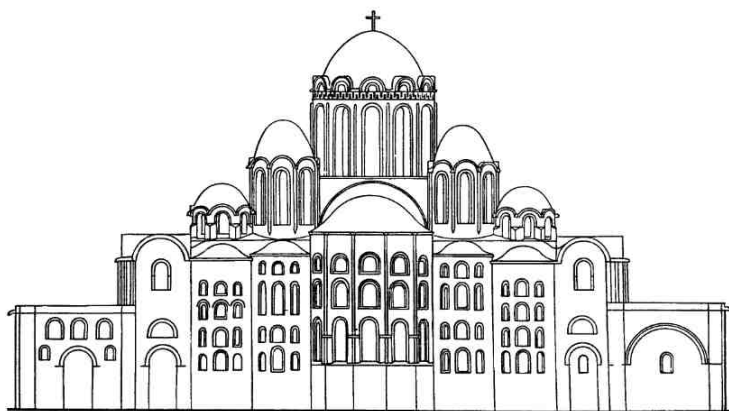


Киев. Софийский собор. Интерьер. Аркада хор.

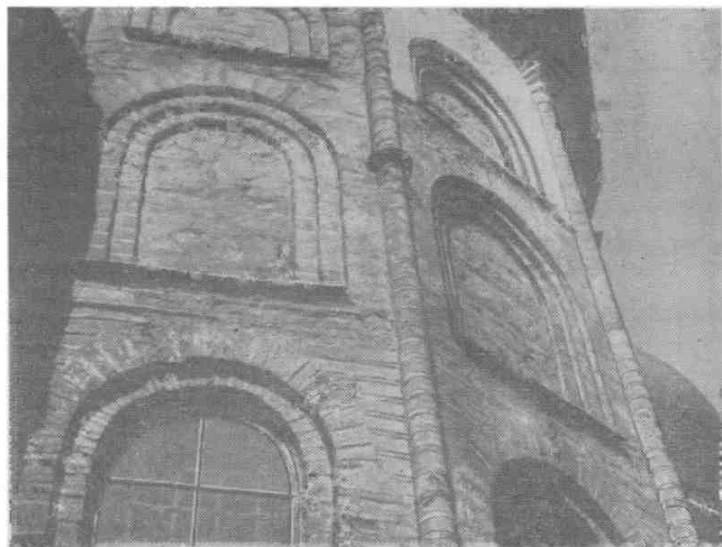
дого государства. О том, что именно такие задачи поставили перед зодчими, можно судить хотя бы по «Слову о законе и благодати», написанному пресвитером Иларионом вскоре после построения собора. О Софийском соборе Иларион писал как о «церкви дивной и славной всем окружным странам, яко же ина не обрящется во всем полунощи земнемь от востока до запада». Действительно, Софийский собор даже сейчас, в перестроенном и искаженном виде, стоящий среди многоэтажных зданий современного города, производит неизгладимое впечатление. Можно представить, как воздействовал он на современников, громадой вздымаясь среди невысоких деревянных построек древнего Киева!

Интерьер собора, несмотря на четкость построения, производит впечатление очень сложного и живописного. Проходя по зданию, зритель видит раскрывающиеся перед ним различные панорамы. В здании явно выделены два аспекта обозрения интерьера. Князь и его свита, стоя на хорах, видят потоки света, льющиеся сквозь окна барабана и заставляющие сверкать золотые фоны мозаики. В то же время остальные люди, стоящие внизу, находятся в полузатененном пространстве, и княжеские хоры кажутся им, как и изображения святых, в недостигаемо прекрасном мире. Тонко продуманную композицию интерьера Софийского собора уже не раз отмечали исследователи.

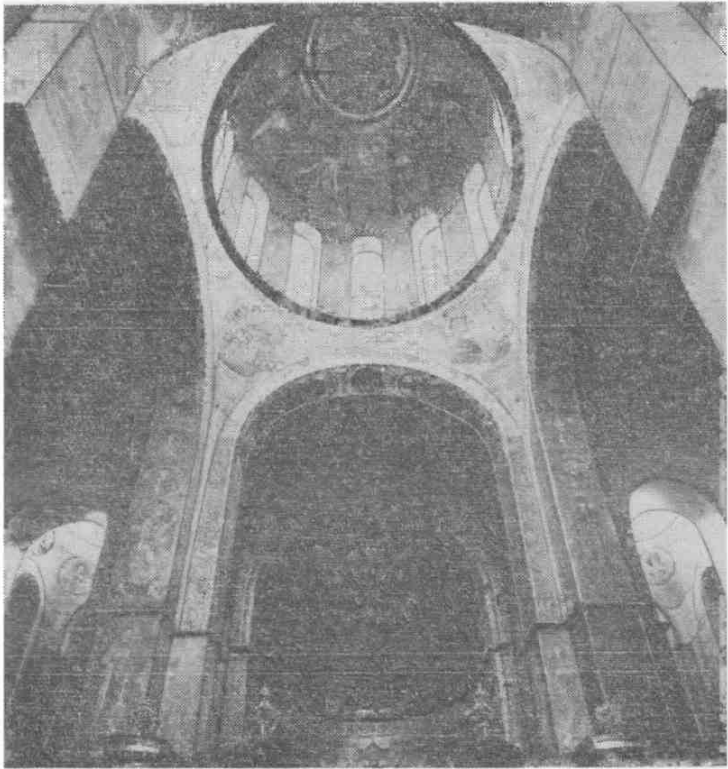
Строителями Софийского собора были константинопольские мастера. Кроме общеисторических соображений об этом свидетельствуют и использованные в здании типично византийские строительно-технические и художественные приемы. Однако сравнение Софийского собора с одновременными ему византийскими памятниками показывает, что прямых аналогий ему ни в Константинополе, ни в других византийских городах нет. Византийские храмы того времени, как правило, небольшие, трехнефные, одноглавые, тогда как киевский Софийский собор имеет огромные размеры, он пятинефный и многоглавый. Различия эти объясняются прежде всего тем, что киевский собор должен был стать главным храмом сложившегося на Руси мощного раннефеодального государства, и естественно, что ему хотели придать грандиозность. Храм должен был вмещать большое количество людей, служить основным городским храмом. В Византии к данному времени процесс развития феодальных отношений



**Киев. Софийский собор. Реконструкция восточного фасада.**



**Киев. Софийский собор. Фрагмент центральной апсиды.**



Киев. Софийский собор. Интерьер. Центральный купол.

зашел уже очень далеко и церкви строили как замкнутые вотчинные или монастырские храмы, предназначенные для незначительного числа молящихся. Таким образом, константинопольские церкви и киевский Софийский собор отвечали разному социальному содержанию заказа. Но при трехнефной схеме сильно укрупнить здание невозможно, ибо это резко увеличило бы диаметр купола и, следовательно, крайне затруднило бы строительство. Поэтому увеличение размеров было выполнено за счет прибавления двух нефов, т. е. вместо трехнефного использовали пятинефный вариант крестовокупольного храма.

Откуда же появилось нехарактерное для Византии многоглавие? Были попытки связывать многоглавие киев-

ской Софии, как и всю ее композицию, с традициями языческого деревянного зодчества. С такими взглядами в настоящее время нет необходимости даже спорить.<sup>2</sup> Непонимание специфики и своеобразия ранних киевских храмов, и в частности киевской Софии, объясняется односторонним подходом, не учитывающим реальных условий строительства. Ведь приехавшим в Киев константинопольским мастерам была поставлена задача, с которой им не приходилось сталкиваться у себя на родине: им надлежало возвести огромный храм с очень большими по площади хорами, необходимыми для торжественных церемоний княжеского и епископского дворов. В Константинополе император мог проводить такие церемонии в многочисленных парадных помещениях дворцов, а в случае нужды — и на хорах (эмпорах) Софийского собора, построенного еще в VI в. В Киеве все это нужно было создавать именно теперь. Но осветить обширные хоры, закрытые снаружи вторым ярусом галерей, по византийской системе можно было только через окна барабанов глав. И значит, многоглавие киевского Софийского собора имеет прямой функциональный смысл. Конечно, зодчие использовали многоглавие и как художественный прием, создав благодаря ему торжественную и пышную композицию, но в основе замысла лежала все-таки функциональная задача. Спецификой задания можно объяснить и расширение западной части киевских храмов, поскольку здесь необходимо было разместить крещальни. Большую роль сыграло также применение местных строительных материалов. На Руси не было мрамора, и зодчие привезли с собой многочисленные капители, карнизы и другие мраморные детали. Но везти стволы крупных колонн было слишком сложно, и поэтому вместо принятых в Константинополе мраморных колонн поставили кирпичные столбы, что сразу же резко изменило характер интерьера. Карнизные плиты, парапеты хор и полы, которые в Византии делали из мрамора, начали исполнять из местного сланца (так называемый красный шифер), имеющего красивый малиново-фиолетовый цвет и, видимо, напоминавшего византийским мастерам излюбленный в их стране пурпур. Кроме шиферных плит для убранства полов стали применять мозаику и поливные керамические плитки. Очень вероятно, что использование цилиндрических сводов с подпружными арками, которые в Константинополе обычно возводили не в храмах, а в инженерных сооружениях (например, цистернах), было вызвано нехваткой опытных каменщиков. Но установка подпружных арок логически

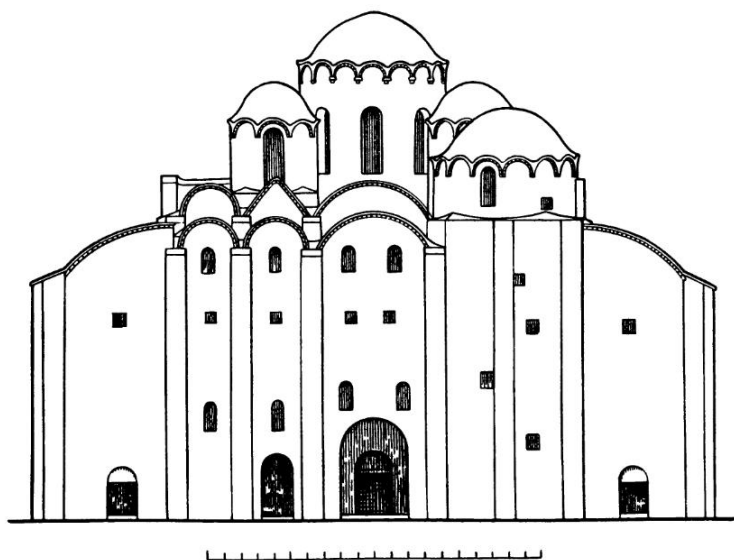
повлекла за собой применение не квадратных, а крестообразных в плане столбов, поскольку лопатки столбов служили опорами для этих арок.

Таким образом, иные задания, иные условия строительства, иные местные материалы привели к сложению памятников совершенно другого, чем в Византии, облика.

Закончив возведение Софийского собора в Киеве, строители приступили к сооружению Софийских соборов в Новгороде и Полоцке. Новгородский собор был начат в 1045 г., закончен в 1050 г.; полоцкий возведен, по-видимому, в 50-х гг. XI в. О том, что эти соборы были построены той же артелью киевских мастеров, свидетельствуют их типологическая близость, строительные приемы, система пропорциональных построений и даже многие детали. Опытные строители не повторяли своих старых решений, а многое делали по-новому, исходя из других условий заказа и обстановки. В Новгороде, чтобы ускорить и удешевить строительство, мастера широко использовали местный строительный материал — известняковую плиту. Поэтому стены новгородской и киевской Софии внешне очень сильно различаются, хотя все наиболее ответственные конструкции в Новгороде выполнены, как и в Киеве, из кирпича в технике со скрытым рядом. В Полоцке техника кладки стен полностью совпадает с киевской, но если в Киеве тщательная подрезка швов и обработка поверхностей стен имеет место как снаружи, так и внутри здания, то в Полоцке внутри храма стены оформлены более небрежно: видимо, опытных каменщиков здесь было меньше, и зодчий старался экономить их квалифицированный труд.

Новгородский Софийский собор полностью сохранился до наших дней, хотя в значительно перестроенном виде. Поэтому его первоначальный облик графически реконструируется достаточно уверенно. От полоцкой Софии уцелели только фрагменты стен, включенные в структуру более позднего здания, и с полной уверенностью можно судить о плановой схеме.

Новгородский и полоцкий Софийские соборы в общих чертах повторяют плановую схему киевской Софии, но в несколько упрощенном виде. Это пятинефные храмы, но если в Киеве к собору примыкают два ряда галерей, то в Новгороде — только один ряд, а в Полоцке вообще нет галерей.<sup>3</sup> У киевского собора пять апсид и две лестничные башни, у новгородского и полоцкого — по три апсиды и по одной башне. Киевская София имеет 13 глав, новгородская — только пять, а в полоцкой, судя по упоминанию



Новгород. Софийский собор. Реконструкция западного фасада.  
По Г. М. Штендеру.

в летописи, их было семь. Хоры новгородского и полоцкого соборов открывались в центральное пространство двойными арками, опирающимися на один промежуточный столб, тогда как в киевском арки тройные, на двух столбах. Декоративное убранство первых двух соборов также было заметно проще, чем киевского: использовалась только фресковая монументальная живопись; очевидно, организовать на новом месте мозаичное производство было слишком дорого и сложно.

Связь новгородского и полоцкого соборов с киевским проявляется не только в сходстве, но и в различиях. Например, площадь новгородской Софии вместе с галереями равна площади киевского собора с внутренними галереями. Но так как внутренние галереи киевского собора уже новгородских, то размер основного здания храма в Киеве оказался большим, чем в Новгороде. В Киеве мастера приравняли высоту собора его длине, но в Новгороде при меньшей длине здания собор казался бы слишком приземистым, и его высоту сделали равной длине вместе с галереями. Поэтому новгородский собор имеет гораздо более стройные пропорции. Таким образом, даже указанное

существенное различие соборов свидетельствует о единстве приемов, которыми пользовались зодчие. Следует отметить, впрочем, что в полоцком храме есть вима, т. е. дополнительное членение между подкупольным пространством и апсидами, — особенность, характерная для столичной византийской архитектуры, но не использованная ни в новгородском, ни в киевском соборах, ни в Десятинной церкви.

Попытки некоторых исследователей увидеть в Софийских соборах Новгорода и Полоцка другие архитектурные традиции, кроме киевских, не увенчались успехом: ни романского влияния, ни явно выраженных местных художественных форм в них не обнаружено. О том, что в Новгороде и Полоцке работали в основном киевские мастера, хорошо свидетельствует и тот факт, что после возведения Софийских соборов монументальное строительство здесь надолго прекратилось. Очевидно, что достаточно квалифицированных местных кадров строителей ни в Новгороде, ни в Полоцке еще не было.

Кроме трех Софийских соборов было осуществлено строительство еще нескольких зданий в Киеве: Золотых ворот, церковей Ирины и Георгия. Отсутствие точных сведений о годах постройки этих зданий не позволяет с достаточной уверенностью судить о том, в каком порядке их возводили. Наиболее вероятно, что Золотые ворота были сооружены сразу же после киевской Софии, т. е. еще в первой половине 40-х гг. XI в. Церкви Ирины и Георгия были, видимо, построены несколько позже: в конце 40-х — начале 50-х гг.

Золотые ворота представляли собой массивную кирпичную башню с проездом, ведущим сквозь оборонительный вал Киева. Над проездом стояла небольшая церковь Благовещения. Конечно, ворота имели военную функцию и были приспособлены к обороне, но все же основное их назначение не военное, а репрезентативное, идеологическое. Если они и служили для обороны города, то прежде всего с помощью надвратной церкви осуществляя его «небесную» защиту. Это был парадный въезд на территорию города. Даже сами названия зданий, полностью совпадающие с наименованиями соответствующих памятников Константинополя, должны были свидетельствовать о роли Киева как столицы мощного государства: главный храм города — Софийский, дворцовая церковь — Богородицы, главные ворота — Золотые. От Золотых ворот сохранились лишь небольшие участки двух параллельных стенок проезда, но археологические исследования, а также рисунки ворот, исполненные в середине XVII в., позволили

в общих чертах представить их первоначальную конструкцию. В 1982 г. над подлинными руинами ворот возведено сооружение, лишь в какой-то мере, обобщенно отвечающее предполагаемому облику древнего памятника.<sup>4</sup>

Церкви Ирины и Георгия известны только по раскопанным фрагментам их фундаментов, и поэтому судить о их первоначальной композиции можно лишь очень приблизительно. Даже о плановой схеме этих храмов существуют различные предположения. Большинство исследователей считали, что данные церкви как бы представляли собой значительно уменьшенные варианты Софийских соборов, т. е. были пятинефными храмами без галерей. Однако раскопки фундаментов южной части церкви Георгия, проведенные в недавнее время, показали, что фундаменты южного нефа здесь явно менее мощные, чем центральной части здания, и, следовательно, южное крыло являлось галереей, а не нефом. В таком случае храм был трехнефным, шестистолпным, с двумя боковыми галереями — с юга и севера.

Очевидно, несколько позднее, в 50-х или даже 60-х гг. XI в., были возведены церковь, раскопанная на Владимирской улице, и расположенный рядом с нею дворец. Возможно, что в это же время в Киеве соорудили кирпичную стену вокруг территории митрополичьей усадьбы. Не исключено, что часть дворцовых зданий, находящихся вблизи Десятинной церкви, была также построена не на рубеже X—XI вв., а позже — в середине XI в.

Таким образом, в середине XI в. после сооружения киевского Софийского собора на Руси развернулась интенсивная строительная деятельность. Нам пока неясно, возводили ли здания последовательно одно за другим, или же строительная организация была уже настолько мощной, что могла иногда сооружать несколько объектов одновременно. Во всяком случае к 60-м гг. строительство во всех русских городах, кроме Киева, прекратилось — вся строительная деятельность сосредоточилась в одном Киеве.

За период с 60-х гг. XI в. по начало XII в. в Киеве и его ближайших окрестностях было построено семь крупных храмов и несколько более скромных по размерам. Видимо, раньше других был заложен собор Дмитриевского монастыря, в 1070 г. — собор Выдубицкого монастыря, в 1073 г. — Успенский собор Печерского монастыря, а вскоре после него — церковь Бориса и Глеба в Вышгороде. Затем был построен собор Кловского монастыря, а в 1086 г. — церковь Андрея Янчина монастыря. Около

1106 г. возведена надвратная церковь Печерского монастыря, а в 1108 г. заложен собор Михайловского Златоверхого монастыря. В эти же годы построили неупомянутые в летописи, но вскрытые раскопками церковь Николы Иорданского, храм в Зарубском монастыре на Днепре, церковь на усадьбе Художественного института и, быть может, церковь в Кияновском переулке. Названными памятниками, очевидно, ограничивается число возведенных в это время зданий, хотя не исключена возможность, что какие-либо небольшие постройки того периода еще могут быть обнаружены раскопками.<sup>5</sup> Во всяком случае существенного увеличения количества объектов строительства уже нельзя ожидать.

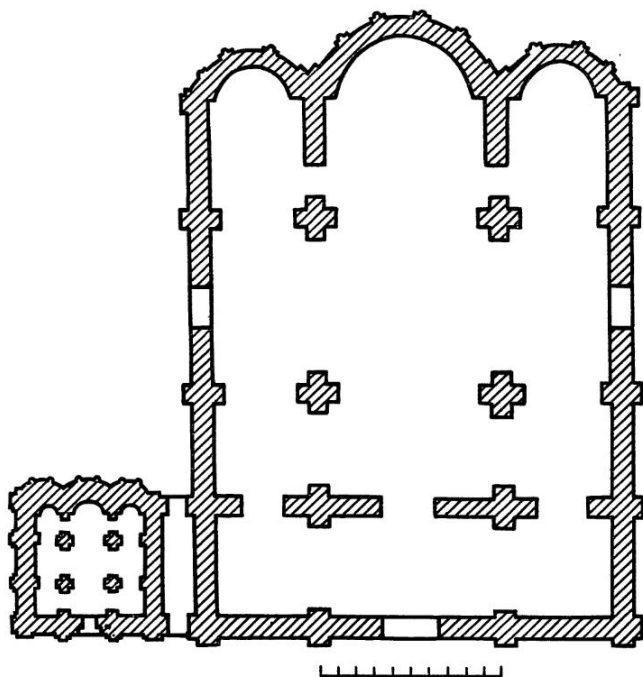
Судя по письменным источникам и изучению памятников в натуре, в XI в. для возведения довольно крупного здания было необходимо примерно 4—5 лет. Так, Успенский собор Печерского монастыря построен за 3 года («и кончана бысть на третье лето»), хотя фундамент его был заложен еще за год до этого. Меньше 5 лет строили собор Михайловского Златоверхого монастыря. Небольшие церкви, вероятно, сооружали быстрее — за 2—3 года. Если учесть эти сроки строительства и количество возведенных сооружений, станет ясно, что в Киеве непрерывно работала одна строительная артель, последовательно переходившая с объекта на объект.

Памятники второй половины XI в. изучены очень неполно, так как в подавляющем большинстве они не дошли до наших дней. В настоящее время сохранились лишь надвратная церковь Печерского монастыря и частично собор Выдубицкого монастыря. Во время Великой Отечественной войны погиб собор Печерского монастыря, а несколько раньше был разобран Михайловский Златоверхий собор. Храмы в Вышгороде, Дмитриевского монастыря, на усадьбе Художественного института и в Зарубском монастыре известны только по плану их фундаментных рвов. Для церквей Янчина монастыря, Николы Иорданского и в Кияновском переулке не выяснена даже схема плана.

За исключением собора Кловского монастыря и надвратной церкви Печерского монастыря, все перечисленные памятники (в тех случаях, когда схему их плана оказалось возможным установить) — трехнефные шестистолпные крестовокупольные храмы с тремя апсидами. К грандиозным пятинефным композициям типа Софийских соборов зодчие больше не возвращались даже в самых крупных

постройках. Кладка применялась такая же, как в памятниках первой половины XI в., — из плинфы со скрытым рядом и поясами цветных необработанных камней. Незамкнутой была и система декоративного убранства фасада — двухступчатые ниши, полосы меандра, выложенного из плинфы, и пр. Казалось бы, что такая живописная кладка должна была быть открытой для обозрения, однако исследование памятников зодчества XI в. показало, что поверхности стен иногда сразу же после их возведения затирали снаружи раствором, оставляя незакрытыми лишь полосы меандра и другие декоративные элементы. К сожалению, пока еще неясно, являлось ли это общим правилом, или же данный прием не всегда применялся. Весьма вероятно, что побелка стен вызывалась как эстетическими представлениями той эпохи, так и практическими нуждами — служила защитой кирпичной кладки от разрушения (выветривания). Композиционные решения в памятниках второй половины XI в. становятся более лаконичными, особенно в интерьере, где перестают применять внутренние аркады, что сразу же значительно упрощает облик внутреннего пространства храма. Церкви этой поры по плановым схемам довольно близки друг другу, хотя среди них встречаются и очень крупные (например, церковь Бориса и Глеба в Вышгороде длиной 42 м), и совсем незначительные (церковь на усадьбе Художественного института длиной 20 м). Но, несмотря на некоторую стандартность решений, зодчие свободно использовали различные композиционные варианты. Так, иногда к западному фасаду храма примыкает крещальня в виде небольшой двухэтажной часовни, а иногда она включена в основной объем здания. Башня для подъема на хоры порой расположена рядом с храмом, но нередко частично или даже полностью включена в его объем. В зависимости от изменения планового решения несомненно по-разному должны были решаться и верхние части храмов, о чем, к сожалению, сейчас далеко не всегда можно судить.

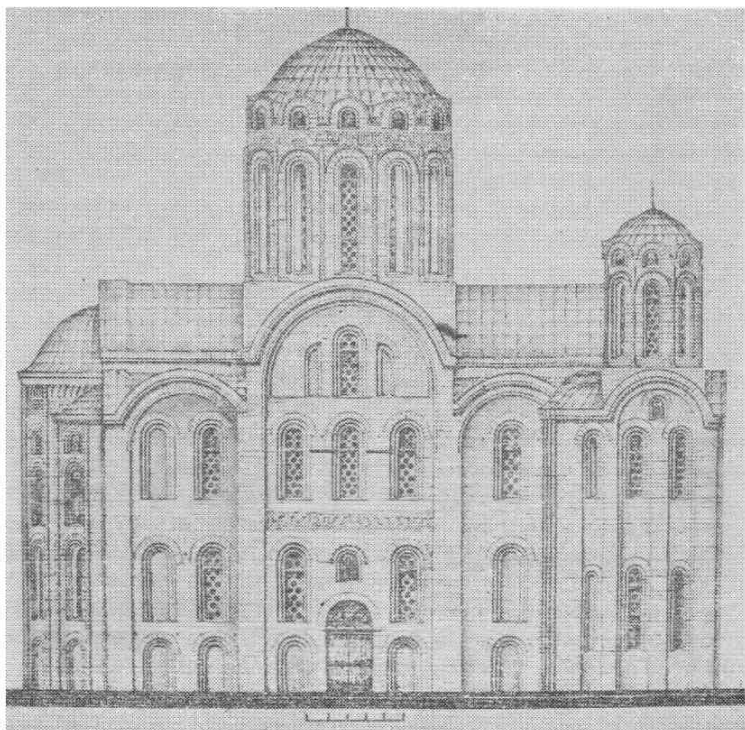
От собора Выдубицкого монастыря сохранилась только западная половина здания, тогда как восточная уже в древности обрушилась в Днепр. Несмотря на проведенные здесь раскопки, остается неизвестным, имел ли собор дополнительное членение перед апсидами. В зависимости от этого существуют два варианта реконструкции памятника: с обычными и более вытянутыми пропорциями плана. Лестничная башня в Выдубицком соборе сильно утоплена в тело храма и незначительно выступает наружу.



Киев. Успенский собор Печерского монастыря. План.

Исследование показало, что нартекс собора (вместе с лестничной башней) был построен не одновременно с основным зданием, а несколько позже, хотя, видимо, очень скоро. Разновременность частей свидетельствует, однако, не об изменении замысла постройки, а лишь о своеобразной организации работ, при которой здание возводилось в два этапа.

Вскоре после Выдубицкого собора было начато строительство Борисоглебского собора в Вышгороде, затянувшееся, однако, более чем на 20 лет. Раскопки фундаментов показали, что храм был трехнефным и имел очень вытянутые пропорции плана, поскольку перед апсидами в нем существовало дополнительное членение; таким образом, здание было по существу восьмистолпным. Лестничная башня здесь целиком введена в тело здания, занимая его северо-западное членение и совершенно не выступая наружу.



Киев. Успенский собор Печерского монастыря. Реконструкция северного фасада. По Н. В. Холостенко.

Очень большое значение для развития русского зодчества имел Успенский собор киевского Печерского монастыря, заложенный в 1073 г. В «Печерском Патерике» сказано, что для строительства этого здания из Константинополя приехали зодчие — «мастера церковнии 4 мужи». Очевидно, они возглавили местную киевскую строительную артель.

Собор Печерского монастыря был очень сильно перестроен в XVII в., а во время Великой Отечественной войны взорван. Обмеры, сделанные до войны, а также исследование руин позволили все же с достаточной полнотой установить его первоначальные формы. Собор явно продолжал традицию, наметившуюся в киевском строительстве в предшествующие годы и в значительной степени восходившую к древнейшему памятнику Киева — Деся-

тинной церкви. Это был трехнефный шестистолпный храм. Западное членение его четко выделено в качестве самостоятельного нартекса, к которому с севера примыкала небольшая двухэтажная церковь-крещальня. Собор завершался одной главой, а вторая возвышалась над крещальней. Очень вероятно, что для уравновешенности композиции над юго-западным углом храма была возведена третья глава, как это делали позднее в церквях Новгорода. Таким образом, собор представлял собой сложную живописную композицию. Основными декоративными элементами фасадов являлись двухступчатые ниши и окна, полосы кирпичного меандрового орнамента. Внутри собор был некогда богато украшен мозаичной и фресковой живописью, мраморными деталями, имел мозаичный пол. Неподалеку от собора раскопками удалось вскрыть остатки мастерской, где изготовляли смальту для мозаик. Обращают на себя внимание чрезвычайная четкость разбивки плана, крупные размеры здания (примерно 35×24 м) и очень значительное подкупольное пространство — более 8.6 м, т. е. больше, чем в Софийском соборе. Византийские зодчие, возводившие Печерский собор, по-видимому, вынуждены были считаться с требованиями заказчиков, желавших, чтобы здание отвечало тем композиционным формам, которые уже сложились в киевской архитектуре.

Вскоре после завершения строительства Успенского собора игумен Печерского монастыря Стефан в результате конфликта покинул монастырь и основал новый — на окраине Киева, на Клове. Монастырь был назван Богородичным Влахерским — по константинопольскому образцу. Очень вероятно, что собор Кловского монастыря строили те же мастера, которые до этого возвели Печерский собор. Кловский собор сохранялся в полуразрушенном состоянии до XVIII в., а затем был разобран. В настоящее время удалось вскрыть раскопками лишь часть его фундаментных рвов. По результатам археологических исследований было предложено несколько вариантов реконструкции плана здания. Согласно наиболее убедительной из них, это был крупный храм с галереями; центральная его часть завершалась огромным куполом, опиравшимся на восемь опорных столбов. Купол в диаметре достигал примерно 9.6 м, т. е. был самым большим во всем русском зодчестве домонгольского времени. Возведение такого купола, видимо, было сопряжено с трудностями, поскольку завершение строительства затянулось до 1108 г., когда

«кончаша верх святыя Богородица Влахерны на Клове». Тип храма с куполом на восьми опорах до этого ни разу не был применен на Руси, хотя в византийской архитектуре он хорошо известен, главным образом в тех случаях, когда хотели завершить храм куполом большого диаметра. Вероятно, такой была цель зодчих и при строительстве Кловского собора. При этом они посчитали возможным (очевидно, с согласия заказчика) отказаться от уже сложившейся в Киеве традиции и возвести здание по тому типу византийского храма, который не был принят в русском зодчестве. В дальнейшем данный тип не получил распространения на Руси; Кловский собор остался здесь единственным его представителем.

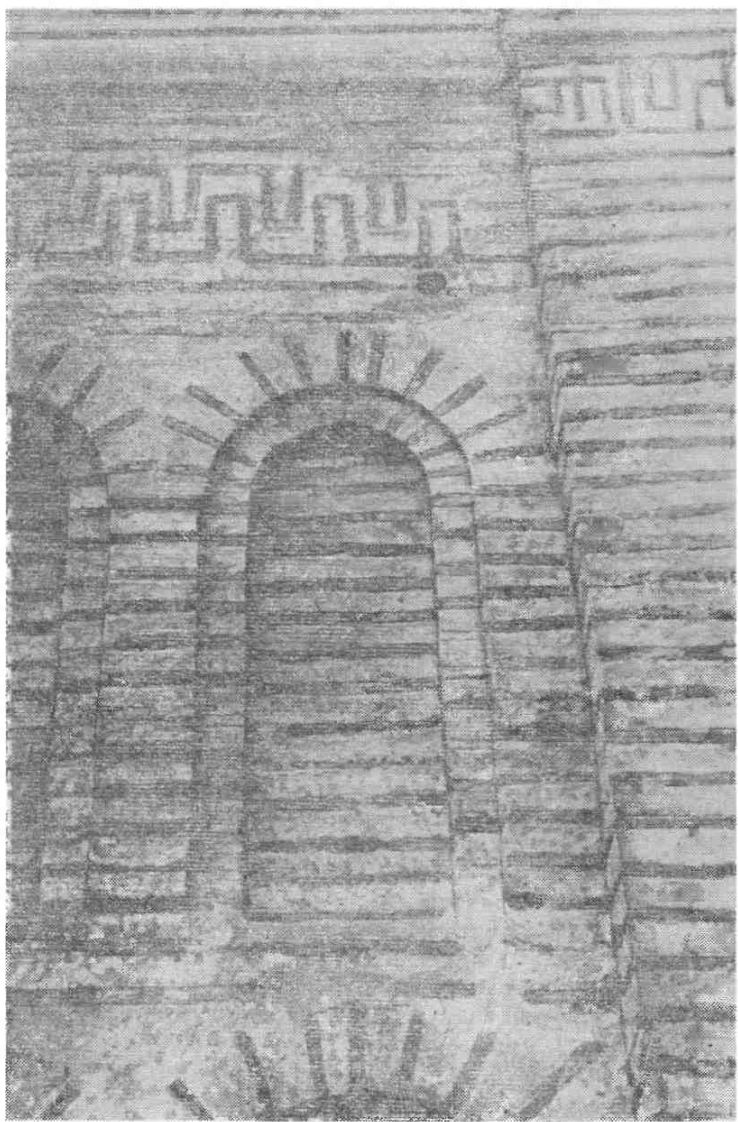
Следующий по времени возведения крупный киевский храм — собор Михайловского Златоверхого монастыря (1108 г.) — продолжал ту линию развития архитектуры, которую представлял Успенский собор Печерского монастыря. Сильно перестроенное здание Михайловского собора достояло до 30-х гг. XX в. Судя по чертежам и описаниям, храм сохранял все основные особенности киевских памятников второй половины XI в. Как и в Печерском соборе, здесь к западному членению примыкала (но не с севера, а с юга) маленькая церковь, вероятно крещальня. Лестничная башня не выступала наружу, а размещалась в северном членении нартекса. Храм имел одну главу, хотя у башни и крещальни, видимо, были самостоятельные главы. Собор отличался богатым внутренним убранством: апсиду его украшала мозаичная живопись, а остальные части — фрески. При разборке здания бóльшая часть мозаик и фресок была снята со стен и перенесена в музей.

В первые годы XII в. в Печерском монастыре построили так называемые святыя ворота с надвратной Троицкой церковью. Сохранившееся до наших дней (оформленное снаружи в духе пышного украинского барокко) сооружение представляет собой квадратную в плане башню с проездом внизу и небольшой четырехстолпной церковью наверху. Апсиды церкви не выступают наружу, а врезаны в толщу восточной стены. Церковь имеет одну главу, а членения ее фасадов завершены закомарами.

Кроме перечисленных построек известны вскрытые раскопками остатки еще двух церквей: на усадьбе Художественного института в Киеве и в Зарубском монастыре на Днепре. Время возведения их неизвестно, но, судя по схеме плана и технике кладки, это вторая половина XI—

начало XII в. Завершает серию киевских памятников данной строительно-технической и художественной традиции церковь Спаса на Берестове. Годы ее постройки не отмечены в летописях, но связь храма с родом Мономаха позволяет считать, что здание возведено в тот период, когда Владимир Мономах был киевским князем, т. е. между 1113 и 1125 гг. Западная часть церкви сохранилась до наших дней почти на полную высоту, включенная в состав более поздней постройки. Остальные участки древнего здания уничтожены и известны по результатам раскопок их фундаментов. Церковь была шестистолпной, трехнефной; ее западная часть отделялась от остального помещения, четко формируя нартекс, к которому примыкали с юга лестничная башня, а с севера — крещальня. Башня и крещальня значительно выступали наружу от боковых стен основного корпуса храма. Наряду с традиционными чертами, сближавшими Спасскую церковь с предшествующими киевскими памятниками, она имела особенности, свидетельствующие о новых тенденциях. Так, перед всеми тремя ее порталами находились притворы. Уцелевшие на западной стене храма следы примыкания притвора позволяют определить, что он был перекрыт сводом трехлопастного очертания. В местах перелома кривизны свод этот опирался на деревянные балки. Наличие трехлопастного свода над притвором, как и ряд косвенных признаков, заставляют предполагать, что и завершение фасадов здания могло иметь усложненные очертания, быть может тоже трехлопастной формы. В стенах церкви в отличие от остальных киевских памятников камни были использованы только в забутовке и нигде не выходили на фасады, сложенные исключительно из кирпичей в технике со скрытым рядом. Стены храма декорированы двух- и трехступчатыми нишами, кирпичными полосами меандра, крестами.

Так развивалось русское зодчество от конца X до начала XII в. Каково же его соотношение с византийским? Насколько самостоятельным было зодчество Киевской Руси? Для историков архитектуры дореволюционного времени такой вопрос даже не возникал. По их мнению, поскольку древнейшие памятники Киева строили греческие мастера, то и архитектура Киевской Руси является провинциальным вариантом византийского зодчества. Но так можно было думать лишь до тех пор, пока были плохо изучены памятники русской архитектуры и еще хуже — византийской. Исследование же их привело к выводу, что



Киев. Церковь Спаса на Берестове. Фрагмент фасада.

памятники Киевской Руси вовсе не идентичны византийским, что в Киеве строили храмы, не имеющие аналогий в Византии. И тогда возникла иная, противоположная точка зрения, согласно которой влияние Византии на развитие русской архитектуры было минимальным, а основой развития здесь являлись собственные древние традиции деревянного зодчества. Дальнейшие исследования полностью опровергли обе теории. В настоящее время в трудах таких ученых, как Н. Н. Воронин, В. Н. Лазарев, Д. С. Лихачев, изложена объективная оценка роли византийского влияния на развитие русской культуры, и в частности архитектуры.

Несомненно, что византийские зодчие неоднократно приезжали на Русь и вели здесь строительство. Так, с византийскими мастерами связано возведение Десятинной церкви в Киеве в конце X в., черниговского Спасского и киевского Софийского соборов в 30-х гг. XI в., Успенского собора Печерского монастыря и собора Кловского монастыря в 70—80-х гг. XI в. И все же, несмотря на это, памятники зодчества Киевской Руси не совпадают с византийскими, очень существенно от них отличаясь. Чем можно объяснить эти различия и самостоятельность русских памятников?

Предположение, что византийские зодчие, приехав на Русь, привлекли к строительству местных плотников, которых они переучили на каменщиков, не выдерживает критики. Каменщики и плотники — совершенно различные квалификации, и выучить на каменщиков (работавших в кирпичной технике) гораздо легче гончаров, чем плотников. Поэтому традиции деревянного зодчества существенной роли играть здесь не могли. Причины своеобразия русских памятников в другом — в совершенно иной обстановке строительства.

Византийские зодчие имели за своими плечами огромный традиционный опыт и в строительном ремесле, и в создании культовых зданий — церквей. Но, приехав на Русь, они столкнулись с необходимостью решать здесь совершенно новые задачи. Прежде всего это было связано с полученным ими заданием. Так, в ряде случаев требовалось возводить храмы с очень обширными хорами, что не было характерно для византийских церквей того времени. В стране, относительно недавно принявшей христианство, значительно большую роль, чем в Византии, должны были играть помещения крещален. Все это заставляло византийских зодчих принимать новую, несвойствен-

ную Византии плановую схему здания. Кроме того, зодчие столкнулись и с непривычными строительными материалами.

Таким образом, своеобразие задания, наличие или отсутствие определенных строительных материалов, местные условия уже на самых первых порах вызывали иные архитектурные решения, приводили к созданию зданий, непохожих на те, которые зодчие строили у себя на родине. К этому следует добавить, что они должны были считаться со вкусами заказчиков, воспитанных в традициях и эстетических представлениях деревянного строительства. В дальнейшем именно данные особенности памятников стали отправными пунктами, на которые ориентировались строители следующего поколения. Церковный авторитет древнейшего христианского храма Руси — Десятинной церкви, а позднее «богосозданной» Успенской церкви Печерского монастыря не позволял зодчим отходить от сложившейся традиции. В тех же случаях, когда византийские мастера все-таки отступали от киевской традиции, как например при постройке собора Кловского монастыря, созданные ими здания не оказывали существенного влияния на развитие киевского зодчества.

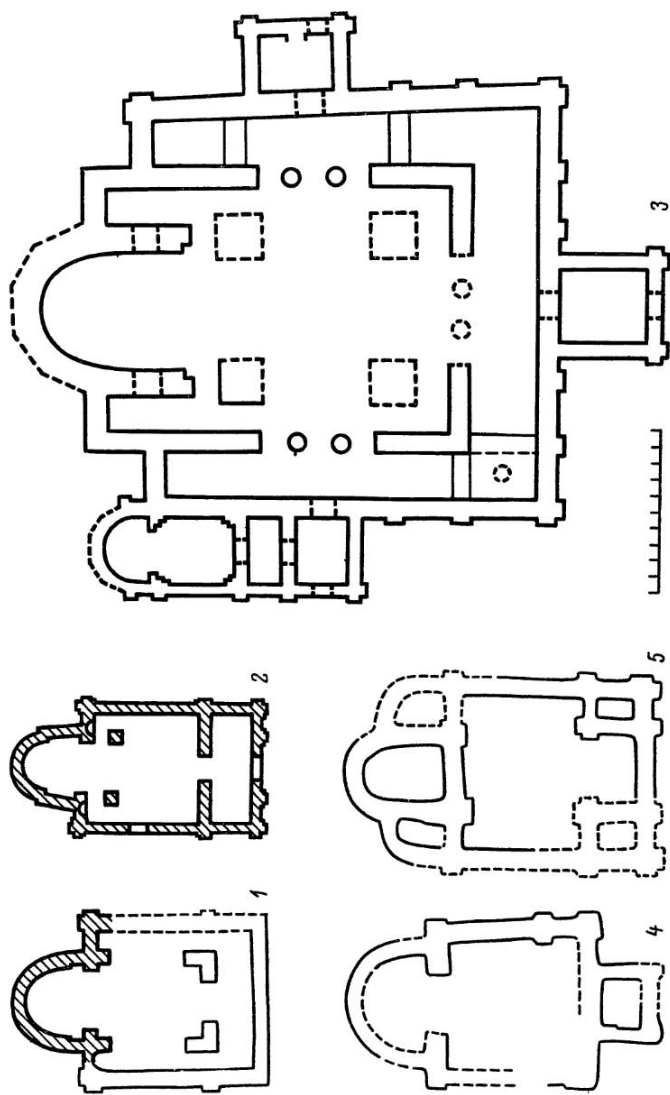
Так сложилось и развивалось зодчество Киевской Руси. И хотя это зодчество возникло на базе византийской архитектуры, оно даже на самой ранней стадии имело очень своеобразный характер и уже во второй половине XI в. выработало собственные традиции, получило свой, киевский, а не византийский путь развития.

## СЛОЖЕНИЕ АРХИТЕКТУРНЫХ ШКОЛ (XII в.)

В течение почти всего XI в. Киев был единственным городом Руси, где имелась строительная организация, способная возводить монументальные здания. В Новгороде и Полоцке строительство велось теми же киевскими мастерами, собственных кадров строителей там еще не существовало. Лишь в Переяславле в конце XI в. появилась вторая строительная артель.

Переяславль — один из крупнейших древнерусских городов — приобрел особое военно-политическое значение в конце XI в., когда он превратился в основной оплот, прикрывавший Киевскую землю и Среднее Приднепровье от половецких вторжений. В это время по инициативе энергичного переяславльского епископа Ефрема, а несколько позднее — и князя Владимира Мономаха здесь развернулось широкое строительство. Летопись сообщает под 1089 г. о постройке в Переяславле церкви Михаила, «каменного города» и ворот с надвратной церковью Федора, церкви Андрея «у ворот» и каменного здания бани; под 1098 г. упоминается о постройке церкви Богородицы на княжеском дворе. Ни один из переяславльских памятников не дожил до наших дней, и известны они только по письменным источникам и результатам раскопок. В итоге деятельности археологов в Переяславле удалось вскрыть не только все постройки, упомянутые в летописи, но еще два небольших храма, а вне города — следы маленькой церкви на р. Лыте (Летская божница). Кроме того, сохранились руины церкви в Остерском городке, также, видимо, относившейся к переяславльской группе памятников.

Таким образом, за сравнительно короткий период в Переяславльской земле было возведено не менее девяти монументальных зданий. Даже само количество построек явно показывает, что строительство не могло быть выполнено приезжими киевскими мастерами; очевидно, здесь работала какая-то другая строительная артель. Это подтверждается рядом своеобразных особенностей строительной техники (например, характер формовки кирпичей), несвойственных архитектуре Киева. Даже типы церквей были иными: если в Киеве возводились в основном трехнефные шестистолпные храмы, то в Переяславле — главным образом бесстолпные и двухстолпные храмики. По качеству строительства и богатству отделки памятники Переяславля не уступали киевским, причем богатейшая



Планы храмов.

1 — церковь в Остерском городке, 2 — Переяславль, Спасская церковь, 3 — Переяславль, Михайловская церковь, 4 — Переяславль, церковь на Советской улице, 5 — Переяславль, церковь Андрея.

отделка выполнялась местными силами, о чем свидетельствует найденная при раскопках стеклоделательная мастерская, где изготовляли смальту для мозаик.

Центральный храм Переяславля — Михайловская церковь. Раскопки показали, что это было крупное здание с очень своеобразным планом. Храм пятинефный, причем его боковые нефы и нартекс отделялись от центрального пространства стенами и соединялись с ним широкими проемами с аркадами. Купол поддерживали четыре очень массивных квадратных в плане столба (со сторонами около 3 м). С востока расположена одна большая апсида. Храм имел с трех сторон притворы. Внутри он был роскошно украшен: раскопками обнаружены остатки великолепных мозаичных полов, фрагменты фресковой росписи. Размер сторон подкупольного пространства около 5.8 м, а общие размеры здания (без притворов) 33×27 м. Почти сразу же по окончании постройки Михайловской церкви к ней пристроили целый комплекс усыпальниц, превративший здание в сложный архитектурный ансамбль.

Другие церкви, раскопанные в Переяславле, были небольшими. Все они одноапсидные. Одна из церквей — Спасская — имела два столба; с запада к ней примыкал нартекс. В церкви и около нее обнаружено большое количество погребений, некоторые — в каменных саркофагах; очевидно, это была церковь-усыпальница. Пол ее был вымощен поливными керамическими плитками, а стены расписаны фресками. Как редкое исключение при раскопках найдены оставшиеся после пожара остатки утвари — бронзовые люстра и подсвечник.

Остальные переяславльские церкви представляют собой различные варианты бесстолпных храмиков. Большой интерес вызывают остатки кирпичных ворот, над которыми, судя по летописи, стояла надвратная церковь. Остатки стен «каменного города» не сохранились, так как они, видимо, стояли на земляных валах, а вершины этих валов были полностью срыты в начале XIX в.

Редкий памятник — гражданская постройка, состоящая из двух помещений, пол которых был расположен несколько ниже уровня земли. В постройке обнаружены фрагменты богатого убранства интерьера — многочисленные кубики смальты от мозаик пола и стен, мраморные детали, в том числе целая капитель из проконесского мрамора, обломки оконных стекол. Здесь же найдены керамические водопроводные трубы. По-видимому, это остатки бани, построенной епископом Ефремом.

К кругу переяславльских построек примыкает и церковь в Остерском городке, сохранившаяся лишь частично. По плану она очень близка переяславльской Спасской церкви-усыпальнице, но ее два столба размещены в западной части помещения, тогда как в Спасской они сдвинуты ближе к восточной стене. В алтарной части Остерской церкви сохранились фресковые росписи.

Откуда появились в Переяславле собственные кадры строителей? Организация самостоятельной архитектурно-строительной артели в Переяславле, очевидно, связана с греческими зодчими. Известно, что Ефрем, ставший переяславльским епископом в 1077 г., до этого жил в Константинополе и, вероятно, имел возможность пригласить оттуда мастеров. О византийских традициях свидетельствуют постройка в Переяславле каменной бани, о которой летописец записал: «Сего же не бысть преже в Руси», и находка при раскопках бани капители, исполненной в Греции. Наконец, решающим доказательством прямого участия византийских зодчих являются некоторые особенности плановой схемы главного переяславльского собора — Михайловской церкви, — совершенно не применявшиеся до этого на Руси, но хорошо известные в константинопольских памятниках. Система кирпичной кладки (из плинфы со скрытым рядом и с прослойками необработанных камней) в Переяславле совпадает с киевской, но это ни о чем не говорит, поскольку такая система в это время применялась и в Киеве, и в Константинополе.

И все же, несмотря на явные признаки работы византийских зодчих, в памятниках Переяславля имеются черты, свидетельствующие о том, что здесь учитывали уже и опыт киевских строителей (например, в применении красного шифера). Очень вероятно, что в переяславльском строительстве совместно участвовали как византийские, так и русские мастера.

К сожалению, датировка переяславльских памятников пока еще очень приблизительна. Количество возведенных сооружений дает основание полагать, что вся строительная деятельность здесь продолжалась около 25—35 лет и, таким образом, охватывала не более чем полтора десятилетия в конце XI в. и два десятилетия XII в. После этого строительная артель в Переяславле по каким-то причинам перестала функционировать.

Таким образом, на рубеже XI—XII в. на Руси существовали уже две самостоятельные организации — в Киеве и Переяславле. Наличие опытных кадров строителей дало возможность князю Владимиру Мономаху осуществить

строительство соборов в новых, быстро растущих политических центрах — Суздале, Владимире, Смоленске. Зодчие, построившие эти соборы, несомненно были присланы из Киева или Переяславля. Это подтверждает, в частности, техника кладки Суздальского собора, небольшой участок руин которого удалось обнаружить раскопками. В Суздале, Владимире и Смоленске было построено всего по одному зданию; закончив работу, зодчие возвратились обратно, и монументальное строительство в этих городах прервалось.

Однако наступал новый период русской истории — развивался процесс феодального дробления страны, сложения и роста новых административных и экономических центров, новых территориальных образований. Созрели условия, при которых нужда в собственных кадрах строителей стала актуальной для нескольких крупных русских городов, превратившихся в столицы мощных княжеств. Здесь были созданы собственные строительные артели. В Новгороде монументальное строительство развернулось уже в самые первые годы XII в. Чуть позже сложились строительные организации в Галицкой земле, а затем во Владимиро-Суздальской и Полоцкой. Начинался новый этап в развитии русской архитектуры — период сложения самостоятельных архитектурных школ.

\* \* \*

Развитие русской архитектуры в XII в. происходило совершенно по-иному, чем в XI в. В это время вся Русь уже была охвачена процессом феодального дробления. Этот процесс начался еще во второй половине XI в., но на рубеже XI—XII вв. был несколько приостановлен в связи с трагической обстановкой, сложившейся в Южной Руси в условиях половецких набегов. С 20—30-х гг. XII в. дробление страны пошло более ускоренными темпами. Рост политического значения крупных русских городов, ставших центрами самостоятельных княжеств, и укрепление экономики создали необходимые предпосылки для сложения в них кадров собственных мастеров-строителей.

Следует отметить, что объекты монументального строительства той поры создавались исключительно по заказу князей или церкви. Лишь со второй половины XII в. в некоторых центрах к ним постепенно присоединились крупные бояре или корпорации ремесленников и торговцев. Таким образом, памятники монументального зодче-

ства возводились, как правило, по заказам светских или духовных властей определенной территории — княжества. Естественно, что в тех случаях, когда в княжестве не было собственных строителей, приглашали мастеров из той земли, с которой данное княжество находилось в наиболее тесных политических или церковных отношениях. Поэтому архитектурные связи различных русских земель оказывались зависимыми от военно-политических или династических союзов княжеских родов. В результате картина расчленения более или менее единой киевской архитектуры на различные архитектурные школы очень близко соответствовала политической обстановке, сложившейся в то время на Руси. Там, где политические связи продолжали оставаться достаточно прочными, расхождение между архитектурными школами шло медленно. Разрыв этих связей и установление враждебных отношений между княжествами почти всегда отражались и на архитектуре.

Многие русские земли в течение всего XII в. продолжали в архитектурном отношении следовать за Киевом. Обаяние киевских традиций было настолько большим, что продолжало сказываться даже и тогда, когда сам Киев практически потерял значение руководящего политического центра. Поэтому, несмотря на наличие собственных мастеров-строителей, некоторые центры княжеств продолжали развивать архитектуру, почти полностью аналогичную киевской. Зодчество ряда княжеств (Киевское, Черниговское, Рязанское, Смоленское, Волынское) не разделилось на самостоятельные школы. В других землях процесс этот шел совсем по-иному, и здесь к середине XII в. сложились собственные архитектурные школы, существенно отличавшиеся от киевской. При этом во всех русских землях происходило интенсивное сложение новых форм. Русская архитектура вступала в новый этап своего развития.

Новый этап в развитии русской архитектуры достаточно четко сформировался уже в первой половине XII в., когда начали возводить здания, очень сильно отличавшиеся от построек эпохи Киевской Руси. На смену сложным сооружениям с лестничными башнями, галереями, большим количеством глав, обладавшим живописной и динамичной композицией, пришли крайне простые здания с четко ограниченными плоскостями фасадов. Даже в том случае, когда постройки имели наружные галереи, общий характер простоты объема не нарушался. Торжественные и пышные многоглавые композиции отошли в прошлое. Их заменили лаконичные уравновешенные памятники,

увенчанные одной массивной главой. Старая крестовокупольная система сводов сохранилась, но основным типом становятся трехнефные храмы без промежуточных аркад между столбами и с хорами, расположенными лишь в западном членении. Стремление к простому и компактному объему привело к отказу от лестничных башен и замене их узкими лестницами в толще стены. Если в храмах эпохи Киевской Руси зодчий стремился сделать интерьер по возможности более живописным и многообразным, с большим количеством различных аспектов, то в памятниках XII в. интерьеры делали такими четкими и ясными, чтобы их можно было охватить взглядом сразу из одной точки. Наибольшую законченность они получали в четырехстолпных храмах, где почти квадратный в плане интерьер был строго подчинен центральному подкупольному пространству. Четкость и центричность интерьера сохранялись, однако, и в шестистолпных храмах, поскольку их вытяннутость ощущалась главным образом снаружи, в то время как интерьер по существу совпадал с интерьером четырехстолпных церквей, а западное членение отделялось от основного пространства широкой аркой и служило отдельным помещением — нартексом, над которым размещались хоры.

Однако если таков был общий характер изменений, происходивших в русской архитектуре в первой половине XII в., то формы, в которых эти изменения проявлялись, в каждой архитектурной школе были иными, имели свой особый характер. Следует отметить, что основной принцип русской архитектуры XI в. — полное соответствие плановой схемы и конструкции здания его внешнему облику — сохранился в полной мере и в XII в. То же можно сказать о соответствии строительной техники и декоративных элементов: конструкция, строительные материалы, формы декоративного убранства были для зодчего XII в. так же нерасчленимы, как и для зодчего XI в. Поэтому изменения в технике или переход к применению других строительных материалов сейчас же меняли и всю декоративную систему здания.

\*

Очень существенные изменения произошли в зодчестве Киева. Уже во второй половине XI в. там постепенно слагались новые приемы, новые эстетические принципы. По памятникам этого времени можно проследить тенденцию к созданию четких и простых объемов, к упроще-

нию структуры интерьера. Наиболее ярким примером проявления данной тенденции был Успенский собор Печерского монастыря. Однако переход от памятников типа Успенского собора к новому типу храма произошел все же не постепенно, а скачком — резко изменились как общий облик и архитектурные формы сооружений, так и их строительная техника. При этом технические и художественные изменения были безусловно тесно взаимосвязаны.

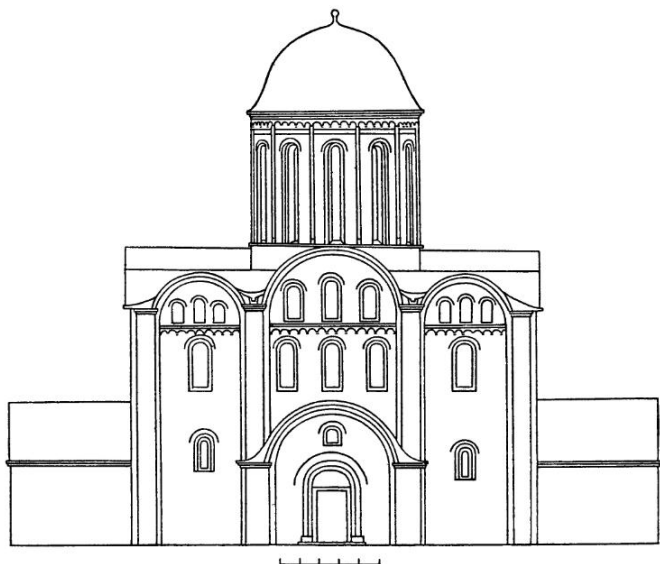
Новый тип киевского храма — очень простая по объемному решению четырехстолпная церковь. На первых порах она имела с запада нартекс, который обычно был открыт в основное помещение, отделяясь от него широкой аркой. Поэтому по плану храм носил характер шестистолпного. Позднее, во второй половине XII в., чаще стали строить храмы сокращенного варианта, т. е. без нартекса, четырехстолпные. На хоры, занимавшие западное членение, вела лестница, размещенная в толще стены; полностью отказались от лестничных башен. Храмы завершаются закомарами, основания которых расположены на одной высоте и венчаются одной массивной главой. В целом храмы XII в. уравновешены и статичны, сложная живописность композиции памятников XI в. полностью отсутствует. Изменилась и строительная техника: на смену кладке со скрытым рядом пришла равнослойная техника, при которой все ряды плинф выходят на поверхность стены. Стали широко использовать не применявшиеся ранее крестовые своды. Перешли к другой технике формовки кирпичей. Очень существенно изменились, вернее — сменились, декоративные элементы фасадов. Равнослойная техника кладки не давала таких богатых декоративных возможностей, как кладка со скрытым рядом; и как бы компенсируя этот недостаток, на фасадах появляются новые элементы — аркатурные пояски, полосы поребрика, двух- и трехступчатые амбразуры порталов. На углах храмов сохраняются плоские лопатки, но промежуточные лопатки фасадов приобретают характер мощных полуколонн, придающих фасадам пластичность. Поверхности стен часто оставляли открытыми, хотя во многих случаях они были затерты раствором. На некоторых памятниках (черниговские Елецкий и Борисоглебский соборы) отмечено наличие затирки фасадов, по которой произведена разбивка, имитирующая квадраты белокаменной кладки.

Таким образом, в новых храмах резко изменились все компоненты, традиционной осталась лишь типологическая схема здания. Но именно типологическая схема зависит

не столько от зодчего, сколько от заказчика. Освященный традицией и легендой о чудесном построении Успенский собор Печерского монастыря стал как бы эталоном храма, и церковные власти несомненно требовали, чтобы общий типологический принцип построения этого собора неукоснительно сохранялся. Резкие же различия во всех остальных компонентах здания — в строительной технике (особенно в системе кирпичной кладки) и в архитектурных формах — свидетельствуют о смене архитектурно-строительной традиции, т. е. смене мастеров. Следовательно, перелом в киевском зодчестве, очевидно, был связан с переходом строительства в руки другой организации.

Когда же произошла эта смена строительной традиции? Наиболее поздним сохранившимся памятником, в котором еще господствуют старые приемы, является церковь Спаса на Берестове, построенная между 1113 и 1125 гг. Однако собор Федоровского монастыря, заложенный в 1129 г., также был построен в технике кладки со скрытым рядом.<sup>7</sup> Обычно считалось, что к новому типу храмов относится церковь Успения на Подоле в Киеве (так называемая Пирогоща), начатая строительством в 1131 г. и снесенная в 30-х гг. XX в. В недавние годы остатки этой церкви были вскрыты раскопками, и выяснилось, что в основании ее стен и в фундаментах использованы блоки кладки какого-то более раннего здания. Судя по тому, что в кладке здесь применены не только кирпичи, но и крупные камни, кладка древнего здания, видимо, была со скрытым рядом. Очевидно, что построенная в 1131—1135 гг. церковь Успения относилась к тому типу киевских памятников, которые продолжали старую традицию. Вероятно, просадка фундаментов церкви, вызванная особенностями намывного грунта киевского Подола, произошла довольно скоро, здание разрушилось и было заменено новым. Если это так, то Успенская церковь, стоявшая на Подоле до 30-х гг. нашего века, — не та постройка, о возведении которой упоминает летопись, а новая, относящаяся ко второй половине XII в. К такому выводу склоняет и размер ее кирпичей. Из этого следует, что старая архитектурно-строительная традиция продолжала развиваться в Киеве вплоть до 30-х гг. XII в.

Между тем в Чернигове памятники зодчества нового типа были построены значительно раньше. Наиболее ранним, очевидно, является собор Елецкого монастыря. Его типологическая схема несомненно восходит к Печерскому собору; о преемственной связи с последним говорит даже



Чернигов. Успенский собор Елецкого монастыря. Реконструкция западного фасада.

название елецкого собора — Успенский. Однако все характерные особенности нового архитектурного направления, нового типа храмов выражены здесь с предельной чистотой и отчетливостью. Об этом можно судить вполне уверенно, поскольку здание сохранилось практически целиком, хотя сильно перестроено и не реконструировано в первоначальных формах.

Наружный облик собора Елецкого монастыря лаконичный и четкий. Перед каждым его порталом, т. е. с трех сторон, некогда имелись небольшие притворы — тамбуры (или, может быть, галереи). В юго-западный угол здания встроена маленькая часовня с собственной апсидкой, никак не выраженная на фасаде. Время возведения собора неизвестно. Большинство исследователей относят его к началу XII в., хотя есть предположения и о более ранней дате — конце XI в. Несомненно лишь, что он был построен князем Олегом Святославичем или его братом Давидом после того, как Чернигов был закреплен за их родом решением Любечского съезда (1097 г.). Косвенные данные позволяют уточнить дату возведения храма: вероятно, вскоре после 1113 г.

Несколько позже, видимо в 20-х гг. XII в., в Чернигове была построена Борисоглебская церковь, тоже почти полностью сохранившаяся и в недавние годы восстановленная в первоначальном облике. Этой церкви, так же как и Елецкому собору, свойственны все характерные особенности храмов нового типа. Церковь имела галереи, которые не были восстановлены при реставрации, ибо их формы не удалось выяснить. При раскопках Борисоглебской церкви найдено несколько белокаменных капителей, покрытых великолепной резьбой; их место в здании не определено. Очень вероятно, что к началу XII в. относится и черниговская Ильинская церковь, сохранившаяся целиком, хотя и в сильно искаженном виде. Она небольшая, бесстолпная, с одной апсидой и примыкающим с запада нартексом. Барабан купола здесь поддерживают подпружные арки, опирающиеся не на столбы, а на пилонь в углах здания. Бесстолпное решение храмов применялось для наименьших по размеру церквей, а также для приделов, примыкающих к большим храмам. Ильинская церковь — единственный во всей русской архитектуре домонгольского периода бесстолпный храм, своды и глава которого сохранились до наших дней. Возможно, что к той же поре относятся и терем — небольшая квадратная постройка, остатки которой были вскрыты раскопками близ Спасского собора. Терем, видимо, входил в комплекс зданий княжеского двора.

Таким образом, очевидно, что в начале XII в. в Чернигове работала какая-то новая, не киевская строительная артель, происхождение которой пока не поддается точному определению. Вопрос о происхождении этой несомненно приезжей артели осложняется тем обстоятельством, что наряду с византийскими традициями (плинфа, раствор с цемянкой) здесь отчетливо проявляются и романские элементы (аркатурные пояса, белокаменная резьба и пр.).

Вскоре после постройки Елецкой и Борисоглебской церквей эти же мастера возвели два храма в столице Рязанской земли (теперь — городище Старая Рязань), входившей в сферу владения черниговских князей. По плановой схеме и строительной технике обе рязанские церкви по существу идентичны памятникам Чернигова. Так, например, Борисоглебская церковь в Старой Рязани имела три притвора у входов и маленькую встроенную часовню в юго-западном углу, совершенно аналогично собору Елецкого монастыря. По-видимому, из нее происходят найденные при раскопках резные белокаменные детали, видимо, от обрамления порталов. Вторая церковь,

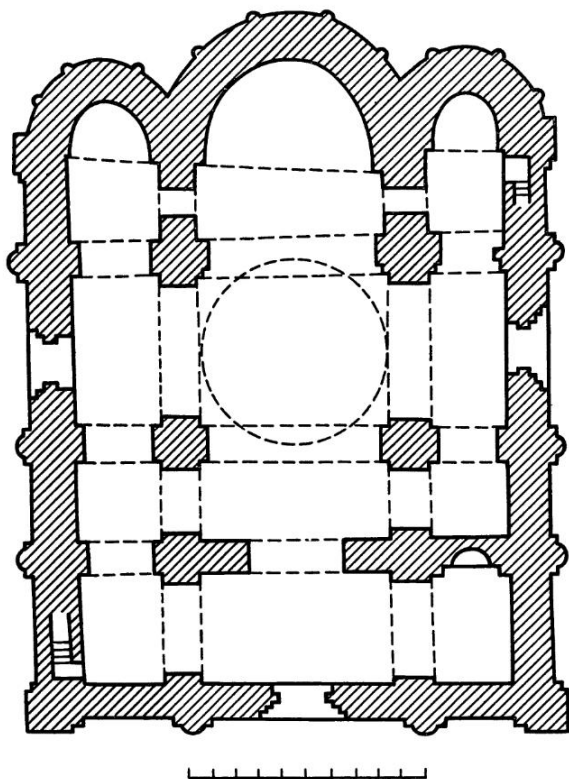


Чернигов. Борисоглебская церковь.

которую предположительно считают Успенской, не имела притворов. Обе церкви трехнефные, шестистолпные, с полуколоннами на наружных пилястрах. Известны они по результатам раскопок.

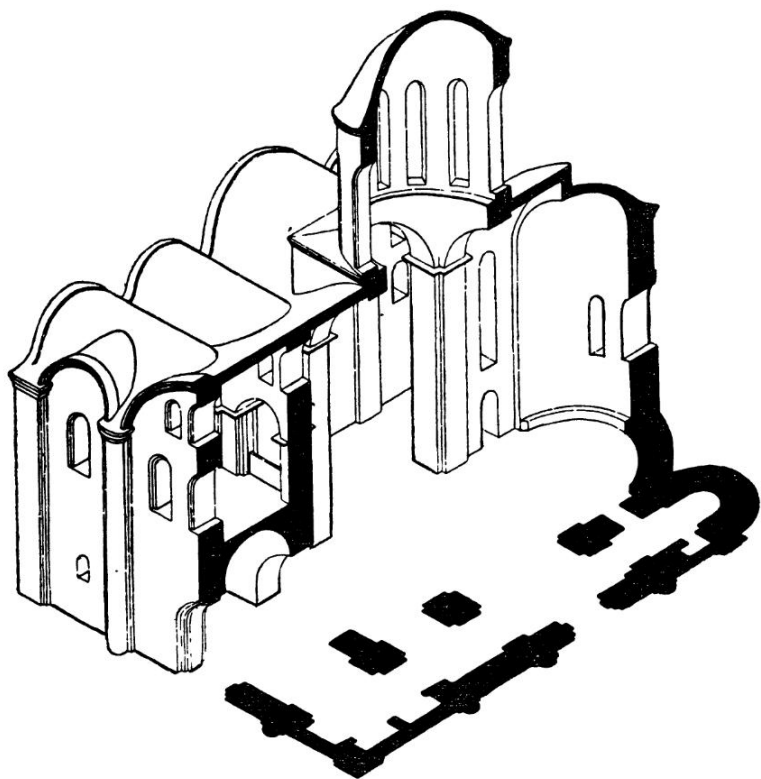
После 1139 г., с переходом на киевское княжение черниговской династии Ольговичей, в Киев перешли и черниговские строители. В начале 40-х гг. XII в. в Киеве была возведена первая постройка нового типа — Кирилловская церковь — прекрасный образец шестистолпного храма. К тому же типу относится и несколько меньшая по размерам Георгиевская церковь в Каневе, заложенная в 1144 г. Обе эти постройки полностью сохранились, хотя в настоящее время не производят впечатления памятников XII в., так как снаружи сильно переделаны. В Кирилловской церкви уцелели значительные участки древней фресковой живописи.

Дальнейшее развитие киевского зодчества представлено несколькими памятниками, относящимися уже к 70—80-м гг. XII в. Такова четырехстолпная церковь Василия (иначе — Трехсвятительская), возведенная в 1183 г. и существовавшая в перестроенном виде до 30-х гг. XX в.



Киев. Кирилловская церковь. План.

Примерно того же времени и вскрытая раскопками малая церковь Зарубского монастыря на Днепре, сменившая собой разрушившийся от оползня храм XI в.; она также была небольшой четырехстолпной. Судя по формату кирпичей, очень вероятно, что к 70-м гг. XII в. следует отнести и церковь Успения Пирогощу, построенную на месте более ранней рухнувшей постройки; учитывая неблагоприятные качества подольского грунта, вызвавшие разрушение храма 1131 г., новое здание возвели на фундаментах, имевших глубину более 4 м. По-видимому, в 70—80-х гг. XII в. была построена маленькая четырехстолпная церковь в г. Юрьеве — центре Юрьевской епископии (ныне — Белая Церковь).<sup>8</sup> Наконец, раскопками в Киеве обнаружена еще одна постройка, которая, судя по деталям строительной техники, тоже может быть датирована тем же



Киев. Кирилловская церковь. Аксонометрический разрез.

периодом, — Ротонда. Постройка совершенно необычна по плану — она круглая (диаметром около 20 м), с одним столбом в центре. Назначение Ротонды пока не выяснено; есть предположение о дворцовом характере сооружения, но более вероятно, что это католическая церковь, обслуживавшая проживавших в Киеве иноземцев.

Очевидно, киевские мастера строили в это время и в Чернигове. Во всяком случае существенной разницы между памятниками двух названных городов не заметно. К тому же в летописи отмечено, что заказчиком построенных в Чернигове Михайловской и Благовещенской церквей был черниговский князь Святослав Всеволодич, ставший в 1177 г. киевским великим князем. Естественно, что это позволяло ему легко перебрасывать строителей из

одного города в другой. Раскопками в Чернигове были вскрыты остатки обоих упомянутых храмов, а также руины ворот, видимо связанных с комплексом Спасского собора. Михайловская церковь, заложенная в 1174 г., оказалась небольшой четырехстолпной постройкой.<sup>9</sup> Завершенная в 1186 г. Благовещенская церковь — довольно крупный шестистолпный храм с галереями. Судя по мощности наружных пилястр с примыкающими к ним полуколоннами, галереи были в данном случае не одноэтажными, а поднимались на всю высоту здания. Это обстоятельство выделяло Благовещенскую церковь среди прочих памятников второй половины XII в. и, сохраняя традиционную схему трехнефного собора, сближало с пятинефными храмами XI в. Вряд ли могут быть сомнения, что такое композиционное решение было продиктовано заказчиком и связано с великокняжескими амбициями князя Святослава. В центральной части храма найдены остатки мозаичного пола, что для XII в. уже редкое исключение.

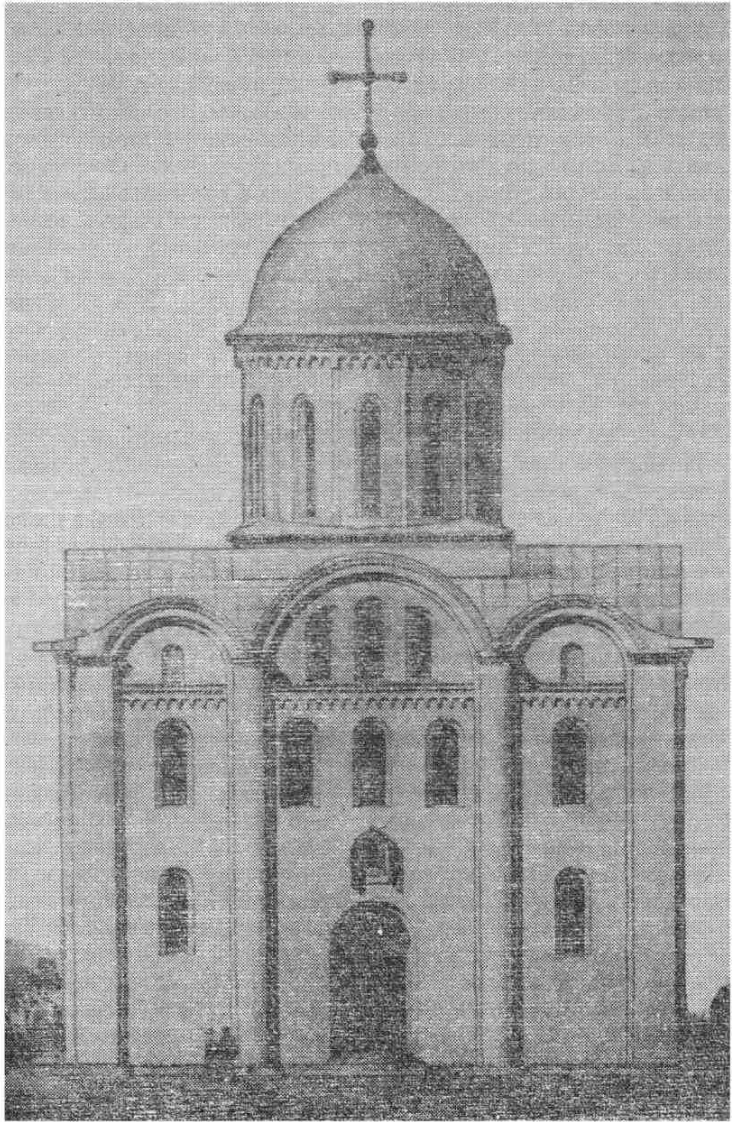
Влияние киево-черниговского зодчества сказалось и на архитектуре Переяславля. Старая переяславльская строительная артель по каким-то причинам прекратила существование, но несколько позднее строительство здесь возобновилось, видимо, при участии киевских зодчих. Очень вероятно, что это произошло в 40-х гг. XII в., когда они освободились, завершив строительство Георгиевской церкви в Каневе. Раскопками в Переяславле обнаружены остатки двух памятников, исполненных уже не в старой технике кладки со скрытым рядом, а в равнослойной технике. Воскресенская церковь — трехнефный шестистолпный храм с лестницей для подъема на хоры, размещенной в толще стены. Однако эта церковь все же не полностью повторяет киевские формы: наружные лопатки ее плоские, а средняя пара столбов имеет не крестчатую, а шестигранную в плане форму. Другая переяславльская церковь была обнаружена на месте, где прежде стояла деревянная Успенская церковь. Она маленькая, бесстолпная, с одной апсидой и с полуколоннами на наружных пилястрах. Руины этого памятника сейчас сохраняются в подвале более позднего здания, возведенного на данном месте. О том, что две упомянутые переяславльские постройки возведены строительной организацией, в которой наряду с киевлянами участвовали и старые переяславльские плинфотворители, свидетельствуют особенности формовки кирпичей.

В середине XII в. князь Мстислав Изяславич забрал всех переяславльских строителей на Волынь, и монумент-

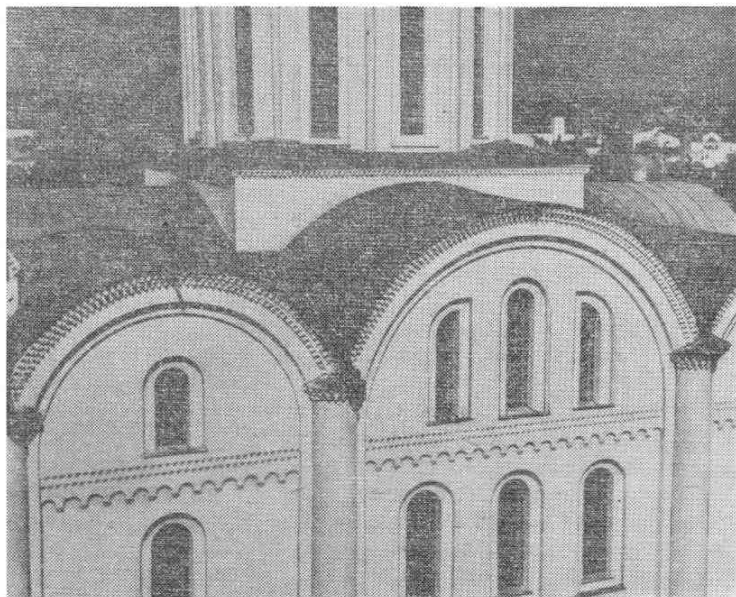
тальное строительство в Переяславле прекратилось. В 1156—1160 гг. во Владимире-Волынском построен центральный городской храм — Успенский собор. Он был искажен при перестройке в XVIII в., но в 1900 г. реставрирован в первоначальных формах. Собор настолько близок киевским и черниговским памятникам, что различия здесь имеются лишь во второстепенных деталях. Очевидно, зодчим было дано твердое задание — не отходить от киевских образцов. О работе здесь мастеров из Переяславля свидетельствует лишь своеобразная техника формовки кирпичей. Успенский собор — самый крупный храм среди всех памятников подобного типа (20,6×34,5 м). Судя по тому, что на его хоры можно было попасть только через дверь во втором ярусе наружной стены, здание было непосредственно связано с княжеским дворцом, соединяясь с ним переходом.

На окраине Владимира-Волынского раскопками удалось вскрыть нижние части стен и фундаменты другой церкви, так называемой Старой Кафедры, — вероятно, церкви Федора, построенной вскоре после Успенского собора. Эта церковь по плану тоже полностью совпадает с памятниками Киева. Раскопки показали, что первоначально на данном месте собирались соорудить небольшую бесстолпную церковь с галереями, близкую по типу к переяславльским храмам. Но, после того как заложили фундамент маленькой церкви, строительство остановили, а затем здесь возвели обычный шестистолпный храм. Еще одна церковь, открытая во Владимире-Волынском в результате раскопок, заметно отличалась от остальных: она имела скругленные наружные углы, а столбы ее были не крестообразными в плане, а массивными квадратными, почти такими же, как в переяславльском Михайловском соборе. Наконец, четвертая церковь — на Садовой улице, — также вскрытая раскопками, представляла собой бесстолпную одноапсидную постройку, явно отражавшую переяславльскую традицию строительства небольших храмов. Очень возможно, что эта церковь не была достроена и работы остановились на стадии закладки фундамента. Четырьмя перечисленными памятниками, видимо, ограничивается вся строительная деятельность во Владимире-Волынском.

При рассмотрении памятников зодчества на территории Среднего Приднепровья обращает на себя внимание отсутствие в Киеве и Чернигове монументальных зданий, возведенных в 50—60-х гг. XII в. После каневской Георгиевской церкви, сооруженной в 1144 г., летопись



Владимир-Волынский. Успенский собор. Западный фасад.



Владимир-Успенский. Успенский собор. Своды.

не отмечает ни одной постройки вплоть до черниговской Михайловской церкви, относящейся к 1174 г. Нет таких памятников и среди тех, которые были обнаружены раскопками, но не зафиксированы летописью. Если дальнейшие исследования памятников подтвердят наличие подобной лакуны, станет реальным предположение, что киевские строители в 40-х гг. XII в. перешли в Переяславль, где восстановили деятельность местной строительной артели, отсюда были переведены на Волынь и лишь к 70-м гг. вновь возвратились в Киев. Наиболее вероятно, что в Киев они вернулись после того, как в 1167 г. волынский князь Мстислав стал киевским князем. Данное предположение в какой-то мере подтверждается тем, что в некоторых киевских памятниках зодчества последней четверти XII в. отмечено наличие кирпичей, формованных по системе, характерной для переяславльских плинфотворителей. Конечно, предположение о подобном передвижении мастеров-строителей требует более аргументированных доказательств, а если учесть возможность различного сочетания основного ядра артели (каменщики) с изготовителями

кирпича (плинфотворителями), то картина может оказаться и более сложной.

Одним из крупных центров монументального строительства в XII в. стал Смоленск. В 1101 г. здесь по распоряжению Мономаха был построен собор. Он не сохранился, и даже план его не может быть установлен, так как на этом месте позднее возвели новое здание. Найденные кирпичи и куски раствора позволяют утверждать, что строительство собора осуществили киевские мастера. После возведения Мономахова собора монументальное строительство в Смоленске прекратилось, и следующая постройка — Борисоглебский собор Смядынского монастыря — была заложена в 1145 г., т. е. после более чем 40-летнего перерыва. Результаты раскопок показали, что Борисоглебский собор полностью повторял формы киево-черниговских памятников. Это был шестистолпный храм с лестницей в толще стены и полуколоннами на наружных пилястрах. Храм имел фресковые росписи в интерьере, а пол его был покрыт поливными керамическими плитками. В конце XII в. к собору с трех сторон пристроили галереи. После возведения Смядынского собора в Смоленске развернулась широкая строительная деятельность, явно свидетельствующая о сложении здесь собственной строительной организации. Судя по архитектурным формам и строительной технике, создание этой смоленской артели было связано с переездом сюда группы киево-черниговских мастеров.<sup>10</sup> Возведенные в Смоленске храмы как по технике, так и по архитектурным формам повторяют киево-черниговские образцы, но после Смядынского собора здесь больше не строят шестистолпных храмов, полностью перейдя к сокращенному, т. е. четырехстолпному, варианту.

Построенная в середине XII в. смоленская церковь Петра и Павла не только сохранилась до наших дней, но была полностью восстановлена в первоначальных формах. От других реставрированных памятников кирпичного зодчества XII в. (например, Борисоглебская церковь в Чернигове и Успенский собор во Владимире-Волынском) церковь Петра и Павла отличается тем, что ее фасады освобождены от поздней штукатурки и дают возможность видеть подлинную фактуру равнослойной кирпичной кладки стен. Церковь очень нарядна: помимо аркатурного пояса она имеет на угловых лопатках полосу орнамента (так называемый бегунец) и выложенные из кирпичей рельефные кресты, а на ее барабане размещены полосы арочек и керамических вставок в виде нишек с килевидным



Смоленск. Церковь Петра и Павла. Фрагмент.

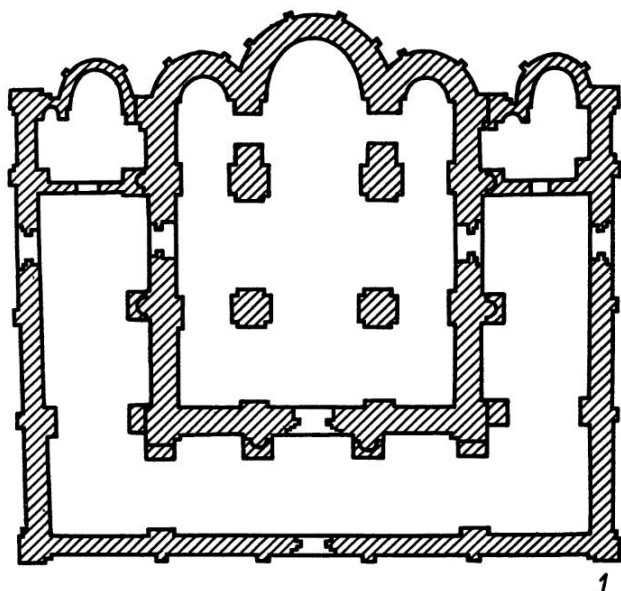
завершением. Во второй половине XII в. к церкви постепенно были пристроены галереи, используемые как усыпальницы. Другая смоленская церковь, относящаяся к 60—70-м гг. XII в., — церковь Ивана Богослова — сохранилась лишь до половины своей первоначальной высоты. На основании почти полного совпадения ее плана с планом церкви Петра и Павла можно полагать, что и завершение этих памятников было если и не идентичным, то чрезвычайно близким. Раскопки показали, что сразу же после возведения данной церкви к ней были пристроены галереи. Судя по остаткам, вскрытым раскопками, к тому же четырехстолпному типу относилась и церковь в Перекопном переулке, сооруженная в середине XII в.

Наиболее поздней из подобных четырехстолпных церквей является Васильевская, остатки которой были раскопаны на территории бывшего Смядынского монастыря. Построена она была, видимо, в 80-х гг. XII в. и в отличие от предыдущих храмов не имела лопаток на внутренних стенах, что, вероятно, связано с какой-то переработкой и верхних частей здания.

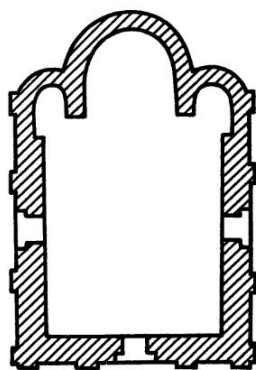
Особый интерес представляет церковь, обнаруженная раскопками на детинце древнего Смоленска. Это было сравнительно небольшое здание с лопатками на наружных фасадах, соответствующими обычным членениям четырехстолпной церкви. Разница заключалась лишь в том, что лопатки были плоскими и не имели примыкающих к ним полуколонн. Но внешний вид здания не соответствовал его конструкции: несмотря на наличие трех апсид и наружных лопаток, церковь была бесстолпной. Зодчие сделали здесь очень своеобразную попытку создать совершенно новый тип сооружения — с просторным бесстолпным интерьером и традиционным внешним обликом. Конструкция перекрытия этого храма, к сожалению, неизвестна. Судя по мощным стенам и фундаментам, церковь покрывали своды, но в то же время большая ширина интерьера (более 8 м) не позволяет предполагать обычное купольное завершение. Расположение в детинце и остатки богатого внутреннего убранства дают основания считать памятник дворцовой княжеской церковью. Время ее постройки — 60-е или 70-е гг. XII в. Неподалеку от церкви раскопками вскрыта еще одна постройка, относящаяся к тем же годам: небольшое прямоугольное в плане здание, — по-видимому, терем княжеского дворца. Остальные помещения дворца, очевидно, были деревянными.

Наконец, тоже в Смоленске было раскопано и совсем необычное круглое сооружение («смоленская Ротонда»), имевшее наружный диаметр около 18 м, с четырьмя довольно тесно поставленными столбами в середине. Судя по строительной технике, постройка относится к 70—80-м гг. XII в. Исследование показало, что это остатки «немецкой божницы», т. е. церкви проживавших в Смоленске иноземных купцов. Исполнена она местной строительной артелью, хотя руководство, вероятно, принадлежало зодчему, приехавшему из Скандинавии. В дальнейшем формы немецкой церкви не нашли на Руси применения, и памятник остался случайным эпизодом, чужеродной вставкой в смоленскую архитектуру.

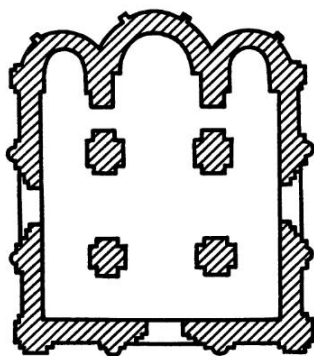
Конечно, памятники Киева, Чернигова, Рязани, Волыни, Смоленска не вполне идентичны. В нескольких случаях можно отметить различия, сказывающиеся в деталях строительной техники, выявляющих «почерк» мастеров. Однако различия эти не затрагивают ни стилистических и композиционно-художественных, ни строительно-технических принципов. Даже сложение в Смоленске самостоятельной артели, работавшей независимо от мастеров южно-русской группы, не внесло существенных перемен.



1



2



3



**Смоленск. Планы церквей.**

1 — Ивана Богослова, 2 — бесстолпная в детинце, 3 — Василия на Смядныи.

Возможно, что дальнейшее изучение памятников позволит выделить художественные особенности, характерные только для некоторых из перечисленных архитектурно-строительных центров. Но и в данном случае речь может идти лишь о деталях, которых совершенно недостаточно,

чтобы делить зодчество упомянутых земель на различные школы. Его можно с полным правом относить к одной архитектурной школе. Поскольку наиболее значительным художественным центром здесь был Киев, эту школу можно назвать киевской архитектурной школой XII в.

Несколько большее количество самостоятельных черт можно видеть в зодчестве Владимира-Волынского, где киевские архитектурные традиции тесно переплетались с переяславскими. Тем не менее и здесь близость к архитектуре Киева настолько велика, что эту группу памятников все же нельзя исключать из киевской архитектурной школы.

В 70-х гг. XII в. на Волыни вновь началось строительство, на этот раз в Луцке. Своеобразные особенности в зодчестве здесь проявились более явно. Это видно на примере церкви Иоанна Богослова в луцком детинце, вскрытой раскопками. Церковь была сравнительно небольшой, по-видимому, четырехстолпной, с одной апсидой. Ее крестчатые в плане подкупольные столбы имели скругленные углы. Скругленными были углы и у лопаток на внутренних стенах, тогда как наружные лопатки имели двухступчатый профиль без скругленных углов. Обращают на себя внимание мощность подкупольных столбов и их расстановка, при которой боковые нефы получаются очень узкими. Весьма вероятно, что эти черты свидетельствуют о желании зодчего создать композицию с высоко поднятой главой.

После возведения луцкой церкви строители, по-видимому, перешли в Турово-Пинскую землю. Там пока известен лишь один памятник древнего зодчества — церковь в Турове, вскрытая раскопками. Отдельные фрагменты плинф, находимые археологами в Пинске, дают основания полагать, что и в этом городе также существовала кирпичная постройка, до сих пор, однако, не обнаруженная. Церковь в Турове представляла собой трехнефный трехапсидный храм с нартексом, возведенный в равнослойной кирпичной технике. Все указанные черты совпадают с особенностями киевской школы. Но в туровском храме есть и такие формы, которые нехарактерны для данной школы. Например, его наружные лопатки не имеют мощных полуколонн, свойственных памятникам Киева, а повторяют профилировку луцкого храма, но со скругленными углами. Лестница на хоры размещена здесь не в толще стены,

а в боковом членении нартекса и отгорожена тонкой полукруглой стенкой, как позднее стали делать в памятниках Гродно. Эти отличия не позволяют целиком относить церковь в Турове к киевской архитектурной школе, они свидетельствуют скорее о том, что здесь слагались предпосылки формирования самостоятельной местной школы. Однако к концу XII в. монументальное строительство как на Волыни, так и в Турово-Пинской земле прервалось.

Значительно меньше данных имеется о декоративном убранстве интерьеров памятников киевской архитектурной школы, поскольку оно почти нигде не сохранилось. Судя по многочисленным кускам штукатурки с остатками росписи, а также железным гвоздям с крупными шляпками, предназначенным для более прочного соединения штукатурки со сводами, ясно, что в большинстве храмов все стены и своды целиком покрывались фресковой живописью. К сожалению, более или менее значительные фрагменты ее сохранились только в киевской Кирилловской церкви. Фрески Кирилловской церкви позволяют видеть, какие существенные изменения произошли в монументальной живописи Киева, насколько более плоскостными и графичными стали изображения по сравнению с росписями XI в. Больше данных имеется о декоративном убранстве полов. Покрытие их мозаичными наборами постепенно исчезает, и в XII в. известно всего несколько таких примеров, в то время как обычным становится покрытие полов поливными керамическими плитками.

\* \* \*

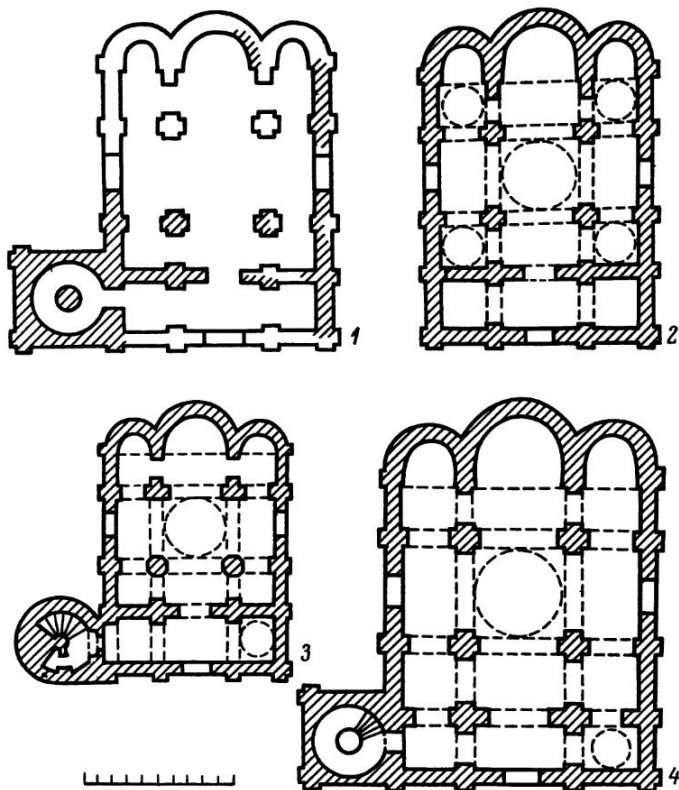
Процесс феодального дробления Руси, интенсивно развивавшийся в XII в., привел к сложению сильных и относительно самостоятельных политических образований — княжеств. В большинстве стольных городов этих княжеств началось монументальное строительство. Для возведения храмов в тех городах, где еще не было своих зодчих, обычно приглашали мастеров из центров, где уже существовали строительные артели. Как правило, князья-правители самостоятельных княжеств стремились использовать приезжих мастеров не только для выполнения определенных строительных работ, но и для подготовки строительных кадров, т. е. для создания местной строительной артели. При этом в ряде южно-русских и средне-русских полити-

ческих центров (Киев, Чернигов, Рязань, Волынь, Смоленск) сохранялась единая киевская архитектурная школа, а в других землях уже в первой половине XII в. развитие зодчества пошло иными, вполне самостоятельными путями. К середине XII в. на Руси помимо киевской существовали уже новгородская, полоцкая, галицкая и владими́ро-суздальская архитектурные школы.

В Новгородской земле можно видеть пример того, как разработка новых архитектурных форм и сложение самостоятельной архитектурной школы происходят в соответствии с требованиями, которые диктовались местными условиями и строительными материалами.

После завершения Софийского собора в течение всей второй половины XI в. в Новгороде не было возведено ни одного монументального здания. Условия для строительства созрели лишь к началу XII в., когда подряд было создано несколько больших шестистолпных соборов. Естественно, что в процессе такого интенсивного строительства должны были сложиться местные кадры и сооружение целой серии крупных храмов нельзя целиком относить за счет работы приезжих, киевских мастеров. И все же самостоятельных черт в этих постройках еще мало. Конечно, здесь гораздо шире, чем в Киеве, использовали местный известняк, но ведь и в новгородской Софии, строительство которой явно выполнялось киевскими зодчими, тоже в большом количестве применялся местный камень. Более того, в Софийском соборе этого камня даже больше, чем в постройках начала XII в. Однако, как бы широко ни использовали мастера начала XII в. местную плиту, все наиболее ответственные в конструктивном отношении участки (своды, арочные перемычки) делались в основном из плинфы в технике кладки со скрытым рядом, т. е. вполне по-киевски. Применяемая в строительстве волховская известняковая плита легко выветривается, и для предохранения стен от разрушения поверхность фасадов затирали розовым известковым раствором, тогда как арочные перемычки окон и порталов, сложенные из кирпича, раствором не закрывали.

В 1103 г. в княжеской резиденции Городище близ Новгорода построили церковь Благовещения. Позднее она была разрушена и на ее месте поставлена другая церковь. Остатки первоначальной постройки обнаружены при раскопках. Выяснилось, что это был шестистолпный храм с крестчатыми в плане столбами. Западное его членение



**Новгород. Планы.**

1 — церковь Благовещения на Городище, 2 — Николо-Дворищенский собор, 3 — собор Антониева монастыря, 4 — Георгиевский собор Юрьева монастыря.

представляло собой четко отделенный от остального помещения нартекс, а к северо-западному углу храма примыкала прямоугольная в плане лестничная башня.

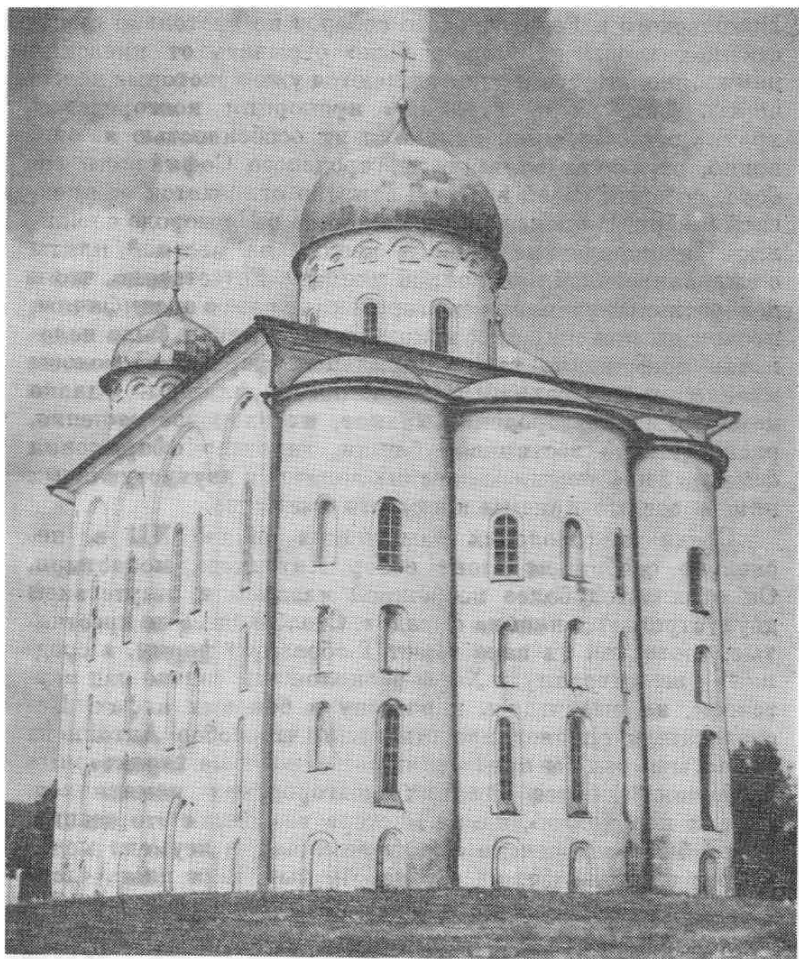
Следующая по времени новгородская постройка — Никольский собор на Ярославовом дворище (обычно его называют Николо-Дворищенским собором) — возведена в 1113 г. Храм этот очень близок по схеме плана таким киевским памятникам, как соборы Печерского и Михайловского Златоверхого монастырей (последний, кстати, был сооружен всего за несколько лет до новгородского). Никольский собор был связан с ансамблем княжеского

дворца, и на его хоры попадали по переходу, ведущему из собора во дворец. В конце XII в., когда деревянный дворец перестал функционировать, в южное членение нартекса собора построили лестничную башню. Сохранившийся почти полностью Никольский собор в настоящее время имеет одну главу, но на его чердаке, т. е. под более поздней крышей, сохранились основания еще четырех барабанов: первоначально собор был пятиглавым. Такое необычное для XII в. решение вызвано, вероятно, определенным заказом, связанным с изменением социальной обстановки в Новгороде. Князь здесь постепенно терял свои прерогативы в пользу совета крупных бояр во главе с епископом, и княжеский Никольский собор, очевидно, хотели противопоставить епископскому Софийскому собору.

Вскоре после Никольского собора был возведен Рождественский собор Антониева монастыря (1117 г.), а еще через несколько лет — Георгиевский собор Юрьева монастыря (1119 г.). По плановой схеме эти здания близки церкви Благовещения на Городище: они шестистолпные, с лестничной башней, примыкающей к северо-западному углу. В соборе Антониева монастыря башня круглая, а Юрьева — квадратная, поставленная так, что ее западный фасад совпадает с фасадом самого собора. Такое соединение башни и храма создает очень цельный и в то же время пластичный объем. Оба собора полностью сохранились, хотя, как и Никольский собор, еще не восстановлены в первоначальных формах. Соборы трехглавые; наличие главы над лестничной башней создавало беспокойную асимметрию, и поэтому зодчие для создания уравновешенной композиции еще одну небольшую главу разместили над юго-западным углом здания. Письменные источники сохранили имя мастера, создавшего собор Юрьева монастыря: «...а мастер трудился Петр».

Некоторые исследователи выдвигали предположение, что мастер Петр являлся автором всей серии новгородских построек начала XII в. В отношении церкви Благовещения на Городище и Николо-Дворищенского собора это вполне вероятно, но собор Антониева монастыря демонстрирует руку совершенно иного зодчего. Изнутри все новгородские храмы указанного времени были расписаны фресками; значительные фрагменты росписей уцелели во всех трех сохранившихся зданиях.

Новгородские храмы начала XII в. иногда рассматри-



**Новгород. Георгиевский собор Юрьева монастыря.**

вают как первые памятники, в которых отразилась собственно новгородская архитектурная школа. В действительности это не так. Своеобразие церкви Благовещения, Никольского и Георгиевского соборов не настолько существенно, чтобы их можно было отрывать от киевских памятников. Конечно, в них имеются уже некоторые новые черты. Так, очень стройные пропорции новгородских храмов этого времени являются их особенностью и, очевидно, отражают влияние новгородского Софийского собора, который своей высотой заметно отличается от киевской Софии. В процессе строительства в Новгороде сложились специфические приемы кладки из местной плиты с выравнивающей прослойкой плинфы. Естественно, что и декоративные элементы новгородских храмов специфичны, поскольку при широком использовании плиты было нелогично применение таких кирпичных форм, как полосы меандра и декоративные выкладки из плинфы. Однако композиция новгородских храмов, их плановое решение, расположение лестничной башни, характер оформления фасадов с применением плоских лопаток и двухступчатых ниш — все это приемы киевского зодчества.

Среди новгородских памятников начала XII в. несколько особняком стоит собор Антониева монастыря. Он отличается более небрежной кладкой и отсутствием двухступчатых ниш на фасадах. Столбы здесь не крестчатые: восточная их пара имеет Т-образную форму, а средняя — шестигранную. Хоры расположены только над нартексом, не выдвигаясь к востоку в боковых нефзах. Исследователи справедливо отмечали, что собор Антониева монастыря как бы предвосхищает некоторые характерные особенности более поздних новгородских памятников. До сих пор неясно, какие мастера возводили это здание. Собор был построен по заказу не князя, а игумена монастыря; быть может, на эту работу выделили лишь часть строителей, а руководил ими какой-то второстепенный мастер — помощник главного. Однако изменение и упрощение архитектурных форм собора ни в коем случае нельзя объяснять лишь неумелостью мастеров, так как ясно, что здесь перед зодчими была поставлена иная задача, определявшаяся, видимо, волей заказчика. Во всяком случае очевидно, что в Новгороде в начале XII в. не существовало другой строительной артели, кроме княжеской, и, таким образом, возведение собора Антониева монастыря связано с деятельностью той же строительной артели,

которая сооружала другие новгородские храмы того времени.

В 1127 г. в Новгороде возвели церковь Ивана на Опоках. Она была полностью перестроена в XV в., но схема ее плана выявлена раскопками. Это был шестистолпный собор, но лестничная башня в нем в отличие от соборов Юрьева и Антониева монастырей не выступала наружу из объема здания, а размещалась, по-видимому, в одном из боковых членений нартекса. Завершает серию княжеских новгородских построек первой половины XII в. церковь Успения на Торгу, заложенная в 1135 г. Через год заказчик этой церкви — князь Всеволод — был изгнан из Новгорода и ушел в Псков, очевидно, забрав с собой и строительную артель, в результате чего работы над возведением Успенской церкви были прерваны и закончились лишь в 1144 г. Церковь полностью перестроили в XV в., и план первоначального храма удастся установить очень приблизительно. Это также шестистолпная постройка; как в ней была устроена лестница для подъема на хоры, неизвестно. Неясно, имело ли здание какие-либо новые черты, свидетельствующие о постепенном сложении в Новгороде самостоятельных архитектурных форм.

Дальнейшее развитие новгородского зодчества происходит в Пскове, где одна за другой возводятся четыре монументальные постройки — Троицкий собор, собор Ивановского монастыря, церковь Дмитрия Солунского и Спаский собор Мирожского монастыря. О формах Троицкого собора мы ничего не знаем, так как этот памятник был сильно перестроен в конце XII в. и еще раз — в XIV в., а в конце XVII в. снесен. Однако в соборе Ивановского монастыря, сохранившемся до наших дней, явно заметно развитие тех новшеств, которые наметились в предшествующих новгородских памятниках, и в первую очередь в соборе Антониева монастыря. Ивановский собор отличается гораздо более приземистыми пропорциями. На его фасадах, кроме западного, отсутствуют декоративные двухступчатые ниши. Крестчатые в плане столбы заменены шестигранными и круглыми. Храм увенчан тремя главами, но в отличие от новгородских соборов эти главы расположены симметрично и не имеют функционального значения, являясь, очевидно, лишь данью традиции. Существенное новшество — лестница для подъема на хоры, проходящая не в башне, а в толще стены. Совершенно уникальное явление во всем русском зодчестве — окна второго яруса,

имеющие круглую форму. Возможно, под влиянием новых декоративных форм, появившихся к этому времени в Киеве, барабан глав венчает не ряд арок, а аркатурный пояс с горизонтальным завершением.

В церкви Дмитрия Солунского, фундаменты которой были вскрыты раскопками, зодчие перешли к сокращенному, т. е. четырехстолпному, варианту. Очень вероятно, что и здесь они в какой-то мере опирались на опыт собора Антониева монастыря, возведенного первоначально как четырехстолпный храм, к которому лишь через несколько лет пристроили нартекс и башню.

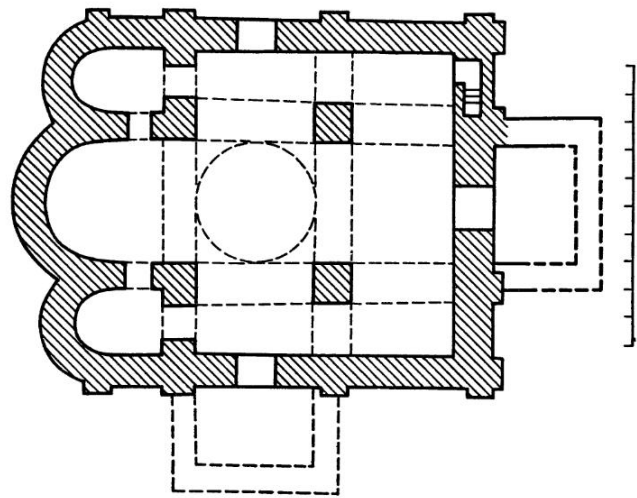
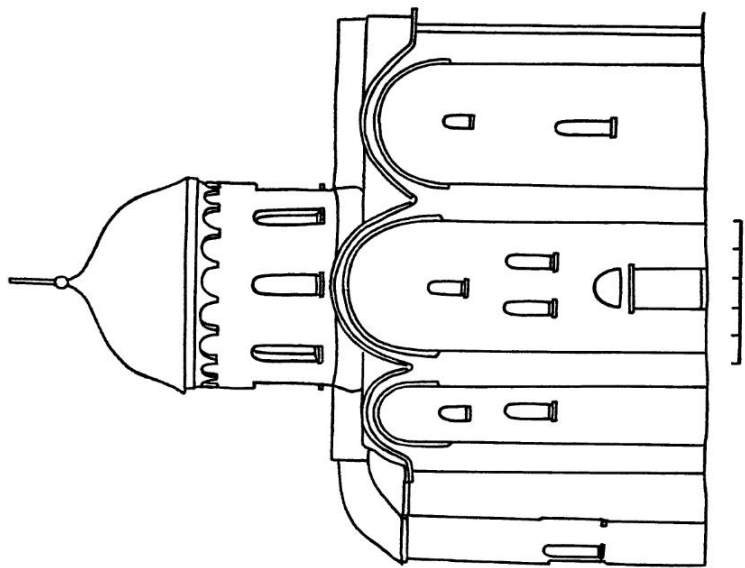
Завершает этап псковского строительства собор Мирожского монастыря, сооруженный в конце 40-х—начале 50-х гг. Заказчиком храма был новгородский епископ Нифонт. Здание имеет совершенно необычную для русской архитектуры композицию: его центральная крестообразная часть отчетливо выражена снаружи, поскольку боковые апсиды и западные угловые членения резко понижены, выявляя крестообразный объем. Венчает здание купол на необычно широком барабане (подкупольное пространство равно почти 5 м). Такая композиция свидетельствует, что строительством собора руководил не русский, а византийский мастер, очевидно приглашенный епископом Нифонтом. Вместе с тем строительная техника этого здания не отличается от техники других псковских построек той поры; ясно, что исполнителями были местные, т. е. новгородские, мастера. Фасады Мирожского собора полностью лишены декоративных элементов, и единственным украшением является плоский аркатурный пояс в карнизе барабана. Сразу же после завершения строительства пониженные западные углы здания были надстроены, что сблизило Мирожский собор с более привычным на Руси архитектурным типом церквей. Здание полностью сохранилось, а в его интерьере уцелели великолепные фресковые росписи.

После окончания строительства Мирожского собора епископ Нифонт перевел артель из Пскова в Ладогу. Здесь в 1153 г. была построена церковь Климента. В этом памятнике, остатки которого были изучены археологами, зодчие сделали еще один шаг в разработке самостоятельных новгородских архитектурных форм. Церковь Климента повторяла схему Мирожского собора, но уже с надстроенными угловыми членениями и добавленным с запада нартексом. Как и в Мирожском соборе, западная пара столбов имела квадратную в плане форму, а восточные столбы представляли собой не отдельно стоящие опоры,

а углы стенок, разделяющих апсиды и идущих поперек боковых апсид. Большая толщина западной стены свидетельствует, что в ней размещалась лестница на хоры. Здесь по существу сложились уже все формы, которые характерны для новгородской архитектурной школы. Оставалось только отказаться от заимствованного у Мирожского собора приема решения восточной части с резко пониженными боковыми апсидами и возвратиться к привычной для русского зодчества обычной трехапсидной схеме. Это было сделано в следующих ладожских постройках: полностью сохранившихся Успенской и Георгиевской церквях и двух, выявленных раскопками, — Спасской и на р. Ладожке.

Общее для русской архитектуры XII в. стремление к созданию компактных одноглавых построек в новгородском зодчестве нашло еще более яркое воплощение, чем в других русских архитектурных школах. Ладожские храмы 50—60-х гг. XII в. — четырехстолпные, очень незначительно отличающиеся друг от друга главным образом величиной, пропорциями, деталями. Внутренние лопатки в них отсутствуют, а столбы в плане не крестчатые, а квадратные. Благодаря этому интерьер очень прост и ясен. По сохранившимся постройкам можно судить, что хоры занимали только западное членение храма, причем боковые части хор опирались на своды и имели характер замкнутых часовен, а средняя — открытый балкон на деревянных балках. На хоры поднимались по лестнице, расположенной в толще западной стены. Фасады храмов почти полностью лишены декоративных элементов: плоская аркатура на барабане под главой, уступ и полоса зубцов по контуру закомар — вот все, что новгородские зодчие позволяли себе применять для украшения зданий. Техника кладки из чередующихся рядов плинфы и известняковой плиты затрудняла исполнение построек с такой четкостью и геометричностью линий, как это было при кирпичном строительстве. И новгородские зодчие воспринимали данную особенность не как недостаток, а использовали как специфический эстетический прием: здания обладают мягкостью форм, производят впечатление вылепленных от руки. Интерьеры всех ладожских церквей первоначально были полностью расписаны фресками. В настоящее время значительные участки живописи сохранились только в Георгиевской церкви.

Несомненно, что сложившийся к середине XII в. новгородский тип храма появился в результате переработки и упрощения киевского типа, перенесенного в Новгород



Старая Ладога. Успенская церковь. План.

Старая Ладога. Успенская церковь. Северный фасад.

в начале века. Но некоторые особенности — замкнутые помещения в угловых членениях хор, а также стенки, частично закрывающие боковые апсиды, — свидетельствуют, кроме того, о влиянии собора Мирожского монастыря.

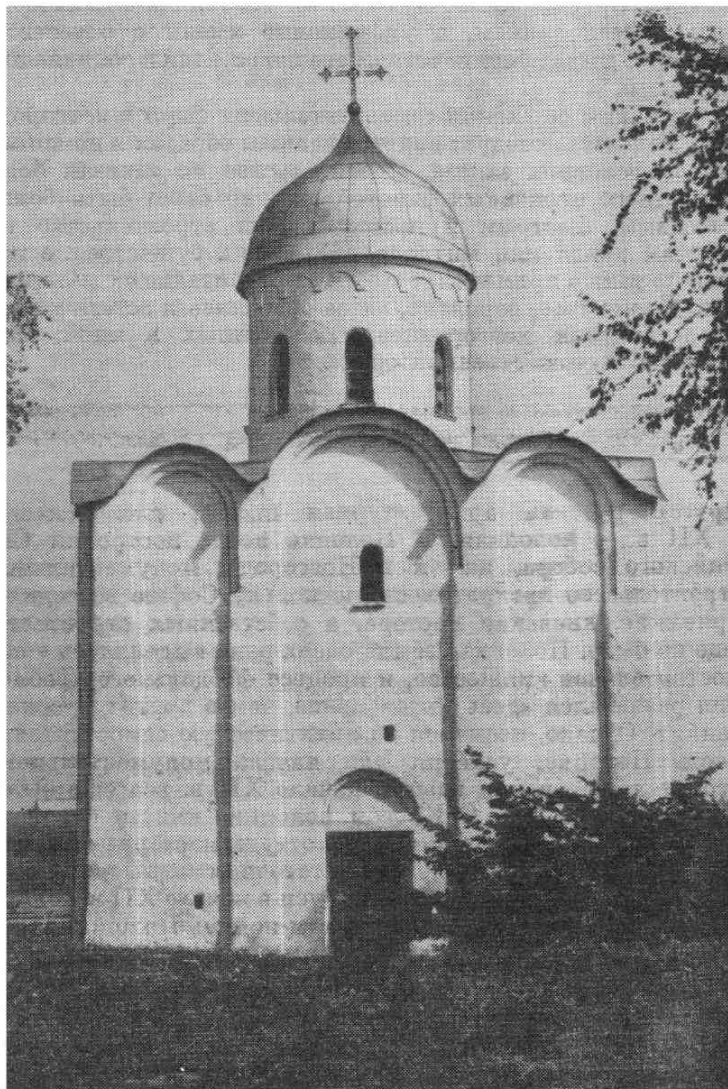
Последняя по времени ладожская церковь — Георгиевская — была построена в 60-х гг. XII в. После этого монументальное строительство в Ладоге прервалось, но зато возобновилось в самом Новгороде, куда, очевидно, вновь перебазировалась строительная артель. Начиная со второй половины 60-х гг. строительство в Новгороде ведется уже непрерывно. Сложившиеся в середине XII в. особенности архитектурной школы были полностью перенесены из Ладоги в Новгород: тот же вариант типа храма, те же конструкции и материалы, те же декоративные элементы. Большинство новгородских памятников зодчества второй половины XII в. известно нам лишь по результатам раскопок, поскольку они либо разрушены, либо полностью перестроены. Таковы церкви Успения в Аркажах (1188 г.), Спаса в Хутынском монастыре (1192 г.), Воскресения на Мячине (1195 г.), Кирилла (1196 г.), Ильи на Славне (1198 г.), Спаса в Старой Руссе (1198 г.). Частично сохранилась церковь Благовещения на Мячине (1179 г.); в ее апсидах уцелели даже фресковые росписи. Почти целиком дошла до наших дней церковь Петра и Павла на Синичьей горе (1185 г.). Единственная постройка этого времени, которая до Великой Отечественной войны была совершенно целой и даже имела великолепный ансамбль фресковой живописи, — церковь Спаса-Нередицы (1198 г.). Во время войны церковь была разрушена фашистской артиллерией, а после войны восстановлена в первоначальных формах.

Как уже отмечалось, перечисленные новгородские храмы однотипны и чрезвычайно близки друг к другу. Единственным исключением является церковь Бориса и Глеба в детинце, фундаменты которой были вскрыты раскопками. Судя по летописи, церковь построена в 1167 г., т. е. сразу же после возвращения строительной артели из Ладоги в Новгород. Это большой шестистолпный храм с примыкающей к нартексу квадратной лестничной башней, повторяющий схему планов более ранних памятников. Является ли постройка данной церкви сознательной архаизацией, вызванной какими-либо особыми причинами, или же церковь была заложена еще в 1146 г. (такая дата тоже есть в летописи), а в 1167 г. только достроена, пока неясно.

Одна из новгородских церквей — Петра и Павла на Синичьей горе — существенно отличается от остальных своей строительной техникой: она возведена из плинфы со скрытым рядом, с очень незначительным количеством плиты. Очевидно, ее строили (или во всяком случае принимали большое участие в строительстве) не новгородские, а полоцкие мастера. Однако по архитектурным формам церковь полностью отвечает новгородской, а не полоцкой школе.

В новгородских памятниках 70—90-х гг. XII в. можно отметить некоторые элементы развития. Так, в более ранней церкви Благовещения на Мячине еще имеются стенки, перегораживающие боковые апсиды; позже от них остаются лишь лопатки на внутренних стенах против восточных столбов, а затем и они исчезают. Судя по церкви Спаса-Нередицы, боковые апсиды становятся пониженными. Изменения эти настолько незначительны, что не затрагивают ни типологической схемы, ни стилистического характера памятников.

Все новгородские храмы, начиная с церкви Бориса и Глеба в детинце, исполнены уже не по княжескому заказу; как правило, это боярское строительство. Единственная церковь, заказанная князем, — Спаса-Нередицы — ни величиной, ни богатством не отличается от прочих. Значительное упрощение декоративных форм и техники строительства позволяло новгородским зодчим создавать экономичные здания, причем в короткие сроки. Если постройка храма средней величины в других русских городах обычно занимала не менее 3 лет, в Новгороде часто строили за один строительный сезон. Обращает на себя внимание большое количество построек, возведенных в это время в Новгороде: за последние 30 лет XII в. здесь было сооружено не менее 17 каменных храмов (считая как известные по их остаткам, так и не обнаруженные, но упомянутые в летописи). При этом впервые в русской архитектуре появляются летописные сведения о постройке нескольких таких зданий в один и тот же год. Очевидно, новгородская артель в 80—90-х гг. либо разделилась на две части, либо стала настолько мощной, что могла вести строительство двух объектов одновременно. В одном-единственном случае в новгородской летописи упомянуто имя зодчего: строителем Кирилловской церкви назван мастер Коров Яковлевич с Лубяной улицы. Имеющиеся сведения, что постройка церкви осуществлена по



**Старая Ладога. Георгиевская церковь.**

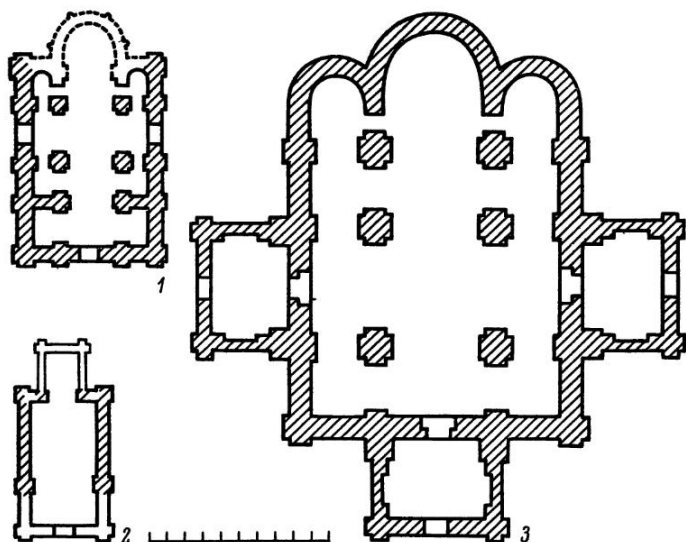
заказу бояр, свидетельствуют о том, что зодчий был свободным ремесленником, а упоминание имени с отчеством говорит о достаточно почетном его положении в социальной иерархии.

Причины сложения самостоятельных форм в новгородском зодчестве следует видеть главным образом в изменившихся условиях заказа. Строительство по заказам бояр и местных церковных властей должно было быть более массовым, быстрым и дешевым, чем строительство по заказам князя или митрополита. Очень существенно повлияло также применение местных строительных материалов. Кроме того, вероятно, здесь сказались и эстетические представления новгородцев, воспитанных в иной, чем в Киеве, художественной среде.

\* \* \*

Другая русская архитектурная школа, сложившаяся в XII в., — полоцкая. В Полоцке после постройки Софийского собора, как и в Новгороде, монументальное строительство прекратилось, поскольку Софию возводили приезжие, киевские мастера, а собственных строителей еще не было. Полоцкая земля очень рано выделилась в самостоятельное княжество, и процесс феодального дробления развивался здесь интенсивнее, чем в других русских землях. Однако, несмотря на политическую самостоятельность Полоцка, условия для начала монументального строительства в нем даже в начале XII в. все еще были неблагоприятными. С Киевом полоцкие князья большей частью враждовали, и получить оттуда мастеров-строителей они не могли; другие же достаточно сильные архитектурно-строительные центры на Руси в начале XII в. только слагались и не имели возможности помочь Полоцку наладить свое строительное производство.

Обстановка существенно изменилась в 1139 г., когда киевский стол занял черниговский князь Всеволод Ольгович. Князь установил с Полоцком дружественные отношения, скрепленные династическим браком. Очевидно, именно тогда Всеволод отправил в Полоцк киевскую строительную артель. Сам он пользовался для возведения храмов услугами других строителей, пришедших вслед за ним из Чернигова, и поэтому старая киевская артель была ему не нужна. Так Полоцк получил мастеров-строителей, принесших с собой традиции зодчества Киевской Руси.



**Полоцк. Планы храмов Бельчицкого монастыря.**

1 — Борисоглебская церковь, 2 — Пятницкая церковь, 3 — Большой собор.

Первым кирпичным храмом, построенным в Полоцке киевскими мастерами, был, по-видимому, Большой собор Бельчицкого монастыря. Раскопками удалось изучить нижние части стен и фундаменты этого здания. Оказалось, что храм построен в типичной киевской технике — кладка из плинфы со скрытым рядом. Совпадали даже многочисленные мелкие детали строительной техники, например железные костыли, скреплявшие на перекрестьях деревянные лаги, положенные в основание фундамента. Близка к киевским памятникам не только строительная техника, но и типологическая схема храма: в плане Бельчицкого собора видно явное сходство с планом киевской церкви Спаса на Берестове — совпадают пропорции плана, форма притворов, хотя здание несколько меньше по величине (длина церкви Спаса около 26 м, а Бельчицкого собора — 23,5 м). В отличие от киевской церкви Большой собор Бельчицкого монастыря не имел, однако, лестничной башни и крещальни; вопрос о том, где размещалась лестница для подъема на хоры, остается открытым. Очень существенным новшеством в нем является размещение купола: он опирался не на восточные, а на западные

пары столбов, т. е. был сдвинут на одно членение к западу. Такое изменение композиционной схемы можно объяснить только одним — стремлением зодчего создать максимально центрированную композицию, в которой притворы должны были еще сильнее подчеркивать и выделять центральный объем, вероятно имевший большую высоту. Следовательно, динамичность композиции, характерная для киевских памятников конца XI—начала XII в., здесь была еще усилена, в то время как в черниговских памятниках начала XII в. и в киевских памятниках 40-х гг. XII в. уже восторжествовала статичная композиция.

По-видимому, вскоре после Большого собора Бельчицкого монастыря в Полоцке были построены храм-усыпальница в Евфросиньевом монастыре и церковь на Нижнем Замке. Обе церкви известны по результатам раскопок, причем в церкви на Нижнем Замке восточная часть здания сохранилась настолько плохо, что позволяет предлагать различные варианты реконструкции. Это четырехстолпные храмы, у которых с востока находилась одна апсида, а с остальных трех сторон — галереи. В церкви на Нижнем Замке от галерей уцелел только маленький кусочек фундамента, а в храме-усыпальнице их план восстанавливается полностью: с востока галереи заканчивались небольшими часовнями с апсидами, а на западных углах имели совершенно необычные расширения. В техническом отношении два этих храма мало отличаются от Бельчицкого собора: они также возведены из плинфы со скрытым рядом, т. е. продолжают старую киевскую традицию. Однако некоторые изменения в технике все же есть. Так, фундаменты здесь впервые сделаны не на растворе, а исполнены кладкой из булыжников насухо. Близость строительных-технических приемов дает основания полагать, что оба упомянутых храма созданы той же строительной организацией, которая до этого возвела Бельчицкий собор. Но особенности, не встречающиеся в киевском зодчестве, например применение одной апсиды вместо трех, свидетельствуют о том, что сюда влились и какие-то иные традиции. Наиболее вероятно, что в Полоцке появился византийский мастер, вошедший в состав местной строительной артели или даже возглавивший ее. В пользу такого предположения говорят также необычная форма галерей и широкое применение мозаики для покрытия пола в храме-усыпальнице.

Условия для развития зодчества в Полоцке коренным образом отличались от обстановки, которая сложилась в других русских землях. Получив в наследство высокие

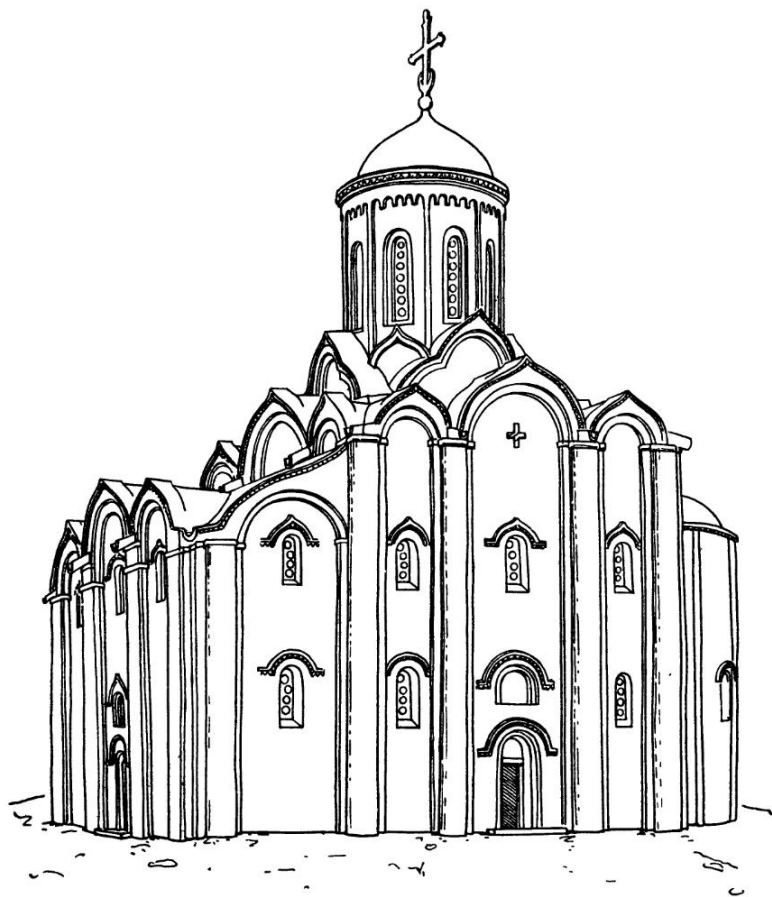
традиции архитектуры Киевской Руси и дополнив их деятельностью византийского мастера, Полоцк в дальнейшем мог развивать зодчество с гораздо большей свободой, чем такие строительные центры, как Смоленск или Владимир-Волынский. Смоленские и волыньские князья считали себя потенциально киевскими великими князьями, они всегда ориентировались как политически, так и в культурном отношении на Киев. Естественно, что и в архитектуре они требовали от зодчих не отступать от того, что считали необходимым строить в Киеве.

В противовес этому Полоцк почти всегда находился во вражде с Киевом, что нашло отражение в известной фразе летописца, который, рассказывая о столкновении киевских и полоцких князей, завершил текст словами: «И оттоле мечь взимають Рогволожи внуци противу Ярославлим внуком». В таких условиях заказ полоцких князей зодчим не включал обязательного следования киевским образцам. Скорее наоборот! Поэтому в Полоцке сохраняли и успешно развивали те традиции, которые принесли старые киевские зодчие, и не приняли таких новшеств киево-черниговской архитектуры XII в., как равнослойная кирпичная техника, уравновешенные и статичные композиции храмов. Этими же условиями объясняется и неожиданное на первый взгляд появление в Полоцке ряда памятников, обладавших совершенно необычными формами. Так, в Бельчицком монастыре была построена маленькая бесстолпная Пятницкая церковь с прямоугольной в плане апсидой. Ныне она не существует, но, по данным обследования 1928—1929 гг., храмик, несмотря на очень небольшие размеры (приблизительно  $5.7 \times 5.1$  м), был довольно высоким; во всяком случае стены его поднимались почти до 7 м. Аналогичная церковь была возведена вместе с комплексом усыпальниц, примыкавших к восточному фасаду Софийского собора и вскрытых раскопками. Необычен и сам комплекс этих усыпальниц — они примыкали к восточному фасаду Софии по всей его длине, являя этим совершенно уникальный пример в древнерусском зодчестве. В том же Бельчицком монастыре некогда существовал храм, который, согласно материалам случайного его раскрытия при земляных работах в конце XVIII в., был четырехстолпным, с одной апсидой и двумя полукружиями на боковых фасадах, обращенных к северу и югу. Таким образом, церковь эта имела характер храма-триконха, широко применявшегося в архитектуре Афона и Балкан, но неизвестного до сих пор на Руси. К сожалению, все названные полоцкие

памятники не имеют более или менее точной даты и могут относиться ко времени от 40-х до 70-х гг. XII в.

В 50-х гг. XII в. в Евфросиньевом монастыре была построена Спасская церковь, в которой поиски новых композиционных решений нашли яркое и законченное отражение. Из «Жития» Евфросиньи Полоцкой известно, что строителем храма был «приставник над делатели церковными Иван» (в другом варианте — Иоанн). Спасская церковь, к счастью, полностью сохранилась, хотя в сильно перестроенном виде. Исследование памятника позволило дать его графическую реконструкцию. Это сравнительно небольшой шестистолпный храм с одной апсидой. Его западное членение понижено, благодаря чему квадратная подкупольная часть здания оказывается выше остального объема. Высокий барабан главы поднят на специальном пьедестале, оформленном со стороны каждого фасада трехлопастной кривой. Поскольку такая форма не имеет конструктивного обоснования, т. е. не отвечает форме сводов, ее правильнее называть не закомарой, а кокошником. Стремление всячески подчеркнуть вертикальную устремленность столпообразной композиции видно в форме арок закомар, кокошников и даже бровок над окнами. Так, если бровки над порталами и окнами первого яруса полукруглые, то над окнами второго яруса они уже имеют стрельчатые завершения. В закомарах подвышения арок выражены еще сильнее; и наконец, особенно выразительны они в кокошниках пьедестала. Следовательно, здесь явно прослеживается нарастание остроты форм от низа кверху. Учитывая значительную нагрузку, которую дает массивный пьедестал барабана на подкупольные столбы, зодчий сделал боковые нефы храма очень узкими, рассчитывая на то, что благодаря этому давление распределится не только на столбы, но и на стены. Тщательно продуманная конструкция полностью отвечает композиционному замыслу. Неоднократно высказывавшиеся утверждения, что композиция собора отражает влияние форм деревянного зодчества, оказались ошибочными.

Конечно, Спасская церковь — памятник еще очень противоречивый. Удлиненная форма плана здания, позакомарное завершение фасадов и простая профилировка лопаток не поддерживают динамической композиции храма. И все же зодчий Иоанн в этом замечательном памятнике вплотную подошел к решению тех задач, которые стали основными во всех архитектурных школах Руси в конце XII в. Он чутко уловил наиболее прогрессивные тенденции развития русского зодчества, смело создав совершенно



Полоцк. Спасская церковь Евфросиньева монастыря. Реконструкция.

новый архитектурный образ торжественного столпообразного храма. Спасская церковь Евфросиньева монастыря является первым памятником, в котором византийские традиции были начисто переработаны и переосмыслены в духе национального русского зодчества.

Очень возможно, судя по схеме плана, что композиция Спасской церкви была еще несколько ранее намечена в Борисоглебской церкви Бельчицкого монастыря, которая, к сожалению, не сохранилась до наших дней, хотя еще в 20-х гг. XX в. ее стены возвышались до основания сводов.

Дальнейшую разработку типа столпообразного храма полоцкие зодчие осуществили, однако, опираясь не на композицию Спасской церкви Евфросиньева монастыря, а возвратившись к плановой схеме Большого собора Бельчицкого монастыря. Вероятно, в 70-х гг. XII в. в Полоцком детинце была построена церковь, остатки которой удалось изучить с помощью раскопок. Ее план очень близок плану Бельчицкого собора: подкупольное пространство шестистолпного храма тоже образовано не восточными, а западными парами столбов. В отличие от Бельчицкого собора здесь только одна полукруглая апсида, тогда как боковые имеют снаружи прямолинейные очертания. У северного и южного притворов храма есть самостоятельные апсиды. Наружные лопатки несколько сложнее, чем в Бельчицком соборе. Стремление зодчего подчеркнуть в плане этого храма центричность композиции не оставляет сомнений в том, что здание обладало заметно повышенной подкупольной частью. Сопоставление же плана церкви в детинце с несколько более поздней смоленской церковью архангела Михаила, почти идентичной по плану, позволяет достаточно уверенно говорить о том, что полоцкий храм имел ярко выраженный столпообразный характер. Одновременно с церковью в Полоцком детинце была сооружена небольшая гражданская постройка, — очевидно, терем княжеского дворца.

Вероятно, церковь в детинце была не единственным памятником, в котором полоцкие зодчие разрабатывали новые формы. Так, возможно, что близкую композицию имела церковь, расположенная на наружной стороне рва, отделявшего полоцкий детинец от окольного города («Церковь на рву»), и построенная несколько раньше церкви в детинце. К сожалению, от этой церкви сохранился лишь фундамент апсиды, что не позволяет судить о ее плановой схеме.

Таким образом, в полоцкой архитектурной школе раньше, чем в других строительных центрах Древней Руси, сложился тот тип динамической композиции столпообразного храма, который позднее в различных вариантах стал характерен и для остальных русских земель. Однако на этом развитии полоцкого зодчества оборвалась. Нам до сих пор неясно, какие причины привели к прекращению монументального строительства в Полоцкой земле — военная акция смоленского князя, нападения Литвы или династические распри, связанные с раздроблением земли на мелкие уделы. Во всяком случае после 70-х гг. XII в. в Полоцке каменно-кирпичное строительство

больше не ведется, а явные следы деятельности полоцких мастеров прослеживаются в других русских городах: полоцкий зодчий работает в Смоленске, почерк полоцких каменщиков виден в церкви Петра и Павла в Новгороде, а полоцкие плинфотворители участвуют в создании строительной артели в Гродно.

Одна из своеобразных особенностей развития зодчества в Полоцкой земле заключается в том, что здесь помимо строительной артели, работавшей в самом Полоцке и создавшей местную архитектурную школу, в нескольких городах привлекались и другие мастера-строители. Так, в Витебске в 40-х гг. XII в. была построена церковь Благовещения, безусловно не связанная с деятельностью полоцких зодчих. Эта церковь еще сравнительно недавно сохранялась до основания сводов; в 1961 г. она была разрушена, но и в настоящее время руины ее местами достигают высоты 5 м. Храм одноапсидный, шестистолпный, причем западная пара его столбов соединена с боковыми стенами, выделяя нартекс. Хоры занимали западное членение и в боковых нефках образовывали замкнутые камеры-часовни; лестница для подъема на хоры размещена в толще западной стены. Особенность плана памятника — разделение его по длине между парами столбов на почти равные отрезки, благодаря чему в среднем нефке членения имеют приблизительно квадратный план, что нехарактерно для древнерусского зодчества. Но еще оригинальнее строительная техника здания. Стены сложены из рядов тесаных известняковых квадров, перемежающихся сдвоенными рядами плинф. Такая техника на Руси совершенно не применялась, хотя в Греции, на Балканах и в Крыму она имела широкое распространение. Однако в витебской церкви эта техника кладки не была видна зрителям, поскольку стены снаружи были затерты раствором, по которому белыми полосами имитировалась кладка из крупных каменных блоков. Несомненно, что построили витебскую церковь какие-то приезжие мастера; очень вероятно, что их вызов был связан с возвращением группы полоцких князей из ссылки в Византию в 1140 г.

Возможно, что витебская церковь в какой-то мере оказала влияние на зодчество Полоцка, например на плановую схему и организацию хор в Спасской церкви Евфросиньева монастыря. Однако в целом она была чужеродной вставкой, не вызвавшей продолжения ни в полоцком зодчестве, ни в зодчестве других русских земель. Артель, создавшая витебский храм, после этого возвела всего лишь одну постройку — церковь Бориса и Глеба

в Новогрудке, т. е. вне пределов Полоцкого княжества. Очевидно, артель работала здесь в сильно ослабленном составе, поскольку кладка новогрудской церкви гораздо небрежнее, чем витебской, а галереи, сооруженные сразу же после церкви, делали уже полоцкие мастера из плинфы в технике со скрытым рядом, т. е. так, как это было принято в Полоцке. План новогрудской церкви восстанавливается лишь очень приблизительно, поскольку раскопками под существующим зданием церкви XVI в. удалось вскрыть лишь небольшие участки древних кладок.

Еще один памятник, вскрытый раскопками в Полоцкой земле, — церковь в Минске. По каким-то причинам эта церковь не была достроена: заложен лишь фундамент и возведена на очень небольшую высоту южная стена. Храм должен был быть четырехстолпной, почти квадратной постройкой, апсиды которой образовывали в плане трехлопастную кривую. Очень своеобразна техника кладки стен: бутовая кладка с внутренней стороны стены имеет облицовочную стенку, сложенную из тщательно отесанных каменных плиток. Датировка минского храма вызывает дискуссию. Его относят как к началу XII в., так и к 70—80-м гг. XI в. Таким образом, закладку минского храма производили тогда, когда в Полоцкой земле еще не было своих мастеров-строителей. К тому же техника здания явно не имеет на Руси никаких аналогий. К какой архитектурной традиции относится минский храм, откуда прибыли его строители, пока неясно.

\* \* \*

Совершенно самостоятельной группой памятников зодчества являются постройки Галицкой земли. Их изучение до последнего времени заметно отставало от изучения архитектурных сооружений других русских земель. Объясняется это в первую очередь тем, что до наших дней не сохранилось, даже частично, ни одного галицкого здания XII в. и памятники известны нам только по раскопкам, которые открывают лишь нижние части стен, а главным образом — фундаменты. Дело в том, что Галицкая земля уже в середине XIV в. потеряла политическую самостоятельность и была подчинена Польше. Православная церковь не без основания рассматривалась польскими феодалами как база, вокруг которой концентрировались силы, мечтавшие о восстановлении здесь русской

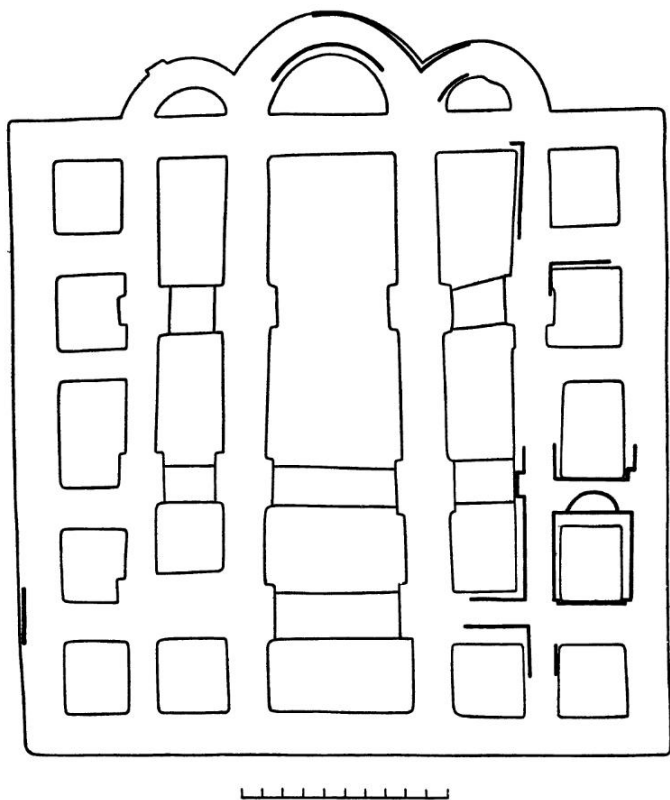
государственности. Поэтому польское правительство всячески поддерживало стремление католической церкви вытеснить православную церковь и занять ее место. В результате процесса насильственной католицизации погибли все памятники древнего галицкого зодчества. К тому же ведущие районы Галицкой земли вплоть до середины XX в. были отделены от России, и, следовательно, ни русским, ни позднее советским исследователям эти памятники не были доступны. Положение существенно изменилось только в последние 30 лет, когда удалось провести повторные раскопки памятников, известных по очень несовершенным исследованиям XIX в., а также раскопки нескольких ранее неисследованных сооружений. В итоге начала вырисовываться картина эволюции архитектуры в Галицкой земле — крайнем юго-западном районе Древней Руси. Выяснилось, что развитие зодчества происходило здесь очень своеобразно, заметно отличаясь от того, как это было в киевской, новгородской или полоцкой архитектурных школах. Чрезвычайно интенсивные политические связи Галицкого княжества с соседними странами — Польшей и Венгрией — оказали существенное влияние на всю архитектурно-строительную деятельность, превратив данный район по существу в контактную зону взаимодействия византийско-русской и романской архитектуры.

К началу XII в. прикарпатская часть Юго-Западной Руси была занята двумя политическими образованиями — княжествами Перемышльским и Теребовльским. Расположенные на самой окраине древнерусского государства эти княжества были меньше, чем другие русские земли, связаны с Киевом. К тому же теребовльский князь Василько и его брат перемышльский князь Володар находились во враждебных отношениях с князьями Киева и Волыни. Естественно, что для ведения монументального строительства в своих землях они не могли просить зодчих из Киева. Между тем экономическое усиление Прикарпатья, рост и укрепление здесь городов, завершение процесса феодализации создавали условия, при которых неизбежно должно было начаться монументальное строительство, в первую очередь возведение церквей. В таких условиях князь Володар обратился за строителями в соседнюю Польшу. Ему удалось пригласить артель из Малопольши, которая в 10—20-х гг. XII в. (предположительно 1119 г.) возвела в Перемысле церковь Иоанна Крестителя. Церковь не сохранилась, но раскопки

показали, что она была сооружена не из плинфы, а из хорошо тесанных каменных блоков, т. е. в технике, которая на Руси ранее нигде не применялась. Это была характерная для Польши романская техника. Однако в плане перемышльская церковь не имела ничего общего с романской базиликой, а обладала ставшей уже традиционной на Руси схемой трехапсидного крестовокупольного храма, в данном случае без нартекса, т. е. в четырехстолпном варианте. Стены храма и снаружи, и внутри были расчленены плоскими лопатками. Так началось каменное строительство в Юго-Западной Руси.

Несколько позже, в 20—30-х гг. XII в., когда княжеской столицей стал Звенигород, в нем была построена церковь, полностью совпадающая с перемышльской по технике и плановой схеме, но значительно меньшая по величине. Там же был возведен каменный княжеский дворец. Остатки фундаментов обеих построек вскрыты раскопками. С 40-х гг. XII в. стольным городом объединенной Юго-Западной Руси стал Галич, и здесь в дальнейшем сосредоточилось почти все монументальное строительство. В ближайших окрестностях Галича возвели церковь Спаса, которая, судя по упоминаниям в письменных источниках, входила в комплекс княжеского пригородного дворца. И по технике, и по плану она опять полностью повторяла предыдущие храмы — в Перемышле и Звенигороде. Планы этих церквей почти стандартны, отличаясь лишь размерами и деталями.

Несмотря на то что от ранних галицких памятников сохранились только фундаменты, имеется возможность достаточно полно представить их первоначальный облик. Дело в том, что в 40-х гг. XII в. мастера из Галича переехали в Северо-Восточную Русь, где возвели несколько храмов, два из которых сохранились до нашего времени. Поскольку по планам и строительной технике постройки полностью совпадают с ранними галицкими, есть основания полагать, что и по внешнему виду они были также если не вполне идентичными, то во всяком случае очень близкими.<sup>11</sup> Об этом же свидетельствуют и найденные при раскопках галицких храмов каменные детали, полностью совпадающие с деталями сохранившихся памятников Северо-Восточной Руси. Очевидно, что галицкие храмы имели конструкцию сводов крестовокупольного типа (точнее — вписанного креста) и обладали статичной уравновешенной композицией с одной массивной главой и спокойным ритмом закомар. Тем самым они были очень близки памятникам XII в. в других русских землях, отли-



Галич. Успенский собор. План фундаментов.

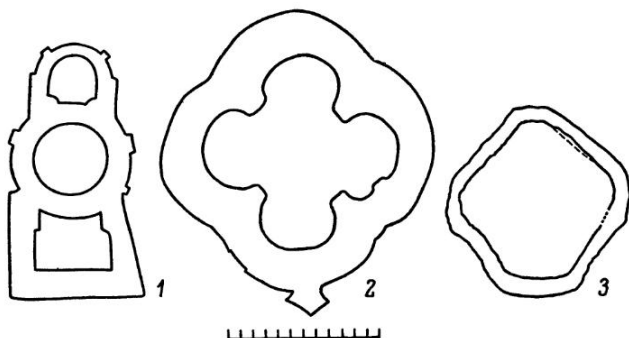
чаясь от них в основном фактурой стен — великолепной по качеству белокаменной техникой. Храмы имели очень строгий характер и чрезвычайно ограниченное количество декоративных элементов — лишь поясok каменной резьбы по верху барабана и апсид.

Таким образом, ранние галицкие памятники типологически вполне соответствовали типам церквей, распространенным в русском зодчестве той поры. Очевидно, приехавшие из Польши мастера должны были по требованию заказчика принять за образец храма те сооружения, в которых уже откристаллизовались сложившиеся на Руси традиции. Свои романские приемы эти мастера могли сохранить лишь в строительной технике (белокаменная

кладка, конструкция фундаментов) и декоративных деталях (цоколь, аркатурный пояс и пр.).

В конце 40-х или начале 50-х гг. XII в. был построен главный храм Галича — Успенский собор. Судя по раскопанным фундаментам, он также представлял собой четырехстолпный храм, однако значительно более крупный и с примыкавшими с трех сторон галереями. Сложен он был тоже из превосходно отесанных блоков, причем наряду с известняком применялся алебастр. Основное отличие Успенского собора от ранних галицких памятников не в плановой схеме (хотя и здесь есть очень существенная разница) или технике, а в совершенно ином стилистическом характере. В галицких постройках первой половины XII в. почти не использовалась каменная резьба, а в Успенском соборе каменной пластике принадлежало значительное место. Входы храма были украшены декорированными резьбой перспективными порталами, применялись консоли и рельефы антропоморфного и зооморфного характера. Подкупольные столбы имели вид круглых колонн, а пол покрывали поливные плитки, в том числе и с рельефным орнаментом. Отличия галицкого Успенского собора от более ранних памятников настолько существенны, что несомненно свидетельствуют о работе каких-то новых мастеров, причем первоклассных зодчих и скульпторов. Анализ декоративного убранства, а частично и технических приемов Успенского собора указывает на то, что эти мастера прибыли в Галич из Венгрии. Таким образом, в середине XII в. в Галиче сложилась строительная артель, ведущую роль в которой играли венгры, хотя участвовали и польские мастера, как работавшие здесь ранее, так и вновь прибывшие.

Во второй половине XII в. в окрестностях Галича было возведено несколько сравнительно небольших церквей. Среди них имелись четырехстолпные храмы, почти полностью совпадающие по плану с ранними галицкими постройками. Такова, например, церковь «над Борщовом», вероятно называвшаяся в древности Кирилловской. Судя по материалам раскопок, здесь, как и в Успенском соборе, использовалась каменная резьба. Но параллельно с четырехстолпными храмами в окрестностях Галича в это время строили и сооружения совершенно другого типа — центрические — ротонды и квадрифолии. Так, церковь Ильи Пророка представляла собой небольшую круглую постройку, к которой с востока примыкала апсида, а с запада — прямоугольное помещение. У с. Побережья был



Галич. Планы храмов.

1 — Ильи Пророка, 2 — в Побережье, 3 — «Полигон».

раскопан храм в форме квадрифолия с очень четко очерченными четырьмя полукружиями. Близ Галича вскрыт иной вариант квадрифолия — с мягко скругленными контурами (так называемый Полигон). Центрическая постройка была раскопана и в урочище Воскресенском, но плохая сохранность фундаментов не позволяет достаточно уверенно судить о форме ее плана. Все эти центрические постройки, очевидно, сильно отличались друг от друга по композиции объема. Например, квадрифолий у с. Побережья имел мощные фундаменты, свидетельствующие о его значительной высоте, скорее всего двухэтажности. В то же время у «Полигона» фундаменты настолько слабы, что он явно был невысокой одноэтажной постройкой. Западная часть церкви Ильи Пророка, вероятно, поднималась в виде башни. Все перечисленные здания обладали перспективными порталами и декоративными деталями, украшенными белокаменной резьбой.

Постройки подобного типа в других русских землях неизвестны, но они имеют прямые аналогии в романском зодчестве Центральной Европы, и прежде всего Венгрии. Таким образом, Галицкая земля была единственным районом Руси, где влияние романского зодчества сказалось не только в использовании романской строительной техники и декоративных элементов, но и в прямом перенесении типов сооружений. Очевидно, разделение восточной и западной христианских церквей не зашло еще настолько далеко, чтобы русские церковные власти воспринимали типы католических храмов как недопустимые к приме-

нению на Руси. До настоящего времени не вполне ясно, каково узкое назначение галицких центрических построек: были ли это храмы пригородных монастырей или церкви боярских вотчин.

В Галицкой земле обнаружены также остатки деревянных церквей XII в., пол которых покрывали поливные керамические плитки. В нескольких случаях во время раскопок удалось выяснить схему плана таких церквей. Пятницкая церковь в Звенигороде была прямоугольной с прямоугольной же апсидой. На основании ряда косвенных признаков исследователи высказали предположение, что она имела завершение в виде деревянного купола на световом барабане, опиравшемся на «заломы», т. е. как бы имитацию в дереве каменных парусов. Таким образом, эта деревянная церковь, очевидно, строилась под сильным влиянием каменной архитектуры. На городище Олешков были раскопаны остатки многоугольной в плане деревянной церкви, вероятно повторявшей в дереве тип каменных центрических построек. Городище Олешков, по-видимому, было укрепленной боярской усадьбой, и очень возможно, что прямое заимствование венгерских типов построек отвечало идеологическим стремлениям крупных галицких бояр, ориентировавшихся на образ жизни европейских феодалов-рыцарей.

Таким образом, галицкое зодчество второй половины XII в. отличалось от зодчества остальных русских земель прежде всего гораздо большей ролью внешних влияний, включая прямое использование некоторых романских типов храмов.

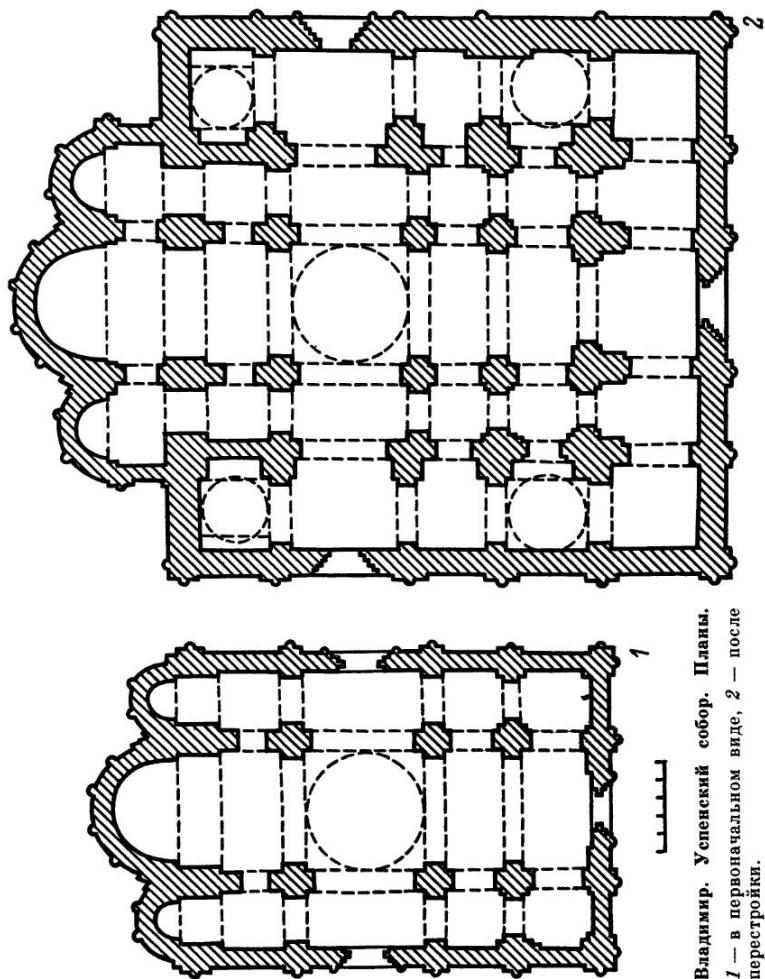
\* \* \*

Самостоятельная и очень яркая владими́ро-суздальская архитектурная школа сложилась в Северо-Восточной Руси. Этот район, называвшийся обычно Залесской землей, после монгольского вторжения не только не потерял политической независимости, но, наоборот, позднее стал тем ядром, вокруг которого формировалось централизованное Московское государство. Естественно, что древние памятники зодчества, олицетворявшие здесь престиж и традиции великокняжеской власти, не только не разрушались, но тщательно поддерживали и ремонтировали.

Благодаря этому в Северо-Восточной Руси сохранилось относительно большое количество древних памятников, что позволяет достаточно детально изучать развитие владимиро-суздальской архитектуры по этапам.

После того как в самом начале XII в. в Суздале и Владимире по распоряжению Мономаха были построены кирпичные соборы, строительство монументальных храмов здесь прекратилось, поскольку возводившие эти здания мастера возвратились в Южную Русь, а собственных кадров строителей в Залесской земле еще не было. Но вскоре быстрый рост политического значения Суздальского княжества вызвал насущную необходимость в организации монументального строительства. Между тем непрерывные военные столкновения суздальского князя Юрия Долгорукого с Киевом не давали ему возможности получить оттуда строителей. И князь Юрий обратился за помощью к своему военному союзнику — галицкому князю Владимиру. Руководство строительством в Галиче перешло тогда к вновь прибывшим венгерским мастерам, и князь Владимир без существенного ущерба для строительства в Галиче смог отправить в Суздаль часть работавших здесь ранее мастеров. Произошло это, по-видимому, в конце 40-х гг. XII в. Так силами галицких зодчих в Северо-Восточной Руси началось монументальное строительство.

Из построек, возведенных в 50-х гг. XII в., две дошли до наших дней. Целиком сохранился Спасский собор в Переславле-Залесском. Это квадратная в плане четырехстолпная церковь, увенчанная одной массивной главой. Ее гладкие белокаменные стены расчленены простыми плоскими лопатками. С середины высоты стены приобретают меньшую толщину, образуя снаружи горизонтальный уступ, идущий вокруг здания. Единственный декоративный элемент — лента аркатурного пояса, поребрика и полуваля, проходящая по верху барабана и апсид. Собор производит впечатление величавой гармоничности и уравновешенности. Вторая постройка — церковь Бориса и Глеба в княжеской резиденции близ Суздаля — Кидекше. Она сохранилась несколько хуже: у нее рухнули своды и искажен верх. Тем не менее представить первоначальный облик храма не составляет особых затруднений. Это было здание, очень близкое по плану и объемной композиции переславльскому собору, но оформленное несколько наряднее. Аркатурный поясок проходит здесь



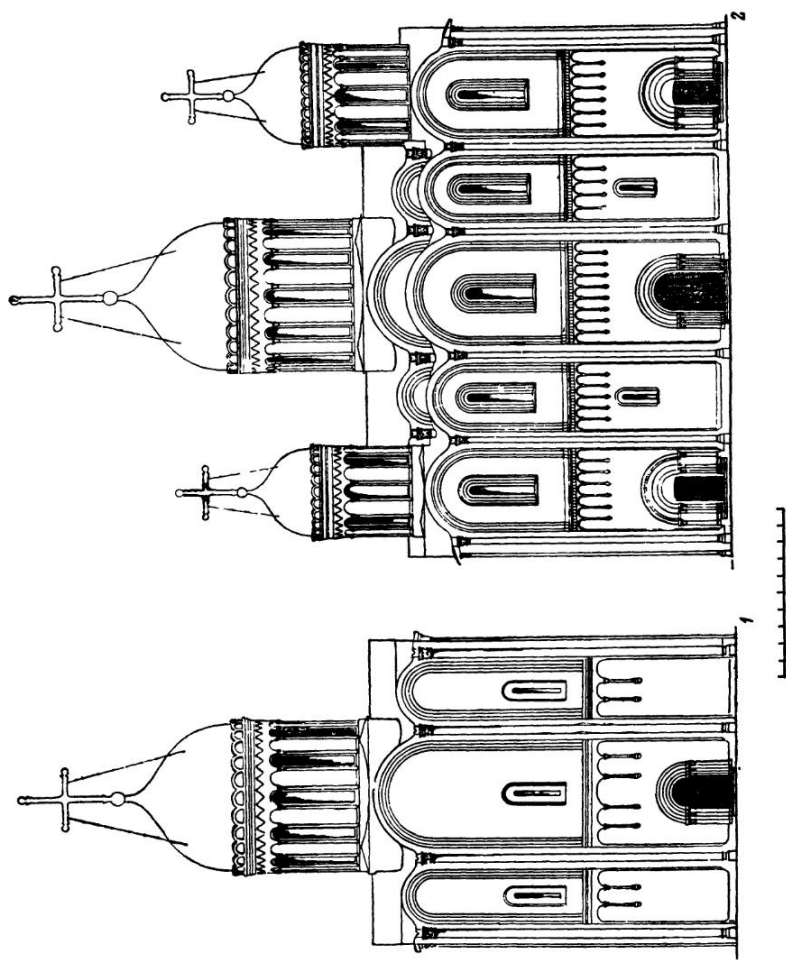
Владимир. Успенский собор. Планы.  
 1 — в первоначальном виде, 2 — после  
 перестройки.

не только по барабану, но и по всем фасадам, т. е. там, где в переславльском храме находится уступ. Бóльшая насыщенность декоративными элементами объясняется самим назначением постройки: она была дворцовой церковью. По письменным источникам и материалам раскопок известны еще две постройки этой поры: Георгиевские церкви во Владимире и Юрьеве-Польском.

За короткий промежуток времени (не более 10 лет) в Северо-Восточной Руси было, таким образом, построено не менее четырех каменных церквей. Очевидно, что приехавшая из Галича группа мастеров смогла быстро подготовить здесь достаточно квалифицированных помощников и создать сильную строительную организацию.

С конца 50-х гг. XII в. строительная деятельность резко усиливается. Князь Андрей Боголюбский перенес столицу из Суздаля во Владимир и начал обстраивать этот город с небывалой роскошью. Отсюда, из Владимира, он диктовал свою волю князьям многих других русских земель, в том числе и самого Киева. Естественно, что Владимир должен был даже своим обликом, величием архитектуры соответствовать тому политическому значению, которое он приобрел. В еще большей степени это относилось к основанной Андреем загородной резиденции — городку Боголюбому (соврем. с. Боголюбово). Трудно сказать, не справлялась ли существовавшая здесь строительная артель с задуманным князем размахом работ или же политическое значение Владимирского княжества и могущество владимирского «самовластца» сочли необходимым отразить в более пышных архитектурных формах, но в дополнение к работавшим здесь мастерам пригласили новых зодчих. Их прислал владимирскому князю император Фридрих Барбаросса.<sup>12</sup> Так в Северо-Восточной Руси в 60-х гг. XII в. сложилась мощная строительная организация, в которой совместно работали западно-европейские, галицкие и местные мастера.

Наиболее крупным объектом строительства был городской храм Владимира — Успенский собор, — возведенный в 1158—1160 гг. В конце XII в. собор был перестроен и значительно расширен, однако его первоначальное ядро легко выделить в ныне существующем сооружении. Даже наружная обработка стен хорошо заметна внутри боковых членений более позднего собора. Точно так же и своды первоначальной части хорошо видны сверху, поскольку расположены несколько выше пристроенных позднее



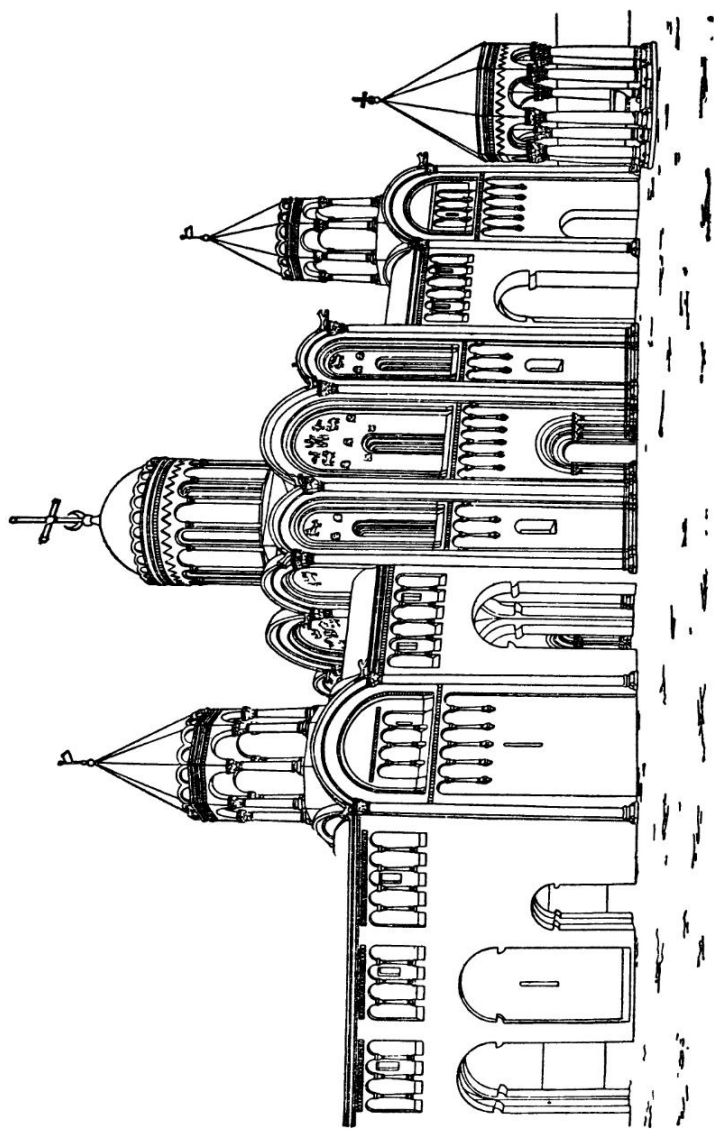
Владимир. Успенский собор.  
Западный фасад.

1 — в первоначальном виде,  
2 — после перестройки

сводов. Сохраняя общую схему сложившегося в Киеве одноглавого шестистолпного храма, Успенский собор очень существенно отличается от киевских памятников. Это сказывается не только в технике — кирпичной в Киеве и белокаменной во Владимире, — но и во всем облике здания. Заметно отличается Успенский собор и от более ранних памятников этой же территории — от церквей в Переславле-Залесском и Кидекше, несмотря на то что в данном случае техника идентична. Роскошные резные перспективные порталы, аркатурно-колончатый пояс, проходящий по середине высоты стен, членящие стены сложнопрофилированные пилястры с колонками, имеющие базы и резные капители, профилированный цоколь, обходящий вокруг всего здания, — вот основные декоративные элементы храма. К этому следует добавить стройные пропорции и крупные размеры (27.5 × 17.6 м), делающие собор величественным и торжественным. В интерьере до настоящего времени сохранились значительные участки древней фресковой росписи.

В пригородной княжеской резиденции — городке Боголюбом — был создан великолепный архитектурный ансамбль. Основные его части — собор Рождества Богородицы и дворец, соединенные между собой по второму этажу переходом; в среднюю часть перехода включена лестничная башня. На вымощенной каменными плитами площади перед собором стоял киворий — сень над водосвятной чашей. В настоящее время от ансамбля полностью сохранились лишь лестничная башня и часть перехода между нею и собором. Раскопками вскрыты нижние остатки стен собора, на которые в XVIII в. поставили новую церковь. Основания кивория и перехода от башни к дворцу также были обнаружены раскопками, сам же дворец полностью уничтожен более поздним зданием. Раскопки ансамбля и исследование сохранившихся частей дают возможность графически реконструировать его первоначальный облик с весьма значительной долей документальности.

Центром ансамбля являлся собор. Он во многом повторял владимирский Успенский собор, хотя был не шести-, а четырехстолпным и меньшим по величине. Вместо крестообразных в плане подкупольных столбов внутри собора стояли четыре мощные круглые колонны, имевшие профилированные базы и, судя по описаниям, резные капители. Письменные источники сообщают о необычно-

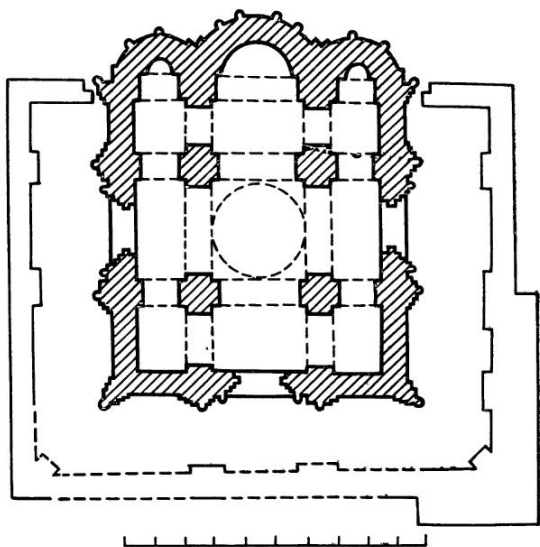


Боголюбово. Реконструкция ансамбля. По Н. Н. Вороницу.

венной роскоши отделки здания. Сейчас об этом свидетельствуют лишь следы медных плит, устлавших пол, да отверстия от гвоздиков, которыми прибивали листы золоченой меди, украшавшей западный портал. Открытые раскопками нижние части перспективных порталов демонстрируют великолепную белокаменную резьбу. На башне и на арочном переходе сохранился аркатурно-колончатый пояс.

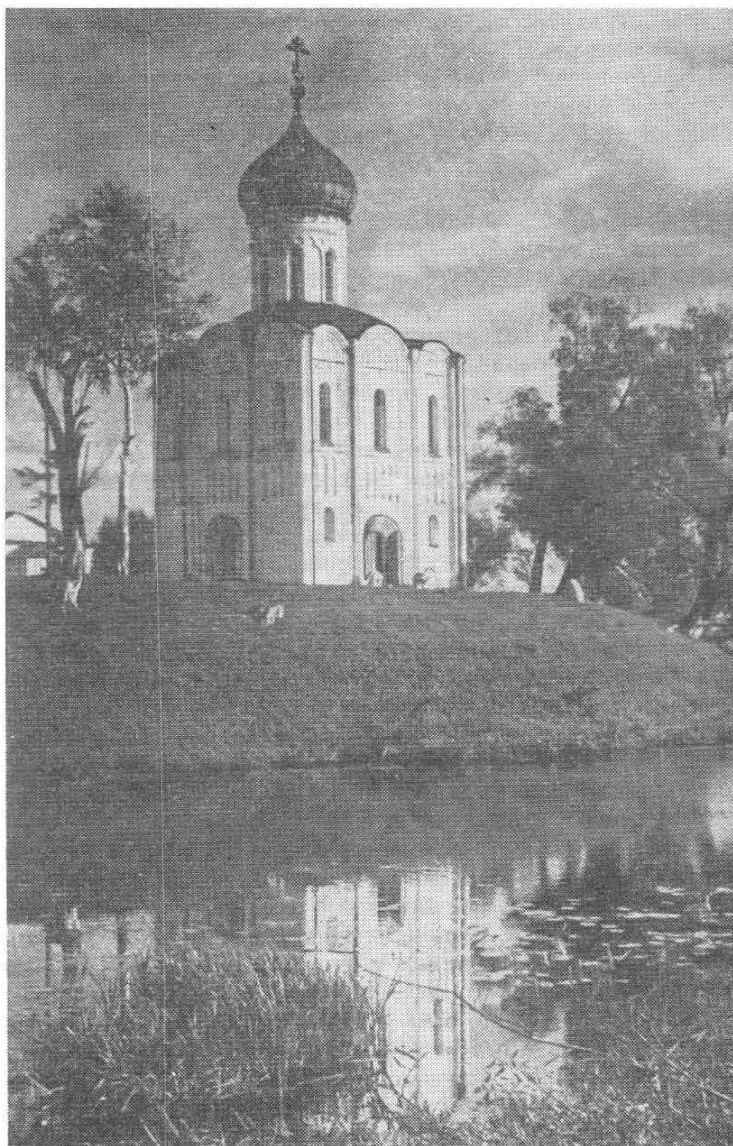
Строительство боголюбовского ансамбля было, по-видимому, завершено к 1165 г. Исследования показали, что при возведении этого ансамбля соблюдался странный, с точки зрения современного строительства, прием: каждый объект независимо от того, будет ли он стоять отдельно или войдет в состав более сложного комплекса, полностью завершали отделкой. Так, собор, арочный переход и башня имели законченную отделку фасадов, включая аркатурно-колончатый пояс, несмотря на то что с одной из сторон пояс в процессе строительства сразу же прикрывали следующей частью комплекса. Арочный переход немислим без башни, ибо иначе он никуда бы не вел; следовательно, прием выполнения наружной отделки, которую тут же застраивали, объясняется не тем, что план строительства менялся во время его осуществления, а лишь своеобразной системой средневековой организации строительных работ. Данный прием, как выяснилось, был характерен и для зодчества других районов Руси, в частности киевского; например, наружные галереи киевского Софийского собора были построены одновременно с основным объемом, хотя примыкают к полностью отделанным фасадам внутренних галерей.

Приблизительно в 1 км от Боголюбова, при впадении р. Нерли в Клязьму, в 1166 г. была построена церковь Покрова. Здесь корабли, шедшие по Клязьме, поворачивали к княжеской резиденции и церковь служила как бы выдвинутым вперед элементом роскошного ансамбля, его торжественным предвратным монументом. Задача, поставленная перед зодчими, была очень сложной, поскольку намеченное для постройки место лежало в заливаемой пойме. Поэтому зодчий, заложив фундамент, возвел на нем каменный цоколь высотой почти 4 м и засыпал его землей. Получился искусственный холм, который облицевали тесаными каменными плитами. На этом холме, как на пьедестале, и была воздвигнута церковь.



Церковь Покрова на Нерли. План.

Церковь Покрова на Нерли — небольшой четырехстолпный храм, к которому с трех сторон примыкали галереи. Здание церкви полностью сохранилось до наших дней, а основания галерей были вскрыты археологическими раскопками.<sup>13</sup> Схема плана церкви Покрова повторяет планы более ранних храмов, например церкви в Кидекше. Но как различен их облик! В церкви Покрова сложная профилировка и далеко вынесенные по диагонали тонкие колонки угловых пилястр придают зданию настолько значительную пластику, что храм кажется почти скульптурным произведением. Богатая декоративная резьба порталов, аркатурно-колончатый пояс и рельефы, размещенные в верхней части здания, еще усиливают этот скульптурный характер. Удивительное совершенство форм и пропорций делает церковь Покрова на Нерли одним из наиболее выдающихся шедевров не только древнерусской, но и мировой архитектуры. И тем не менее, несмотря на цельность и законченность композиции основного объема, первоначально церковь Покрова имела совершенно иной вид. Нижняя половина храма была прикрыта примыкавшими галереями, а в юго-западном углу



**Церковь Покрова на Нерли.**

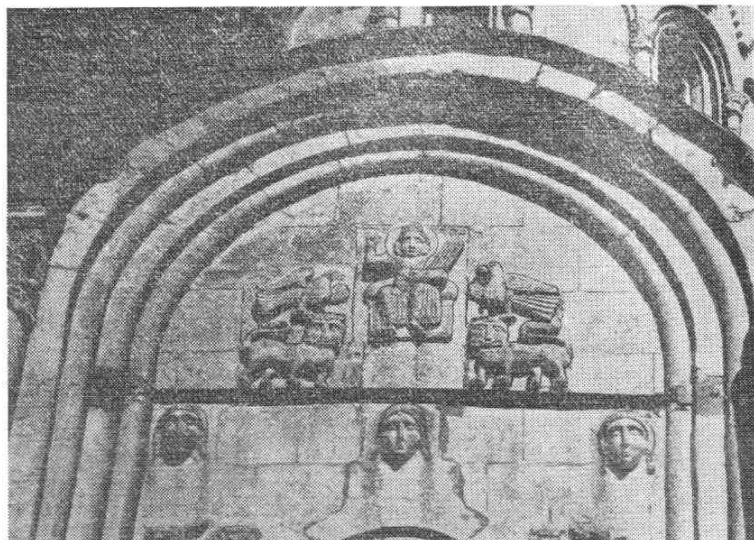
в стене галереи размещалась лестница, ведущая на хоры. Первоначальный облик этих ныне исчезнувших частей здания поддается лишь очень гипотетической графической реконструкции, но несомненно, что он был гораздо более торжественным, чем сейчас. Очевидно, именно так и задумывали этот замечательный памятник — первое сооружение, которое увидели люди, приближавшиеся к пышной резиденции владимирского князя.

Во всех перечисленных сооружениях, возведенных по заказу Андрея Боголюбского, имеются черты сходства с памятниками более раннего периода: это прежде всего общий тип сооружения и техника белокаменной кладки. Такое сходство совершенно понятно. Сложившиеся к середине XII в. устойчивые традиции церковного строительства на Руси диктовали зодчим определенные черты типологии. Каноничным мог быть только храм типа вписанного креста в четырех- или шестистолпном варианте. Никакой заказчик — ни князь, ни церковные власти — не позволил бы отойти от освященного традицией канонического типа. Что же касается белокаменной кладки, то мастера, приехавшие от императора Фридриха, нашли в Северо-Восточной Руси уже достаточно опытных каменщиков, работавших, кстати, в привычной для них романской технике.

И все же постройки 60-х гг. XII в. решительно отличаются от более ранних. Стройные пропорции храмов, почти скульптурная пластичность фасадов, насыщенность здания чистыми романскими деталями и широкое применение скульптурной резьбы — вот далеко не полный перечень того, что выделяет постройки нового этапа. В результате иным стал даже сам образ храма.

Успенский собор, боголюбовский ансамбль и церковь Покрова на Нерли безусловно демонстрируют руку одного зодчего. Очевидно, все основные объекты строительства в это время были поручены руководителю той группы мастеров, которую прислал император Фридрих. Высокие художественные достоинства построенных зданий свидетельствуют, что он был исключительно талантливым мастером. Вместе с тем здесь продолжал работать и тот галицкий зодчий, который до этого построил церкви в Переславле-Залесском и Кидекше; ему поручали сооружение объектов меньшей значимости. Так, вероятно, именно данный мастер руководил строительством Золотых ворот во Владимире, возведенных между 1158 и 1164 гг.

Золотые ворота Владимира, как и Киева, являлись



Церковь Покрова на Нерли. Фрагмент фасада.

сооружением в большей степени репрезентативным, чем военным. Над проездом здесь тоже была расположена церковь. В настоящее время владимирские Золотые ворота сильно переделаны, а их надвратная церковь вообще заново перестроена в конце XVIII в. Однако сохранился обмерный чертеж ворот, исполненный еще до того, как древняя надвратная церковь была разобрана. Судя по нему, церковь была как бы уменьшенным вариантом Спасского собора в Переславле-Залесском. Таким образом, надвратная церковь владимирских Золотых ворот полностью примыкала к серии храмов, возведенных в 50-х гг. XII в. приехавшими в Залесскую землю галицкими мастерами.

Помимо перечисленных построек в 60-х гг. XII в. были возведены еще церковь Спаса во Владимире и Успенский собор в Ростове, известные нам лишь по упоминаниям в письменных источниках и незначительным остаткам, вскрытым раскопками. Широкий размах осуществленного строительства мог быть выполнен лишь при наличии многочисленных и опытных мастеров, т. е. крупной и хорошо организованной строительной артели.

Вскоре после завершения строительства Успенского

собора он пострадал при пожаре и в 1185—1189 гг. был восстановлен, при этом значительно расширен. Как писал летописец, князь Всеволод «церков владимирскую сугубо округ ея упространи, украси... четыре верхи назда и позлати». Таким образом, собор стал пятинефным и пятиглавым. Эволюция русского зодчества в XII в. вела к упрочению строгих одноглавых композиций, и постройка в конце XII в. пятиглавого собора — явление исключительное. По-видимому, это было связано с определенной идеологической задачей. Владимирское княжество к тому времени стало сильнейшим княжеством Руси, претендовавшим на первенствующую роль в руководстве не только северными, но и поднепровскими землями. Постройка во Владимире пятиглавого собора, возможно, должна была подчеркнуть особое значение Владимирского княжества, противопоставить главный храм Владимира роскошным многоглавым сооружениям Киева XI в. Архитектурные формы перестроенного Успенского собора очень близки постройкам предшествующей поры, и в частности первоначальному зданию этого же храма. Но общее впечатление стало уже несколько иным, появился оттенок особой торжественности.

В 90-х гг. XII в. во Владимире был построен новый дворцовый храм — Дмитриевский собор. Несмотря на то что Успенский и Дмитриевский соборы почти ровесники, они резко отличаются один от другого характером своего декоративного убранства. Если епископский Успенский собор почти не имеет скульптурных украшений, то княжеский Дмитриевский собор обильно снабжен скульптурной резьбой. Резьба покрывает всю верхнюю часть здания выше аркатурно-колончатого пояса. Резьба заполняет поля стен и даже барабан купола, а в аркатурно-колончатом поясе она не только вклинивается между колонками, но и покрывает их стержни. Сравнение Дмитриевского собора с однотипной ему церковью Покрова на Нерли показывает как существенно изменился за 30 лет характер архитектуры. Легкая, утонченная и поразительно стройная церковь Покрова уступила место спокойно-уравновешенному и пышно-декоративному Дмитриевскому собору.

В 1192—1196 гг. во Владимире был построен собор Рождественского монастыря. Он не сохранился до наших дней, но, судя по чертежам середины XIX в., был близок Дмитриевскому собору, отличаясь, однако, гораздо более скромными деталями и очень незначительным количеством



Церковь Покрова на Нерли. Реконструкция. По Н. Н. Вороницу.

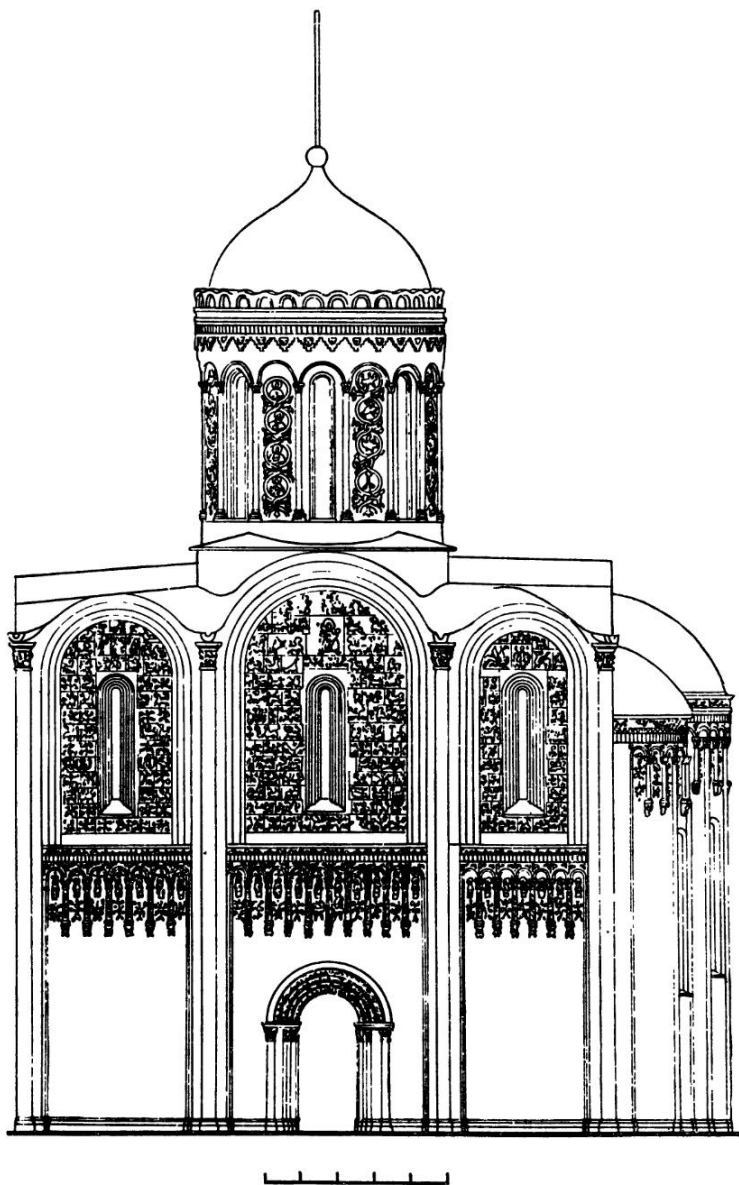
скульптурной резьбы. На основании материалов раскопок можно предполагать, что аналогичный характер имела и церковь, стоявшая над воротами детинца, также возведенная в 90-х гг. XII в.

Значительно труднее, чем об архитектурных формах, судить о монументальной живописи и убранстве интерьеров памятников владимиро-суздальского зодчества. Незна-

чительные фрагменты фресок из собора в Переславле-Залесском, а также росписи, сохранившиеся на стенах Успенского и Дмитриевского соборов, — вот то немногое, что имеется в нашем распоряжении. Однако даже и этого достаточно для уверенного вывода, что в Северо-Восточной Руси существовала своя школа монументальной живописи, значительно отличавшаяся от киевской и новгородской. Известно, что в Боголюбовском и Успенском соборах пол был покрыт медными плитами, а во всех остальных храмах — поливными керамическими плитками. На Дмитриевском соборе полностью сохранился подлинный медный ажурный крест.

Сооружения, возведенные во Владимирском княжестве в 90-х гг. XII в., несомненно прямо продолжают традиции, сложившиеся здесь еще в 60-х гг. И все же скорее всего их строили уже другие мастера, поскольку за 30 лет состав артели должен был существенно обновиться. Никаких новых приезжих зодчих не появлялось. Об этом можно судить по архитектурным формам памятников, об этом же сообщил и летописец, отметивший, что в своей строительной деятельности ни князь Всеволод, ни епископ «не ища мастеров от немец, но налезе мастера от клеврет святое Богородици и от своих». Вместе с тем архитектурный облик памятников 60-х и 90-х гг. все же далеко не одинаков: все основные элементы типологии, конструкции и даже архитектурных деталей остались прежними, но характер зодчества изменился. На смену почти скульптурной пластике фасадов и острой выразительности пропорций приходит спокойная торжественная парадность. Даже в тех случаях, когда храмы почти лишены скульптурного убранства, они производят впечатление помпезности, не говоря уже о роскошном убранстве Дмитриевского собора. Изменение архитектурного образа памятников хорошо отражает усиление мощи Владимира — стольного города одного из самых сильных русских княжеств.

Так развивалась неповторимо своеобразная владимиро-суздальская архитектурная школа. Высказывалась мысль, что большая роль романских элементов позволяет считать ее русским вариантом романского стиля. Такое предположение не может быть принято. Романские элементы не определяют основной черты владимиро-суздальских памятников — применявшегося здесь типа сооружений. Прямая связь с плановой и конструктивной схемой киев-



Владимир. Дмитриевский собор. Южный фасад.

ских памятников, в первую очередь с Успенским собором Печерского монастыря, сохраняется в Северо-Восточной Руси в течение всего XII в. Более того; процесс эволюции происходит также аналогично тому, как это имело место в зодчестве других русских земель. В отличие от архитектуры Галицкой земли здесь не нашли применения собственно романские типы сооружений. Ни плановая схема, ни объемная композиция храмов, ни принципы конструктивного решения во владими́ро-суздальском зодчестве не приобрели романских черт. Есть все основания утверждать, что владими́ро-суздальское зодчество — одна из русских архитектурных школ, хотя и насыщенная романскими элементами. Взаимопроникновение форм, различных по происхождению, но органически слитых воедино, делает данную архитектурную школу особенно яркой и своеобразной.

## ПРЕДМОНГОЛЬСКИЙ ЭТАП В РАЗВИТИИ РУССКОГО ЗОДЧЕСТВА (КОНЕЦ XII—ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XIII в.)

К концу XII в. на Руси слагается новое архитектурное направление и для русского зодчества наступает новый этап развития. Это проявилось в специфических формах, присущих каждой архитектурной школе, хотя общие принципы на всей территории Руси были одинаковыми. На смену статичным, уравновешенным храмам, увенчанным одной массивной главой, со спокойным ритмом закомар и большей частью скупым декоративным убранством фасадов приходят здания со столпообразным построением объема, подчеркнутой динамичностью композиции, чрезвычайно богатой декоративной разработкой фасадов и, как правило, трехлопастным их завершением. Если в памятниках середины XII в. имело место гармоничное соответствие решения интерьера и экстерьера, то в памятниках нового этапа можно видеть полную подчиненность интерьера композиционному замыслу внешнего облика сооружения. Еще одна отличительная особенность нового архитектурного направления — известная самостоятельность архитектурных форм, порой приобретающих чисто декоративный характер и не зависящих от конструкции, тогда как ранее внешние архитектурные формы и членения здания почти всегда полностью отвечали конструкции. Следует отметить также, что в интерьере храмов постепенно начинает преобладать продольная ориентация, и если в памятниках XI, а частично и XII в. подкупольное пространство обычно бывало несколько большим в направлении поперек храма, то к концу XII в. его делают удлиненным вдоль здания.

Очень показательным, что новое направление проявилось во всех архитектурных школах Руси, причем общие закономерности, характер композиции, а главное — идея архитектурного образа во всех школах были чрезвычайно близкими. Очевидно, что разделение русской архитектуры на школы не уничтожило близости между ними, не привело к распаду русского зодчества на самостоятельные части. Общие закономерности, зависящие от единства происхождения, сходства социального развития и непосредственных культурных связей между русскими землями, определили общность путей развития русской архитектуры в

целом при всем многообразии направлений, в которых эта общность получила отражение.

Переход к новым формам в большинстве русских архитектурных школ совершился в конце XII или даже начале XIII в., однако некоторые черты, подготавливавшие перелом, появились уже во второй половине XII в. Особенно четко это проявилось в зодчестве Полоцкой земли, где разработка новых архитектурных форм привела уже в середине XII в. к созданию такого памятника, как Спасский собор Евфросиньева монастыря. В нем полоцкий зодчий Иоанн по существу вплотную подошел к решению тех задач, которые в других русских землях получили развитие не ранее 80-х гг. XII в. Несмотря на некоторую непоследовательность архитектурного решения, Спасский собор Евфросиньева монастыря безусловно является первым памятником, в котором столпообразная композиция объема храма выявлена с полной определенностью. Следует отметить, что в полоцком зодчестве в большей степени, чем в других архитектурных школах, удерживались традиции Киевской Руси, а связь нового архитектурного направления с живописным стилем киевского зодчества XI в. уже неоднократно отмечали исследователи. Сложная динамическая композиция масс была характерна для киевских памятников начала XII в., и в частности ярко выражена в церкви Спаса на Берестове.<sup>14</sup> Последующее развитие киевской архитектуры, связанное с деятельностью переехавшей из Чернигова строительной артели, отмечено созданием гораздо более статичных храмов. Огромное влияние, которое оказывало киевское зодчество на архитектуру остальных русских земель, в значительной степени способствовало упрочению и здесь уравновешенных композиций храмов со спокойным ритмом закомар и одной массивной главой. Влияние это сказывалось не только в тех землях, где зодчество развивалось в рамках киевской архитектурной школы, но очень явно проявилось к середине XII в. и в новгородской архитектуре, а в какой-то степени — и во владими́ро-суздальской.

Зодчество Полоцкой земли было менее других связано с влиянием статичных форм киевской архитектуры XII в. и ориентировалось главным образом на киевские традиции более ранней поры. Но если в киевской архитектуре XI в. сложная композиция масс еще в значительной степени сковывалась принципами византийского зодчества, то в русской архитектуре конца XII в. это было связано с решительным отходом от византийских канонов, с коренной

их переработкой и сложением самостоятельных форм национальной русской архитектуры. Дальнейшее развитие полоцкого зодчества привело к построению таких зданий, как церковь на детинце, плановая схема которой уже целиком отражает новое архитектурное направление и лишена двойственности, характерной для Спасского собора. Таким образом, полоцкие мастера первыми в русской архитектуре пришли к созданию композиции, отвечавшей новому этапу в развитии зодчества, но пришли к этому накануне того момента, когда монументальное строительство в Полоцкой земле вообще полностью прекратилось. И именно в это время новые формы получили развитие и распространение в других строительных центрах Руси.

\* \* \*

В Киевской земле наиболее ярким памятником нового архитектурного направления может служить церковь Василия в Овруче, возведенная, видимо, в конце 90-х гг. в качестве дворцовой церкви в вотчине князя Рюрика Ростиславича. Церковь сравнительно небольшая, четырехстолпная, трехапсидная, вполне традиционная по схеме плана основного объема, но имеющая и совершенно необычные черты: по сторонам ее западного фасада размещены две круглые башни — прием исключительный в русском зодчестве XII в. Наружные пилястры церкви сложнопрофилированные, с тонкими полуколонками. Фасады имели очень богатую разработку, поскольку кроме сложнопрофилированных пилястр и порталов в стены были вложены крупные цветные камни со шлифованной наружной поверхностью. Еще в начале XX в. руины Васильевской церкви возвышались почти до основания сводов, но затем здание было реставрировано и завершающие его части восстановлены по аналогии с памятниками середины XII в., тогда как в действительности церковь, очевидно, имела какое-то гораздо более сложное столпообразное завершение.

Почти тогда же, в 1197 г., в Белгороде была построена церковь Апостолов. Вскрытые раскопками остатки этой церкви дают основания полагать, что, судя по схеме плана, а также по расширениям фундамента, предназначенным для сложнопрофилированных пилястр, она походила на овручскую Васильевскую церковь, хотя

была более крупной, шестистолпной и, видимо, завершилась не одной, а тремя главами.

Наконец, в начале XIII в. в Чернигове возвели Пятницкую церковь. Памятник был очень сильно перестроен, но сохранился во всех своих основных частях. Во время Великой Отечественной войны церковь была повреждена, но позднее реставрирована, причем полностью восстановлена в первоначальных формах. Эта небольшая четырехстолпная церковь имеет план, на первый взгляд мало отличающийся от планов храмов середины века. В действительности же он обладает своеобразными особенностями. Прежде всего обращают внимание его нерасчлененность и собранность: даже апсиды оконтурены плавной линией и представляют собой не три полукружия, а одну трехлопастную кривую. Пилястры сложные, с тонкими полуколонками, но очень мягко профилированные. Церковь имеет чрезвычайно стройные пропорции и нарядные, насыщенные кирпичной орнаментацией фасады. Завершаются фасады не обычными закомарами, а одной средней закомарой и двумя боковыми полузакомарами, благодаря чему завершение каждого фасада приобретает трехлопастную форму. Но самым замечательным в Пятницкой церкви является конструкция ее завершения, ибо здесь полностью изменена система сводов и арок, поддерживающих барабан главы. Арки, соединяющие подкупольные столбы, расположены не ниже, как обычно, а выше примыкающих к ним цилиндрических сводов. Таким образом, была создана система повышающихся к центру арок, отчего барабан сильно поднимался над сводами. Снаружи повышенные подпружные арки образуют второй ярус закомар, служащий как бы пьедесталом для барабана. А на самом барабане размещен еще третий ярус закомар, на этот раз уже чисто декоративных, т. е. по существу уже не закомар, а кокошников. Все особенности Пятницкой церкви строго подчинены одной идее — придать ей вертикальную устремленность и столпообразность. Ради этого зодчий пошел на коренное изменение традиционной конструкции сводов — гениальное решение, отважиться на которое при всей его кажущейся простоте было очень нелегко.

Наличие многих традиционных черт в плановой схеме и строительно-технических приемах позволяет заключить, что все три перечисленных памятника возведены той же киевской строительной артелью, которая работала здесь еще в 70—80-х гг. XII в. Вместе с тем необычность решения



**Чернигов. Пятницкая церковь.**

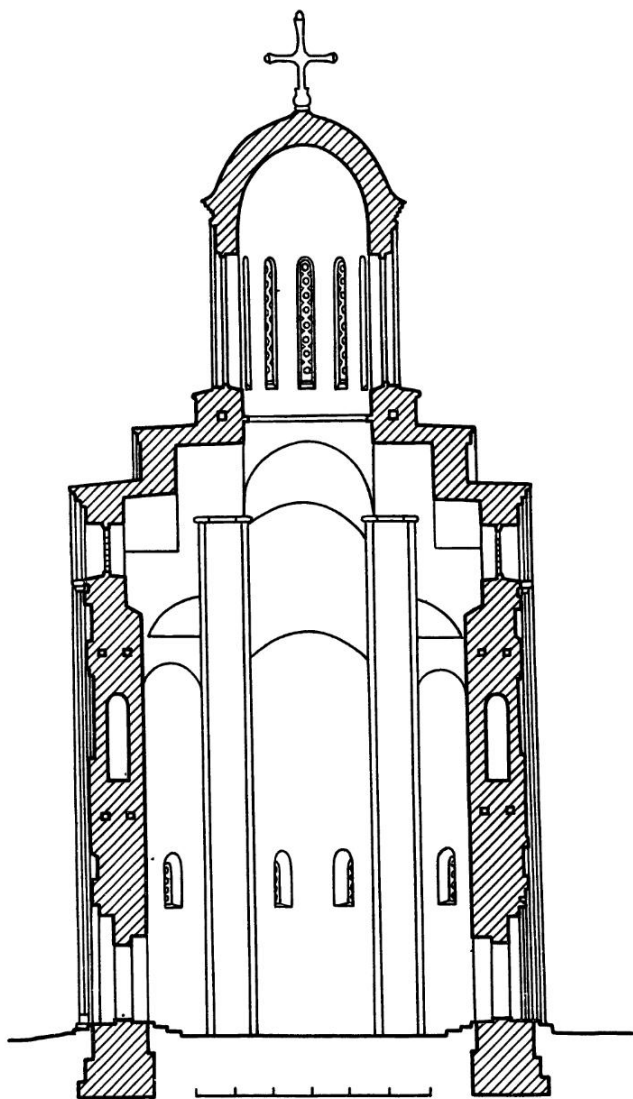
памятников и наличие в них, несмотря на яркие индивидуальные черты, общности «почерка» зодчего приводят к выводу, что это произведения одного автора. Им, вероятно, был Петр-Милонег, восторженная оценка деятельности которого помещена в летописи. Из текста летописи мы знаем, что Петр-Милонег был «в приятелях» у князя Рюрика Ростиславича, по заказу которого возведены все три упомянутые церкви.

Таким образом, в Киевской земле переход к новому этапу развития архитектуры, по всей вероятности, связан с именем талантливого мастера, которого летописец, оче-

видно недаром, ценил настолько высоко, что сравнивал с библейским зодчим Веселиилом. Если строителем Пятницкой церкви действительно являлся Петр-Милонег, то закладка этой постройки могла быть произведена в 1211 г., когда Рюрик Ростиславич потерял Киев и стал черниговским князем. Вскоре князь Рюрик умер, и его строительная артель, видимо, осталась в распоряжении черниговских князей.

После этого в Чернигово-Северской земле разворачивается интенсивное строительство. К этому времени следует отнести церкви, возведенные во Вщиже и Трубчевске, известные нам по итогам археологических исследований. Они небольшие, четырехстолпные. Церковь во Вщиже имела с трех сторон галереи, а ее наружные пилястры были сложнопрофилированными, с тонкими полуколонками. О церкви в Трубчевске данных меньше, поскольку над ее остатками позднее была возведена новая церковь. Однако строительно-технические особенности памятника и своеобразная форма столбов (квадратные со скошенными углами) сближают ее с черниговской Пятницкой церковью. По-видимому, к вщижской церкви была близка также церковь, плохо сохранившиеся остатки которой раскопаны в Чернигове на Северянской улице. Судя по обнаруженным развалам строительного материала, к этой же группе относятся и пока еще неизученная постройка, остатки которой лежат под более поздней Екатерининской церковью в Чернигове.

Значительным шагом в деятельности той же строительной организации была постройка собора Спасского монастыря в Новгороде-Северском. Раскопки этого здания позволили установить основные черты его плана. Выяснилось, что в отличие от всех предыдущих киево-черниговских храмов новгород-северский собор с запада имел притвор, а с севера и юга — полукруглые выступы. Такая схема планировки церковного здания была принята в Греции на Афоне и отсюда получила распространение в других странах, особенно в Сербии. В данном случае применение подобного плана не обязательно следует связывать с приехавшим из Греции зодчим, так как этот прием мог быть указан зодчему заказчиком — князем или епископом, желавшим, чтобы построенная по его заказу церковь походила на церкви глубоководного на Руси Афонского монастыря. О личности зодчего больше говорит система профилировки памятника: она значительно сложнее, чем в черниговской Пятницкой или овручской Васильевской



Чернигов. Пятницкая церковь. Поперечный разрез.

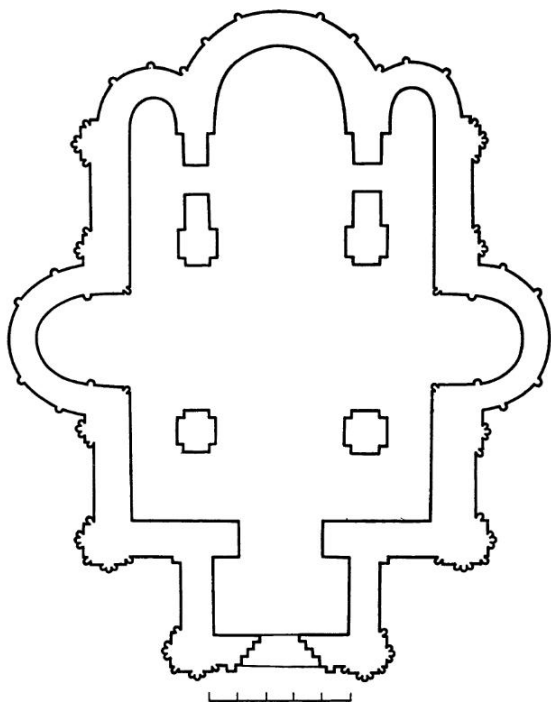
церквах. Элегантная, изысканно прорисованная профилировка этих церквей приобрела здесь чрезвычайно усложненный, даже несколько вычурный характер, сохранив, однако, типичные для киево-черниговской архитектуры мягкость и незначительный вынос профилей от поверхности стены. Видимо, в Новгороде-Северском работал уже другой зодчий, но воспитанный в тех же традициях, сменивший Петра-Милонегу в руководстве строительной артелью.

Позже, по-видимому уже в самые предмонгольские годы, в Путивле была построена церковь, почти полностью повторившая схему новгород-северского собора, хотя несколько меньшая по величине.

К сожалению, все чернигово-северские памятники этой поры не имеют достаточно достоверных дат. И если ясно хотя бы приблизительное время постройки Пятницкой церкви, то церкви во Вщиже, Трубчевске, Новгороде-Северском, Путивле, так же как черниговские церкви на Северянской улице и под Екатерининской церковью можно датировать лишь с точностью до двух-трех десятилетий. Естественно, что и относительная хронология этих памятников тоже очень проблематична.

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что начиная примерно с рубежа XII—XIII вв. вся строительная деятельность в Среднем Приднепровье сосредоточивается в Чернигово-Северской земле, а точнее — главным образом в Новгороде-Северском княжестве. В Киевской земле к этому времени можно предположительно отнести лишь две постройки: церковь Гнилецкого монастыря и Малый храм в Белгороде. Археологические остатки церквей показали, что они были очень небольшими, четырехстолпными, с одной апсидой. В церкви Гнилецкого монастыря удалось установить, что наружные пилястры имели простой двухступчатый профиль.

Таким образом, выясняется, что в начале XIII в. бывшая киевская строительная артель, видимо, перебазировалась в Северскую землю, где вела интенсивную деятельность, создав яркие памятники нового художественного направления. Строительство здесь продолжалось вплоть до монголо-татарского вторжения. В то же время в Киевской земле, очевидно, сохранилась какая-то очень небольшая группа мастеров, которые возвели всего несколько маленьких и простых храмов. К тому же очень вероятно, что к 30-м гг. XIII в. и их в Киеве уже не было. Письменные



Новгород-Северский. Собор Спасского монастыря. Реконструкция плана.

источники ничего не сообщают о строительстве в Киеве после 1200 г., если не считать сведений украинского летописца XVII в. о постройке в 1215 г. церкви Креста, о которой даже неизвестно, была ли она каменной или деревянной. Об отсутствии мастеров-строителей свидетельствует и тот факт, что к моменту монгольского разгрома Киева в нем уже начали применять совершенно иной тип кирпича — брусковый. По-видимому, традиция изготовления плинфы в Киеве уже была утеряна. Показательно, что из брускового кирпича не построили ни одного нового здания, а лишь восстанавливали те постройки, которые пострадали при землетрясении 1230 г. Так, очевидно, в это время восстановили киевскую Ротонду, отремонтировали Успенский собор Печерского монастыря, церковь на Вознесенском спуске, некоторые здания в Переяславле.

Появление в Киеве кирпича брускового типа, вероятно, было связано с приездом каких-то романских, точнее — польских, мастеров. Их мог прислать Даниил Галицкий, в сфере политического влияния которого находился Киев. Если же подтвердится предположение, что киевская Ротонда — католическая церковь, то мастеров из Польши могли вызвать и обосновавшиеся в Киеве доминиканцы.<sup>15</sup> Резкое падение архитектурно-строительной деятельности в Киеве в начале XIII в. безусловно связано с падением престижа киевских князей и частой их сменой на киевском столе, что хорошо отражено и древнерусскими письменными источниками.

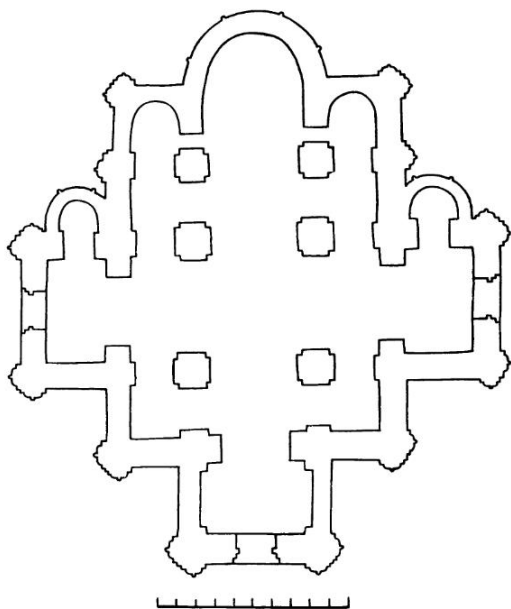
\* \* \*

Очень яркое развитие получило новое архитектурное направление в Смоленской земле. Однако слагалось оно совершенно по-иному, чем в Киеве. Преданность киевским архитектурным традициям привела в Смоленске к тому, что даже в 80-х гг. XII в. здесь продолжали строить почти так же, как в середине этого века. Конечно, зодчий, который возвел Васильевскую церковь на Смядыни, учитывал новые веяния; отказ от внутренних лопаток был, вероятно, вызван каким-то переосмыслением верхних частей здания. И все же новые формы прокладывали себе путь робко и медленно. Безусловно, 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. Между тем старые формы, очевидно, уже перестали удовлетворять художественные вкусы заказчиков, и внимание ктиторов привлекли композиционные решения, разработанные зодчими соседнего Полоцка. Для постройки в конце 80-х — начале 90-х гг. XII в. дворцового храма архангела Михаила смоленский князь Давид Ростиславич пригласил полоцкого зодчего. Плохо разработанная хронологическая шкала полоцких памятников не дает возможности уверенно судить, был ли это тот мастер, который построил церковь в полоцком детинце, но непосредственная зависимость смоленской церкви архангела Михаила от полоцкого храма не вызывает сомнения. Планы данных храмов почти полностью совпадают, хотя в них имеются и некоторые различия. Так, в смоленском храме можно отметить два существенных нововведения, свидетельствующих о том, что здесь был сделан следующий шаг в разработке нового архитектурного

решения. Прежде всего в смоленской церкви двухступчатые наружные пилястры усложнены введением тонких полуколоннок. Тем самым в фасады здания внесено большое количество дополнительных вертикальных членений, еще сильнее подчеркивающих высоту и остроту его пропорций. Второе отличие смоленской церкви — исчезновение стенок с порталами, отделяющих притворы от основного помещения. Оба этих нововведения не случайны: они вызваны естественной эволюцией форм, ведущей к созданию вертикально устремленных динамических композиций, и стремлением зодчих разработать единый слитный интерьер, подчиненный композиции экстерьера. Недаром же такие приемы совершенно независимо появились и в других русских архитектурных школах — тонкие колонки в киевской и черниговской архитектуре, открытые внутрь храма притворы — во владими́ро-суздальской.

Получить для задуманного строительства полоцкого зодчего смоленскому князю было нетрудно, ибо Полоцк в это время находился в прямой политической зависимости от Смоленска. Таким образом, Смоленск как бы пожал плоды интенсивного процесса архитектурного развития, протекавшего в Полоцке. Но если развитие полоцкой архитектуры к концу XII в. замерло, в Смоленске именно конец XII — первая треть XIII в. явились временем блестящего расцвета. Наличие опытных кадров строителей, работавших здесь уже с середины XII в., в сочетании с перенесенными сюда достижениями полоцких зодчих создало условия для сложения в Смоленске вполне самостоятельной архитектурной школы.

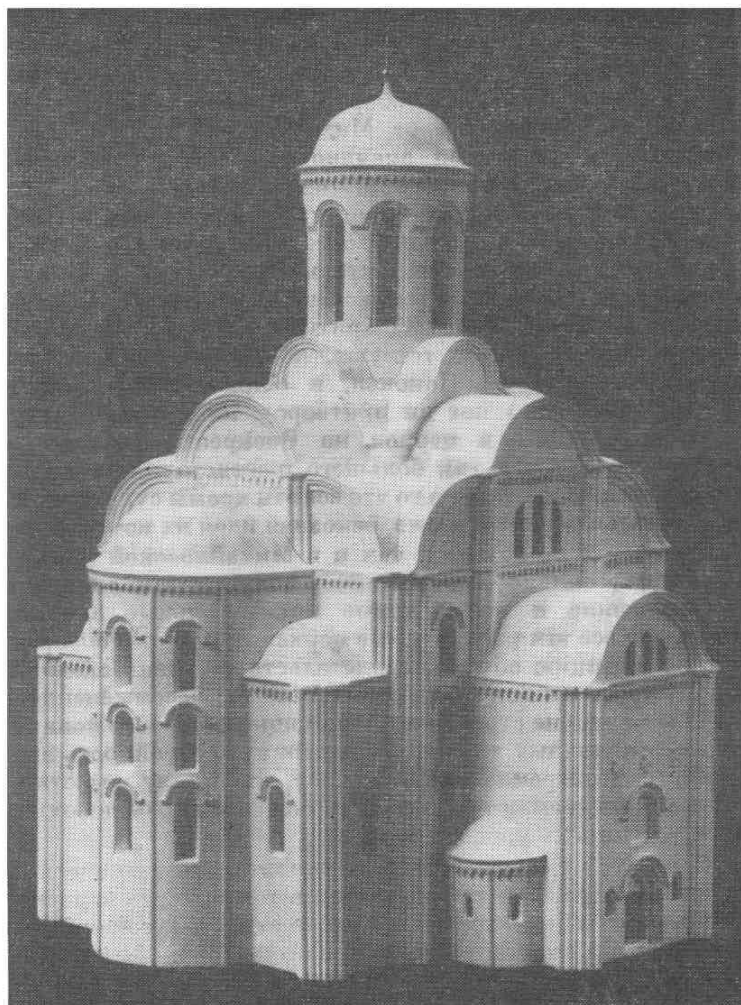
Смоленская церковь архангела Михаила (часто ее упоминают в литературе под более поздним наименованием — Свирская церковь) сохранилась почти целиком, хотя в несколько перестроенном виде. Она столпообразная, с высоко поднятой центральной частью. С восточной стороны церкви выделяется одна полукруглая апсида, тогда как боковые имеют снаружи прямоугольную форму и меньшую высоту. С трех сторон перед входами расположены притворы, причем северный и южный снабжены небольшими самостоятельными апсидами. Таким образом, очень высокий центральный объем храма (общая высота до вершины купола около 33 м) со всех сторон как бы подпирается более низкими, в результате чего создается ступенчатость, придающая композиции динамический характер. Это впечатление еще более усиливается огромным количе-



Смоленск. Церковь архангела Михаила. План.

ством вертикальных членений, проходящих по корпусу здания и создаваемых сложнопрофилированными пилястрами. Значительный вынос пиластр, сильно выступающие апсида и притворы придают всему зданию почти скульптурную выразительность. Фасады церкви завершались не тремя закомарами, а кривой трехлопастного очертания. Очень высокий барабан имел в основании декоративные трехлопастные кокошники. Общая идея столпообразного храма с подчеркнутой вертикальной устремленностью композиции выражена в этой церкви исключительно ярко.

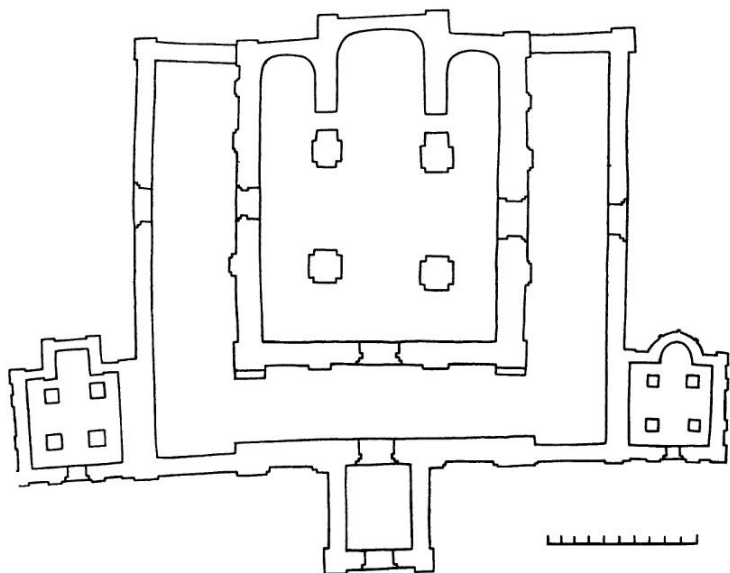
Развитие самостоятельной смоленской архитектурной школы продолжалось с 80—90-х гг. XII в. до 1230 г., когда страшная эпидемия, а затем военные события прервали строительство. За это время здесь было возведено не менее полутора десятков монументальных зданий. По интенсивности строительства Смоленск вышел на первое место среди архитектурно-строительных центров Руси. К сожалению, церковь архангела Михаила является единствен-



Смоленск. Церковь архангела Михаила. Реконструкция. По С. С. Подъяпольскому и Т. Е. Каменевой.

ным сохранившимся памятником смоленской архитектуры того времени, однако раскопками в Смоленске изучено еще девять храмов, от которых уцелели нижние части стен или только фундаменты. Шесть из них в значительной степени повторяли формы Михайловской церкви. Особенно близок по схеме плана собор Троицкого монастыря на Кловке. Он отличается от Михайловской церкви лишь несколько сокращенной апсидной частью и еще более усложненной профилировкой пилястр. Собор Спасского монастыря в Чернушках имеет притвор только с запада, тогда как с севера и юга к его восточным углам примыкают маленькие часовни с самостоятельными апсидами. В Пятницкой церкви нет боковых часовен и к основному объему пристроен только западный притвор. В церкви на Малой Рачевке притворы отсутствуют, но зато с трех сторон примыкают галереи. Наконец, в Кирилловской церкви (на р. Чуриловке) нет ни притворов, ни галерей. Лишь в одном случае — в церкви на Воскресенской горе — зодчий использовал тип большого шестистолпного храма с галереями. Несмотря на то что все эти храмы существенно различаются по схеме плана, основная идея их композиции одинакова. У всех у них, как и в Михайловской церкви, были одна сильно выступающая полукруглая апсида и примыкающие к ней боковые прямоугольные апсиды. О том, что все эти раскопанные церкви имели столпообразную композицию объема, свидетельствует очень сложная профилировка пилястр, которая была бы бессмысленной, если бы зодчие не стремились с помощью большого количества вертикальных членений подчеркнуть стройность здания и его устремленность кверху. В пользу высотной композиции храмов говорит и их пол, поднятый довольно значительно над уровнем земли.

Близость композиционных и строительно-технических приемов не позволяет сомневаться в том, что все перечисленные храмы были возведены одной строительной организацией. Однако характер деталей и особенно профилировки достаточно четко выделяет «почерк» нескольких зодчих. Тот из них, который являлся создателем церкви архангела Михаила, видимо, после этого построил только церковь на Малой Рачевке, все же остальные памятники выдают руку двух зодчих, работавших после первого, т. е., вероятно, его учеников. Один из них строил собор монастыря на Кловке, в котором все профилировки были крайне усложнены, в то время как другой стремился к большей четкости



Смоленск. Собор на Протоке. План.

профилировок, для чего на оси пилястр вместо тонкой полуколонки помещал узкую прямоугольную тягу, как это видно в Пятницкой и Кирилловской церквях, а особенно в церкви на Воскресенской горе.

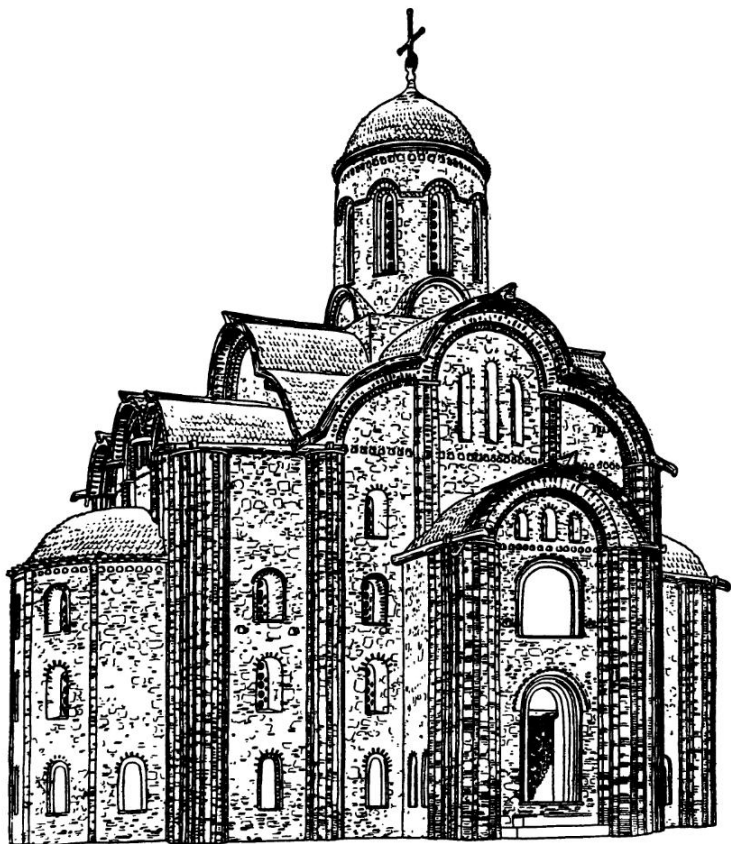
Конечно, по сравнению с изысканно прорисованными, мягкими и элегантными профилями киевско-черниговских памятников жесткие и сильно выдвинутые от плоскости стены профили смоленских построек кажутся более грубыми. Однако в сочетании со ступенчато-башнеобразной композицией объемов они несомненно придавали зданиям яркую выразительность. Смоленские зодчие не пошли на такое радикальное изменение конструкции завершающих частей храмов, какое исполнено в черниговской Пятницкой церкви, но сложное соподчинение объемов церкви архангела Михаила в Смоленске дает не меньший эффект динамически напряженной композиции, торжествующего взлета.

Раскопки показали, что с 90-х гг. XII в. смоленская строительная организация разделилась на две самостоятельные артели и наряду с главной, которая возвела все перечисленные храмы, параллельно работала вторая, менее

мощная артель, возможно, выполнявшая не княжеские, а епископские заказы. Три вскрытых раскопками храма, построенных этой артелью, имели очень своеобразные особенности: все три их апсиды снаружи прямоугольные, а изнутри — в виде очень пологой кривой. Профилировка пилястр была менее сложной, чем в храмах, построенных первой артелью, и, кроме того, начиналась не с самого низа, образуя в основании массивный цоколь. Таковы Большой собор на Протоке, церковь на Окопном кладбище и совсем маленькая церковь на Большой Краснофлотской улице. Их объединяют не только схема плана и система профилировки, но и многие архитектурные детали, характер кирпичной кладки и даже формовка кирпича. Очевидно, артели были созданы по вертикальному признаку, т. е. включали мастеров, обеспечивавших все этапы строительства — от формовки и обжига кирпича до полного завершения здания.

Раскопки памятников смоленской архитектуры выявили целый ряд деталей убранства их интерьеров. Во многих храмах были обнаружены остатки фресковых росписей, а в одном случае — в соборе на Протоке — удалось расчистить и снять со стен фресковую живопись, сохранившуюся на высоту до 3 м.<sup>16</sup> Здесь очень четко выявилась система размещения росписей: в нижних частях стен это была имитация декоративных тканей («платы») или мраморной облицовки («струйчатый орнамент»), а выше — изображения святых. На столбах и в арочных нишах для погребений (аркосолии) использовались орнаментальные мотивы, заимствованные с византийских и арабских тканей.

Яркая выразительность архитектурного образа сделала смоленские храмы широко популярными и вне пределов Смоленской земли. А наличие многочисленных опытных строителей позволяло смоленским зодчим вести строительство в других районах Руси. Так, в Рязани, где не было собственных кадров строителей, смоленские мастера в конце XII в. возвели две церкви, известные нам по результатам раскопок. Спасская церковь в Старой Рязани была очень близка по плану смоленской церкви архангела Михаила, а церковь в Новом Ольговом городке (видимо, резиденция рязанских князей) представляла собой маленький бесстолпный храмик с одной сильно уплощенной апсидой. Идентичность строительско-технических приемов (а в Спасской церкви — и архитектурных форм) позволяет думать, что в Рязань выезжала целая группа



Новгород. Пятницкая церковь. Реконструкция. По Г. М. Штендеру.

смоленских строителей, т. е. самостоятельная артель, полностью осуществившая возведение этих двух храмов. Иначе обстояло дело в Киеве, где раскопками были вскрыты остатки небольшой церкви на Вознесенском спуске, также явно выдающие руку смоленского зодчего. Здесь, очевидно, приезжим был только зодчий, а осуществили строительство, судя по техническим приемам, местные мастера.

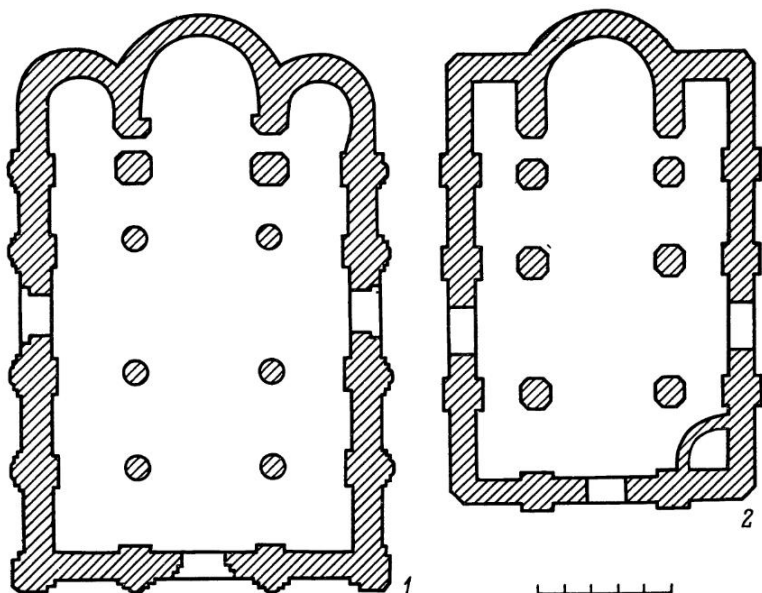
Почерк смоленских строителей можно видеть и в Новгороде, в построенной в 1207 г. Пятницкой церкви. Она сохранилась несколько более чем наполовину своей

первоначальной высоты, была тщательно реставрирована в уцелевших частях, а ее исследование дает все необходимые материалы для графической реконструкции здания в целом. По композиционной схеме новгородская Пятницкая церковь целиком совпадает с такими смоленскими памятниками, как церковь архангела Михаила и Троицкий собор на Кловке. У нее одна сильно выступающая полукруглая апсида и три притвора, придающих плану строго центрированную крестообразную форму. Фасады завершились трехлопастными покрытиями, а барабан купола был поднят на пьедестал. В отличие от других смоленских памятников Пятницкая церковь имела не крестчатые, а круглые подкупольные столбы. Изучение техники кладки стен показало, что строительство начинали смоленские мастера, но уже на следующий сезон их сменили местные, новгородские каменщики. Характер архитектурных деталей и профилировки Пятницкой церкви позволил даже точно указать, какой именно смоленский зодчий руководил строительством: это был тот мастер, который ранее возвел в Смоленске Троицкий собор на Кловке. Еще до построения в Новгороде Пятницкой церкви смоленские мастера работали в Пскове, где с их деятельностью связана постройка (скорее — перестройка) Троицкого собора. Здание собора не сохранилось и известно лишь по рисунку, исполненному в XVII в.

\* \* \*

Самостоятельная и очень яркая группа памятников зодчества, построенных в конце XII в., имеется на северо-западной окраине Руси — в Гродно (древний Городен). Монументальное строительство здесь началось, вероятно, в 70-х гг. XII в., однако не позднее 1180 г., поскольку в летописи отмечено, что в 1183 г. при пожаре в городе пострадала каменная церковь. Строительство продолжалось недолго, видимо всего два-три десятилетия. За это время было возведено не менее шести кирпичных зданий, из которых пять находятся в самом Гродно, а одно — в небольшом городке Волковыске, входившем в состав Городенского княжества.

Наилучшее сохранившееся здание Гродно — Борисоглебская церковь на Коложе, часто называемая просто Коложской. Южная стена этой церкви полностью исчезла, обрушившись в р. Неман, но северная уцелела почти до основания закомар. Коложская церковь находится на окраине



Гродно. Планы церквей.

1 — Коложская, 2 — Нижняя

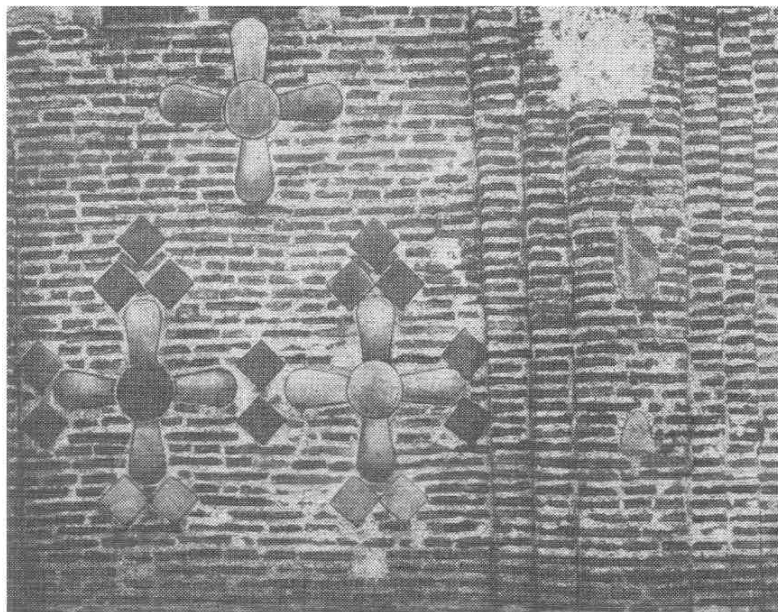
древнего города. Другая, обычно называемая Нижней церковью, вскрыта раскопками в центре гродненского детинца. Ее стены сохранились местами на высоту до 3.5 м. От третьей церкви, Пречистенской, расположенной по наружную сторону рва детинца, уцелели лишь фундаменты. Церковь в Волковыске вообще не была достроена, ибо работы по каким-то причинам прекратили, а на строительной площадке рядом с заложенным фундаментом так и остались лежать штабеля заготовленных строительных материалов. Кроме этих памятников на детинце в Гродно были раскопаны остатки гражданской постройки — терема княжеского дворца — и фрагмент стены еще одного сооружения, назначение которого до сих пор не установлено. Следует отметить, что гродненский терем значительно крупнее и богаче по оформлению, чем терема в Смоленске и Полоцке.

Несмотря на небольшое количество памятников, зодчество Гродно достаточно четко отделяется от всех остальных архитектурных школ Древней Руси. В строительном отношении гродненские постройки ближе всего

к памятникам Киева и Волыни — они сложены из кирпича в технике равнослойной кладки. Наиболее характерные особенности этих построек — необычная структура плана и своеобразие декоративного убранства фасадов.

Нижняя церковь в Гродно и церковь в Волковыске очень близки по плановой схеме: это шестистолпные храмы с одной апсидой и плоскими наружными лопатками. Крайне уплощенная форма апсиды указывает на то, что боковые восточные членения были пониженными. Данное обстоятельство вместе с переносом подкупольного пространства на западные пары столбов свидетельствует, что храмы имели столпообразную композицию объема. Пречистенская церковь совпадала с Нижней по всем элементам плана, но отличалась тем, что ее апсида была не полукруглой, а прямоугольной. Столбы в волковысской церкви крестчатые, а в остальных — квадратные со скошенными углами. Точно так же скошены углы и самих зданий. В Нижней церкви в юго-западном углу располагалась винтовая лестница для подъема на хоры, выделенная полукруглой стенкой. В Волковыске к юго-западному углу храма примыкала квадратная башня, очевидно лестничная. Иной характер у Коложской церкви: здесь столбы были круглыми, подкупольное пространство занимало нормальное положение — на восточных, а не на западных парах столбов, с востока имелись три апсиды. Наружные пилястры — двухступчатого профиля, со скругленными углами. Долго исследователи считали, что хоры в этой церкви тянутся вдоль боковых стен вплоть до апсид; в настоящее время установлено, что хоры занимали только западное членение. Лестница для входа на хоры размещалась в толще западной стены. Кроме того, две лестницы проходили в стенах боковых апсид; назначение их неясно.

Отличительная особенность гродненских памятников — способ декоративной обработки фасадов. В кирпичную кладку стен здесь вложены большие цветные, шлифованные снаружи камни. Их синеватая, зеленоватая или красная поверхность создавала яркие пятна, контрастирующие с кирпичной фактурой стен. Помимо камней в кладку вставлены фигурные керамические плитки, покрытые глазурью, образующие кресты или иные узоры. В Нижней церкви в убранстве стен кроме камней и плиток использованы поливные блюда. В Волковыске среди подготовленных для строительства камней обнаружены и такие, которые имеют не плоскую, а отшлифованную на три грани



Гродно. Коложская церковь. Фрагмент фасада.

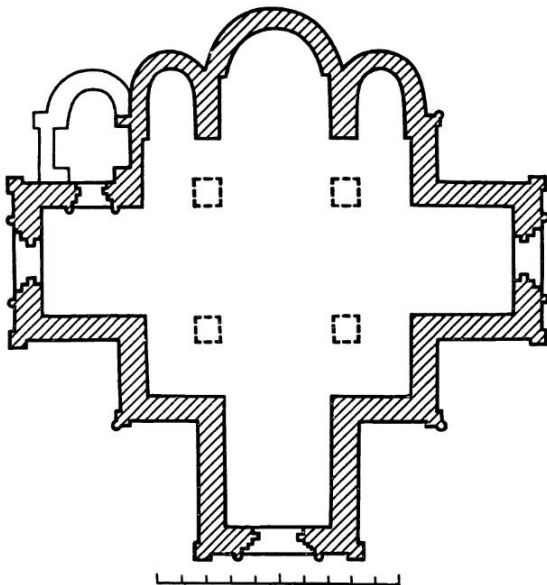
наружную поверхность. Стены терема обработаны скромнее, но и здесь в кладку вложены декоративные камни. Полы в гродненских постройках были устланы поливными керамическими плитками, причем не только квадратными, но и фигурными, позволявшими набирать различные рисунки. От пола Нижней церкви сохранились настолько значительные участки, что по ним удалось исполнить графическую реконструкцию. Гродненские памятники не имели росписей, лишь апсиды Коложской церкви были украшены фресками. Не рассчитанные на роспись внутренние поверхности стен гродненских храмов имели своеобразное декоративное оформление — в виде многочисленных сосудов-голосников. В других архитектурных школах Руси голосники использовались для облегчения веса сводов и лишь частично выходили отверстиями внутрь помещения, что способствовало улучшению акустики. В гродненских храмах многочисленные, расположенные в определенном порядке отверстия голосников создавали дополнительный декоративный эффект.

В развитии гродненской архитектуры многое еще неясно. Так, прежде всего до сих пор не удается установить относительную хронологию построек, т. е. последовательность их возведения. Поэтому здесь пока не улавливается эволюция форм. Вопрос же о происхождении мастеров, участвовавших в сложении гродненской строительной организации, решается сейчас уже достаточно определенно. Несомненно, что основную роль сыграли южно-русские архитектурные традиции: очевидно, приезд в Гродно группы мастеров с Волыни, работавших в Луцке, а затем в Турово-Пинской земле. Вместе с тем в гродненской архитектуре ощущается и влияние полоцкого зодчества, особенно в способе формовки кирпичей. Следовательно, сложение собственной строительной организации в Гродно происходило довольно сложным путем — заимствованием мастеров из нескольких древнерусских центров. Скорее всего, строительная артель не приехала в Гродно в уже сложившемся составе, а сформировалась на месте — из волынских каменщиков, полоцких плинфотворителей и, вероятно, гродненских ремесленников, главным образом гончаров. Никаких следов романского влияния, несмотря на пограничное положение Гродно, не отмечено. Обращает на себя внимание исключительная быстрота, с которой возникла своеобразная гродненская архитектура, что, видимо, говорит о ведущей роли какого-то очень талантливого и самобытного зодчего.

\* \* \*

Во владими́ро-суздальской архитектуре процесс сложения нового направления имел свои специфические особенности. Вплоть до самого начала XIII в. никаких существенных изменений в композиции храмов здесь не заметно. Усиление роли декоративных элементов (например, в Дмитриевском соборе во Владимире) не повлекло за собой перестройки всего архитектурного образа. Но в начале XIII в. волна новых веяний захватила и эту школу.

На рубеже XII—XIII вв. владими́ро-суздальская строительная организация разделилась на две самостоятельные. Одна из них строила в Суздале, Нижнем Новгороде, Юрьеве-Польском, а другая — во Владимире, Ростове и Ярославле. Владимирское княжество распалось в это время на более мелкие уделы, и строительные артели были свя-



Юрьев-Польский. Георгиевский собор. План.

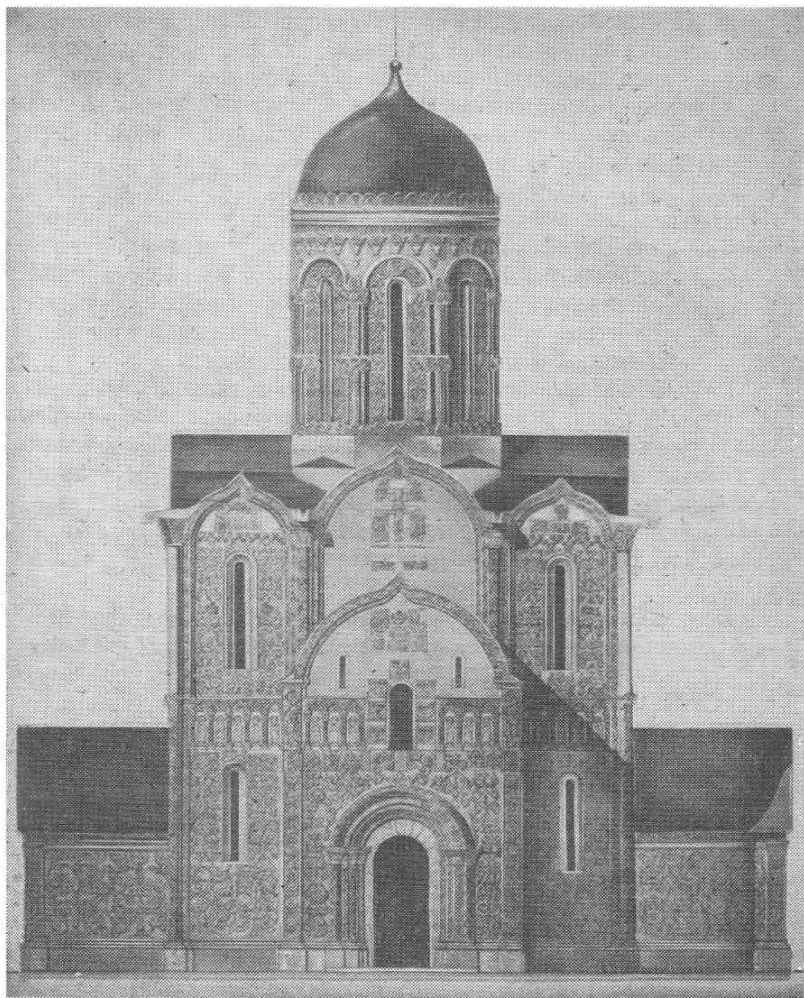
заны с определенными княжескими дзорами: первая строила по заказам князя Юрия, а позднее — Святослава, тогда как вторая — после князя Всеволода стала обслуживать князя Константина.

В 1222—1225 гг. первая строительная артель возвела новый собор в Суздале, после этого построила два храма в Нижнем Новгороде, а в 1230—1234 гг. — Георгиевский собор в Юрьеве-Польском. Суздальский и юрьев-польский соборы сохранились примерно до половины своей первоначальной высоты, а фундаменты церкви архангела Михаила в Нижнем Новгороде были вскрыты раскопками. Памятники показывают, что характерная для Киева, Чернигова и Смоленска динамика композиции, усиленная множеством вертикальных членений пучковых пилястр на фасадах, не нашла в них отражения. Наоборот, налицо частичный отказ от полуколонок на пилястрах и применение в большинстве случаев плоских лопаток. Но башнеобразное построение объема с высоко и торжественно поднятой главой, видимо, появилось и здесь. Об этом можно судить хотя бы по наличию притворов, придающих зданию крестообразную форму. Причем если суздальский собор

был еще несколько удлиненным шестистолпным, а из его притворов только два боковых полностью открывались внутрь храма, то в нижегородском и юрьев-польском соборах четырехстолпный объем и полностью открытые внутрь притворы придавали зданиям строгую центричность, вполне аналогично, например, смоленской церкви архангела Михаила. Очень вероятно, что и объемные композиции этих храмов были близкими.

На основании ряда косвенных данных некоторые исследователи предполагают, что Георгиевский собор в Юрьеве-Польском имел повышенную конструкцию подпружных арок и декоративный пьедестал в основании барабана. Такую точку зрения нельзя считать безусловно доказанной. Однако даже если у собора и не было поднятого на пьедестале барабана, то стройные пропорции в сочетании с тремя притворами придавали храму ступенчато-столпообразный характер. В отношении остроты и динамичности композиции этот самый поздний памятник владими́ро-суздальского зодчества, видимо, уступал памятникам Киева и Смоленска, но зато превосходил их торжественностью облика.

Заметно усилилась в указанных памятниках роль декоративной резьбы. Правда, стены суздальского собора сложены не из плотного известняка, а из туфа, не позволяющего выполнять сложную орнаментацию, но зато здесь скульптура обильно покрывает порталы и аркатурно-колончатый пояс, сделанные из плотного камня. Особенно ярок по своей скульптурной обработке собор в Юрьеве-Польском. Резьба украшает не только его аркатурно-колончатый пояс и порталы, но и все стены до самого низа. При этом скульптура в верхней части здания, судя по найденным фрагментам, имела такой же характер, как и в более ранних памятниках, т. е. каждое изображение было нанесено на отдельный камень, вставленный в стену при возведении здания. В нижней же части стен орнамент растительного характера покрывал все поле стены, не считаясь со швами. Такая резьба могла быть выполнена только после окончания кладки стен. Верхняя часть собора в Юрьеве-Польском была полностью переложена в XV в., причем часть рельефов погибла, а остальные перепутаны. Тщательная работа по изучению рельефов позволила более или менее убедительно графически восстановить всю систему убранства и распределения скульптур по фасадам. Среди рельефов собора некоторые несомненно связаны своим происхождением с искусством Востока. Поэтому



**Юрьев-Польский. Георгиевский собор. Реконструкция западного фасада.  
По А. В. Столегову.**

неоднократно возникал вопрос, не принимали ли участие в создании более поздних памятников владими́ро-суздальского зодчества какие-либо восточные мастера. Высказывалось также предположение, что восточные мотивы могли проникнуть во Владимирскую землю с армянскими масте-

рами. Предположения эти не подтвердились. Выяснилось, что восточные мотивы попали в резьбу Георгиевского собора через предметы прикладного искусства — их скопировали с орнаментации блюд, тканей и других драгоценных предметов, хранившихся в княжеской казне. Описывая построение собора, летописец добавил фразу о том, что князь Святослав создал эту церковь «чюдну резаным камением, а сам бе мастер». Не следует понимать данную фразу буквально; князь, конечно, не сам руководил строительством храма, но, видимо, его роль была все же большей, чем роль обычного заказчика. Весьма вероятно, что скульптурное убранство храма действительно исполнено по личному указанию князя.

Резьба памятников владими́ро-суздальской архитектуры XIII в. по своему характеру отличается от резьбы более ранних памятников. Прежде все изображения были зрительно объемны, а иногда даже выполнены в высоком рельефе, на памятниках же XIII в. они плоскостно-декоративны. Очень вероятно, что в стилистической эволюции резьбы главную роль сыграли традиции народной резьбы по дереву.

В суздальском соборе сохранились фрагменты фресковой живописи, а также такие элементы убранства, которые не уцелели больше ни в одном памятнике русского зодчества XII—XIII вв.: это замечательные ворота, стоящие в западном и южном порталах храма. Ворота покрыты изображениями, выполненными на медных пластинах техникой золотой наводки по черному лаковому фону.

О работе второй строительной артели Владимирской земли нам известно пока довольно мало, поскольку памятников, возведенных ее мастерами, не сохранилось и знаем мы о них только по обрывкам кладок или даже случайным находкам строительных материалов. Как свидетельствуют обнаруженные плинфы, эта артель не продолжала традиций белокаменного владими́ро-суздальского строительства, а перешла на технику кладки из кирпича, впрочем, видимо, с белокаменными резными деталями. Судя по кирпичной технике, вторая артель имела какие-то связи с киево-черниговской архитектурной школой. Первым зданием, возведенным из кирпича, был собор Княгинина монастыря во Владимире (1200—1202 гг.); в 1214 г. эта артель построила церковь Бориса и Глеба в Ростове, в 1215 г. — церковь Успения в Ярославле, а в 1216 г. — собор Спасского монастыря также в Ярославле.

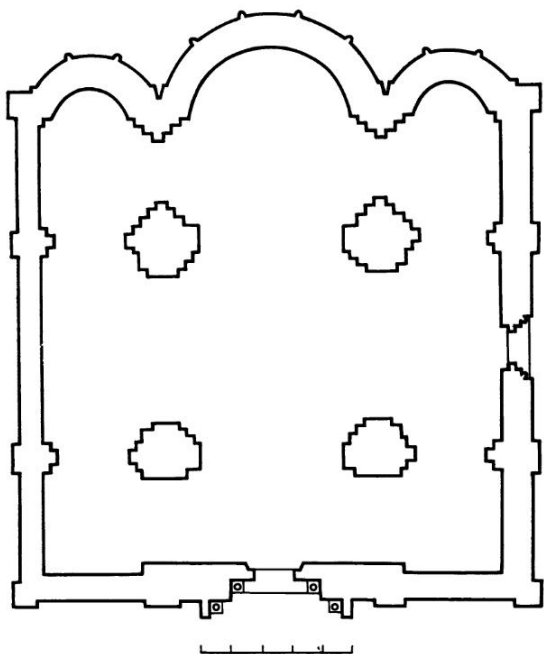


Юрьев-Польский. Георгиевский собор. Фрагмент фасада.

Следует отметить, что после 50-х гг. XII в., когда во Владимир прибыли мастера, присланные императором Фридрихом, владими́ро-суздальское зодчество, видимо, не имело прямых контактов с архитектурой Запада и никаких новых романских элементов сюда больше не проникало; наоборот, происходила постепенная переработка тех форм, которые были занесены ранее. Таким образом, очевидно, что развитие владими́ро-суздальского зодчества в конце XII—первой трети XIII в. целиком определялось деятельностью местных мастеров, полностью соответствуя утверждению летописца, отметившего, что при обновлении в 1194 г. церкви Богородицы в Суздале уже «не ища мастеров от немец».

\* \* \*

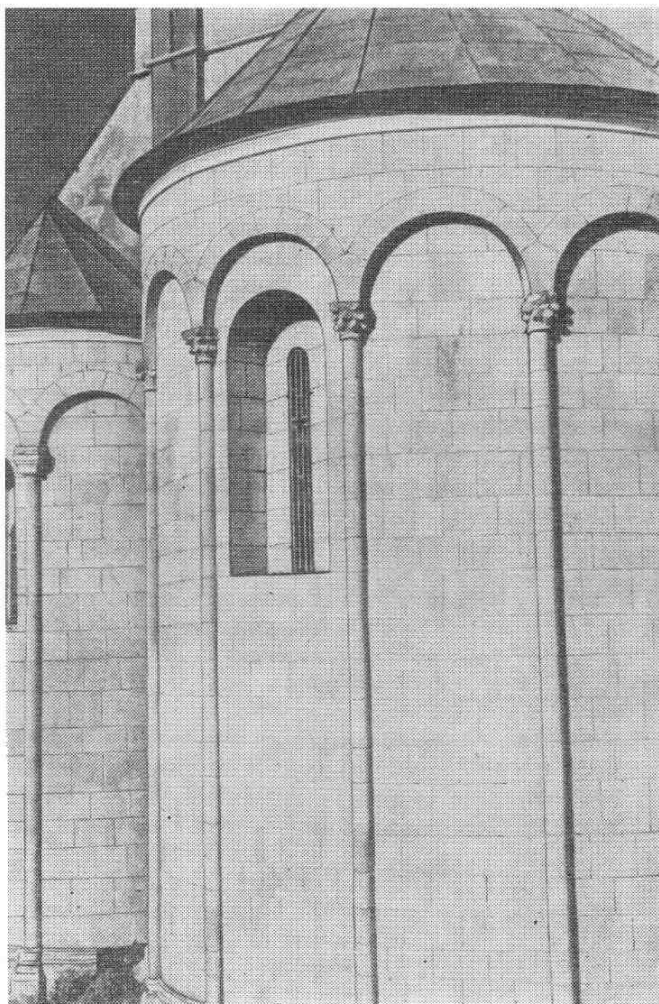
Как развивалось в конце XII—начале XIII в. зодчество Юго-Западной Руси, судить очень трудно из-за ничтожно малого количества изученных памятников. На Волыни в этот период монументальное строительство, видимо, вообще не производилось. После того как во Владимире-



Галич. Церковь Пантелеймона. План.

Волынском и Луцке в 50—70-х гг. XII в. было возведено несколько храмов, строительство полностью прекратилось. Когда князь Даниил Романович в первой половине XIII в. обстраивал свою новую столицу Холм, ему пришлось привлечь галицких зодчих, хотя Холм территориально относится к Волини, а не к Галицкой земле. Даниил мог так поступить, поскольку владел обоими этими княжествами, а в Галицкой земле монументальное строительство продолжалось непрерывно в течение XII—XIII вв. Естественно, что в Галиче, как и в других русских княжествах, должны были сложиться какие-то новые композиционные и стилевые решения, которые в специфически галицкой форме отражали бы тот же этап развития русской архитектуры.

К сожалению, именно этот вопрос пока решается очень проблематично, поскольку даже те жалкие остатки памятников, которые выявлены раскопками, не имеют определенной даты. Единственный частично уцелевший памятник — церковь Пантелеймона близ Галича, построенная на



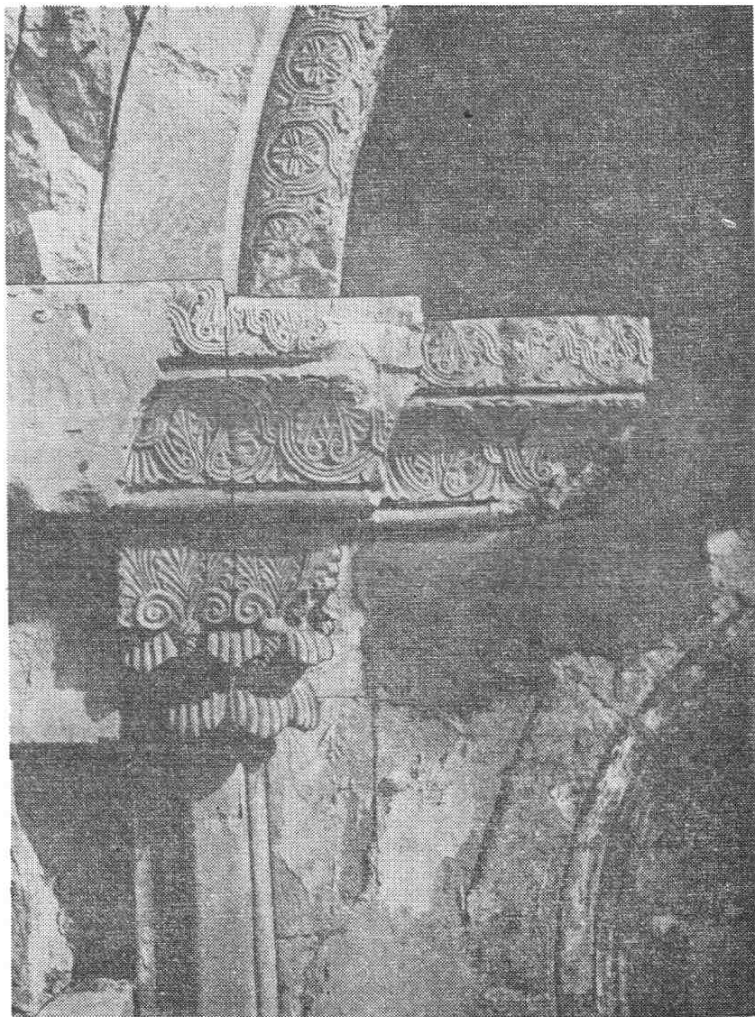
**Галич. Церковь Пантелеймона. Апсиды.**

рубеже XII—XIII вв. Но и она не сохранила своих верхних частей, ибо позднее была перестроена в католическую базилику. План церкви представляет собой вариант обычной схемы русского четырехстолпного храма, т. е. продолжает развитие традиции, сложившейся в галицком зодчестве еще в первой половине XII в. Вместе с тем чистые романские формы церкви свидетельствуют о непосредственных и тесных связях с архитектурой западных соседей Галича. Профилированный цоколь, обходящий вокруг здания, тонкие колонки на апсидах и, наконец, великолепный перспективный портал на западном фасаде говорят о высоком мастерстве зодчих, воспитанных в романских традициях. Ювелирно исполненная, пышная, хотя, быть может, несколько суховатая, резьба украшает портал.

Обращает на себя внимание очень сложная профилировка подкупольных столбов церкви Пантелеймона и соответствующих им пилястр на внутренних стенах, тогда как наружные пилястры храма — обычные плоские лопатки. Сложность столбов, очевидно, связана с какой-то усложненностью верхних частей здания, о чем сейчас приходится только догадываться. Не исключена возможность, что здесь были применены раннеготические нервюрные своды, для которых такая форма опор очень характерна. Но даже вне зависимости от того, как решится вопрос о композиции и конструкции завершающей части церкви Пантелеймона, безусловно, что этот памятник отражает существенные изменения, происшедшие в галицком зодчестве и, видимо, отвечавшие новому архитектурному направлению. В данном случае это было выражено в сочетании древнерусской схемы плана с западными формами, а может быть, и конструкциями.

Вероятно, к первой четверти XIII в. относится церковь в Василёве, остатки которой вскрыты раскопками. Это тот же тип четырехстолпного храма, но суженные боковые нефы делают здание не квадратным в плане, а удлиненным. Столбы церкви крестчатые, имеющие дополнительный уступ в сторону подкупольного пространства. Судя по уступу, своды центральной части здания были усложненными, а верх, вероятно, приподнят.

По-видимому, в 30-х гг. XIII в. был сооружен архитектурный комплекс в Холме. В летописи имеется его подробное описание — уникальное явление для русских летописей. Судя по этому описанию в Холме были построены два



Галич. Церковь Пантелеймона. Фрагмент резьбы на портале.

роскошно украшенных храма. В церкви Ивана своды («комары») опирались на капители в виде человеческих голов, а двери покрывала резьба, исполненная «неким хытрцем Авдьем». Кроме того, летописец отметил, что окна церкви были «украшены стеклы римскими», т. е. витражами. К сожалению, при раскопках описанные в летописи здания обнаружить не удалось, хотя найдены многочисленные фрагменты резного камня, части перспективного портала. Фрагменты эти не оставляют сомнений, что памятники Холма в стилистическом отношении были близки церкви Пантелеймона.

К первой половине XIII в., видимо, относится и раскопанная близ Галича церковь Благовещения. Она принадлежит к чисто романскому типу удлиненного бесстолпного однефного храма. Очень вероятно, что эта церковь была построена в период польско-венгерской оккупации Галича (1215—1219 гг.).

\* \* \*

И все же был на Руси в конце XII—начале XIII в. город, зодчие которого не приняли нового направления, не сделали никаких шагов ему навстречу, — это Новгород.

Построенная в 1198 г. церковь Спаса-Нередицы еще полностью отвечает нормам архитектуры середины XII в. и принципиально не отличается от таких более ранних памятников, как церковь Благовещения на Мячине или даже Успенская церковь в Старой Ладогe. Сложившийся здесь архитектурный тип храма, до предела лаконичный по формам и деталям, экономичный, позволяющий возводить здание за один строительный сезон, очевидно, соответствовал эстетическим представлениям новгородских зодчих и требованиям заказчиков. Существенных изменений не произошло даже в начале XIII в. Вскрытые раскопками остатки церкви Пантелеймона, построенной в 1207 г., показали, что в ней полностью сохранилась прежняя схема плана, а это заставляет думать, что и в объемной композиции тоже не было заметных перемен. Такая консервативность новгородских строителей, вероятно, перестала удовлетворять некоторых заказчиков, знакомых с зодчеством других русских земель, и в 1207 г. корпорация купцов, ведших иноземную торговлю, заказала постройку церкви Пятницы в Новгороде не новгородским, а смоленским зодчим. Возведение в Новгороде такой яркой по-



Новгород. Церковь Спаса-Нередицы.

стройки смоленской архитектурной школы, как Пятницкая церковь, не могло не оказать влияния на творчество новгородских мастеров. И они действительно заимствовали из данного памятника отдельные, очевидно, понравившиеся им формы: трехлопастное завершение фасадов, наличие только одной апсиды. Но эти особенности новгородские зодчие использовали по-своему, не приняв основных черт Пятницкой церкви — ее декоративности, динамичности и вертикальной устремленности композиции. Продолжая традиции, четко проявившиеся в новгородском зодчестве второй половины XII в., они пошли по пути разработки еще более простых объемных решений, лаконичных и скупых

по декоративной обработке. Принятие трехлопастного завершения фасадов помогло новгородским мастерам создать тип церквей, отвечавший новгородским вкусам и традициям и в то же время обладавший редкой целостностью объема, при котором даже маленькая постройка кажется величественной. Это нашло отражение в Пырьнской церкви близ Новгорода, построенной, вероятно, в 20-х или 30-х гг. XIII в.

Так совершенно своеобразно сложились формы нового архитектурного направления в зодчестве Новгорода. Идея переработки старых форм крестовокупольного храма, намеченная в Пырьнской церкви, оказалась очень плодотворной и в дальнейшем, в XIV в., стала ведущей линией развития новгородской архитектуры.

\* \* \*

Изменения, которые можно отметить в русской архитектуре на рубеже XII—XIII вв., охватили все русские земли и отражают, таким образом, не локальные явления, а единый процесс сложения нового этапа в развитии древнерусского зодчества. Конечно, ни по яркости и интенсивности развития данных форм, ни по яркости и интенсивности развития данный процесс далеко не в равной степени сказался на архитектуре различных феодальных архитектурных школ. Кроме того, в каждой школе это выразилось в своих, специфических формах, хотя всем им были свойственны некоторые общие принципы развития.

Широкий размах строительства и наличие в большинстве крупных политических центров Древней Руси собственных мастеров позволили в значительно большей степени, чем раньше, проявиться местным художественным вкусам. Этим объясняется значительное разнообразие типов и вариантов сооружений, возведенных в данный период. Следует отметить и возросший опыт строителей. Отказ от излишне трудоемких работ, выражающийся иногда в несколько небрежной на вид кладке, а также сокращение запасов прочности свидетельствуют об устоявшихся традициях строительного мастерства.

Естественно, что конкретные архитектурные формы слагались прежде всего под влиянием местных условий, куда входили и традиции мастеров, и их архитектурные связи, и наличие местных строительных материалов, и степень развитости ремесла. Огромное значение имела и



**Новгород. Перынская церковь.**

идеологическая сторона — сложение в каждой земле собственных художественных вкусов и традиций. Во времена яркого расцвета городской культуры очень большую роль играло архитектурное оформление городской застройки, создание сооружений, способных украсить город. Поэтому особое значение приобретали острота силуэта и нарядная декоративность фасадов. Сложившиеся художественные нормы касались, конечно, всех видов построек: не только городских, но и монастырских церквей, и храмов княжеских резиденций. Однако этот процесс проходил очень неравномерно и неравнозначно, вовсе не имея прямого соответствия в экономической мощи города. Так, в Новгороде, крупнейшем городском центре, данные особенности сказались как раз в наименьшей степени.

И все же местные социальные условия и сложение культуры средневекового города могли определить лишь конкретные формы развития различных архитектурных школ, но не общие их тенденции. Эти общие тенденции — усиление роли декоративных элементов, относительная их самостоятельность по отношению к конструкции, преобладание значения экстерьера — определялись внутренними закономерностями развития зодчества. Основное движущее противоречие в эволюции всякого архитектурного стиля — борьба художественных форм и конструкции — определяла именно такое направление развития. И неудивительно, что подобные тенденции, хотя в совершенно иных конкретных проявлениях, можно видеть примерно в это же время в развитии архитектуры других стран и регионов — Византии, Балкан, Закавказья.

Следовательно, сложение на Руси в конце XII—начале XIII в. нового архитектурного направления нельзя считать явлением, характерным только для Руси. Оно было закономерным процессом для архитектуры средневековой Европы.<sup>17</sup> Из этого вовсе не следует, что зодчество Руси сближалось с зодчеством других стран. Скорее наоборот, при наличии общих закономерностей развития в русском зодчестве все более разрабатывались специфические формы, свойственные только Руси.

Взаимосвязь русских архитектурных школ между собой в эту пору была двоякой. С одной стороны, несомненно продолжался процесс феодального дробления, сказавшийся во все большем расчленении русского зодчества на отдельные школы. С другой стороны, общие закономерности развития и взаимное культурное общение вели

к сложению в разных районах Руси близких архитектурных форм. Все чаще зодчие одной земли осуществляли строительство в другой, что не могло не вызвать определенного сближения. Таким образом, наряду с продолжающимся процессом дифференциации в русском зодчестве в конце XII в. начинали ощущаться и тенденции интеграции. Очевидно, что уже к этому периоду относятся самые первые, хотя еще очень робкие, шаги, которые вели к сложению общерусского архитектурного стиля.<sup>18</sup> Как эволюционировал бы данный процесс в дальнейшем, мы не знаем, поскольку в 30—40-х гг. XIII в. развитие русского зодчества было прервано монгольским вторжением.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Значительные успехи, достигнутые в исследовании русского зодчества домонгольского периода, дали возможность достаточно полно и ярко обрисовать этот этап истории русской архитектуры. Большое количество памятников, изученных за три последних десятилетия, позволило историкам архитектуры привлечь к исследованию уже не единичные постройки, а целые их серии, что обеспечило достоверность и объективность выводов.<sup>19</sup>

Памятники зодчества являются одновременно памятниками искусства и строительной техники. Поэтому они особенно многообразно отражают свою эпоху, и именно поэтому такую большую роль играет комплексный подход к их исследованию. Специальное изучение строительнотехнической стороны древних построек позволило судить о развитии архитектуры не только по архитектурным формам и не только по полностью сохранившимся памятникам, но и по конструкциям, строительным материалам, причем часто даже тогда, когда от памятника уцелели лишь фундаментные рвы или развал кладки. Появилась возможность наряду с изучением стилистической эволюции и развития художественных форм раскрыть организацию строительного производства, конкретную социальную и историческую обстановку, в которой велось каменно-кирпичное строительство.

Изучение процесса строительного производства домонгольского периода выявило специфический, «артельный» способ организации строителей. Для обозначения древнерусской строительной ячейки мы применяем современный термин — *артель*, хотя в древности, очевидно, употреблялся иной, вероятно *дружина*. В настоящее время удалось установить приблизительную численность древнерусской строительной артели, сроки возведения построек, восстановить в общих чертах весь процесс сооружения зданий — от заготовки строительных материалов и закладки фундаментов до окончательной отделки. На основании строи-

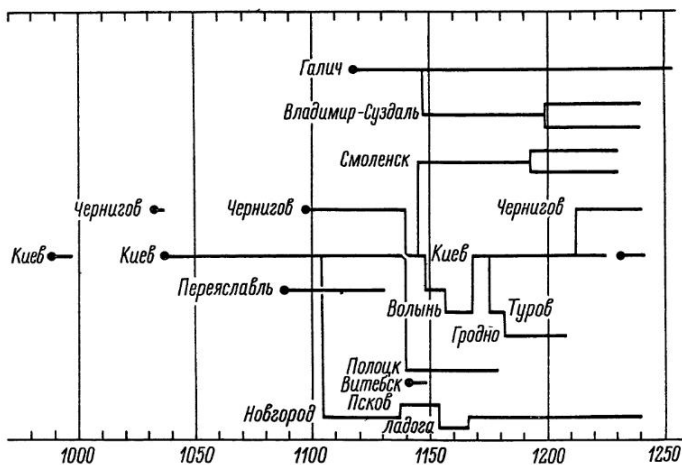


Схема деятельности строительных артелей домонгольской Руси.

тельно-технических данных появилась возможность различать «почерк» отдельных строительных артелей, групп каменщиков, плинфотворителей, а порой и индивидуальный «почерк» зодчих. В результате определилась картина сложения, существования и передвижения таких артелей домонгольского периода. Артелей, которые могли самостоятельно вести монументальное строительство, было сравнительно немного. Так, в середине XII в. их имелось всего шесть, и лишь в первой трети XIII в. артелей насчитывалось восемь, а временами, быть может, даже девять.

Разработанные в настоящее время методы уточнения датировок памятников (по архитектурным формам, строительной технике, формату кирпича и др.) позволяют насытить схему функционирования строительных артелей конкретными памятниками, что дает возможность постепенно раскрыть реальную архитектурно-строительную картину домонгольской Руси. Отсутствие выявленных памятников в определенный период деятельности какой-либо артели в ряде случаев уже сейчас дает основание прогнозировать существование еще не обнаруженных объектов. И наоборот, совпадение количества памятников и приблизительных сроков их возведения с периодом работы артели позволяет судить о том, что в данном строительном центре все памятники этого периода уже известны.

Сопоставление деятельности строительных артелей, и особенно их передвижения из одного княжества в другое, с письменными источниками убедительно свидетельствует, что строители домонгольского времени были тесно связаны с княжескими дворами. Только в Новгороде со второй половины XII в. появились свободные городские ремесленники-строители, работавшие «на рынок», по заказам новгородских бояр и местных церковных властей. Во всех остальных случаях передвижения строителей по древнерусским землям всегда связаны с междукняжескими династическими отношениями. Именно поэтому развитие русской архитектуры в XII—первой трети XIII в. так точно отражает политическую ситуацию. Совершенно справедливо писал Б. А. Рыбаков: «... рассмотрение памятников архитектуры второй половины XII в. может явиться хорошей иллюстрацией политических группировок средневековой Руси». <sup>20</sup> Вместе с тем русское зодчество в наиболее общей, бессюжетной форме адекватно отражало происходившие на Руси идеологические сдвиги, причём не только те идеи, которые господствовали в данном княжестве, были характерны для данного заказчика, но и общерусские. Отсюда такое удивительное совпадение устремлений в русском зодчестве и русской литературе той поры.

Исследования показали, что как в области разработки художественных форм, так и в организационном, и в строительном-техническом отношении в древнерусском зодчестве домонгольского времени наблюдался процесс стремительного развития. Можно без преувеличения утверждать, что архитектура Древней Руси переживала период своего расцвета. Монгольское нашествие нанесло этому развитию страшный удар. Были разгромлены и сожжены наиболее крупные архитектурно-строительные центры, уничтожены или уведены в плен мастера. На киево-черниговской территории разгром был настолько сильным, что монументальное строительство здесь вообще прервалось на длительный срок. В тяжелых экономических и военных условиях приостановилось монументальное строительство и в Смоленской земле. С прежней интенсивностью продолжалось развитие архитектуры лишь на крайнем юго-западе Руси — на землях западных районов Галицкого и Волынского княжеств. Галицкая земля, по-видимому, сохранила свои строительные кадры, и галицкие памятники второй половины XIII—первой половины XIV в. несомненно продолжают линию развития галицкого зодчества домонголь-

ского периода. Иначе было на Волыни, где в силу сложившихся условий в середине XIII в. не было собственных мастеров-строителей. Здания, возведенные во второй половине и конце XIII в., строили здесь при непосредственном участии польских зодчих, о чем достаточно красноречиво свидетельствуют их строительная техника (брусковый кирпич) и архитектурные детали. Это, конечно, не значит, что Волынь была включена в сферу польской романо-готической архитектуры. Оформившиеся на Руси архитектурные традиции, как неоднократно бывало и раньше, заставили пришлых мастеров полностью перестроиться и возводить здания по принятым на Руси образцам. В середине XIV в. Галицкая и Волынская земли были захвачены Польшей и Литвой, а несколько позже в состав Литовского княжества вошли Полоцко-Смоленские земли и Киевщина. Зодчество этих земель в дальнейшем сыграло огромную роль в сложении украинской и белорусской архитектуры.

Развитие русского зодчества продолжалось, таким образом, лишь на землях Северной Руси, где достаточно четко разграничились две самостоятельные линии развития: северо-западная и северо-восточная.

В Северо-Западной Руси, т. е. в Новгородской земле, после монгольского вторжения сложились крайне неблагоприятные условия для развития монументального строительства. Сам Новгород не был разгромлен монголами. Однако, воспользовавшись ослаблением Руси, усилили военный натиск литовские и шведские феодалы, немецкие рыцари. Естественно, что все внимание пришлось уделять оборонным нуждам. Лишь к середине XIV в. в Новгороде вновь получило яркое развитие монументальное зодчество. Вместе с тем в Северо-Западной Руси выявилась и вторая, дополнительная линия развития архитектуры — в Пскове. Но новгородско-псковское зодчество при всей его яркости и самобытности осталось локальным явлением, не став основой общерусской архитектуры.

Генеральную линию развития русской архитектуры представляет зодчество Северо-Восточной Руси. Несмотря на то что все города Владимиро-Суздальской земли подверглись разгрому, этот район не потерял политической независимости. Скоро здесь возобновилось монументальное строительство, и прежде всего в новых политических центрах — Твери и Москве. Самостоятельное зодчество Твери не получило дальнейшего развития, а в московском

зодчестве к рубежу XIV—XV вв. наметился период блестящего расцвета.

Московское зодчество выросло на владими́ро-суздальских традициях, определявшихся как непосредственной преемственностью мастеров, так и волей заказчиков — московских князей, считавших себя наследниками владими́рских «самовластцев». Поэтому из всех архитектурных школ домонгольской Руси в общерусском зодчестве, сложившемся на базе московского, непосредственно отразилась традиция лишь одной школы — владими́ро-суздальской. И тем не менее, несмотря на отсутствие прямой генетической связи, в архитектуре ранней Москвы мы можем увидеть композиции и формы, напоминающие памятники Чернигова, Смоленска и других городов, которые в это время даже не входили в состав Русского государства и непосредственная связь с архитектурными традициями которых, казалось бы, была утрачена. Объяснение этого явления в том, что в наиболее прогрессивных памятниках зодчества домонгольского периода уже были заложены те тенденции, которые позднее расцвели в московской архитектуре. И хотя московская архитектура действительно непосредственно связана лишь с одной архитектурной школой XII—XIII вв. — владими́ро-суздальской, подготавливалось развитие русской архитектуры на гораздо более широкой базе.

Расцвет русской архитектуры домонгольского периода продолжался недолго, всего два с половиной века. Но за это время была создана яркая, самобытная и многообразная архитектура, оставившая глубокий след в истории русской культуры.

- <sup>1</sup> Краткие сведения о всех известных древнерусских зданиях домонгольского периода и их схематические планы помещены в каталоге (*Раппопорт П. А. Русская архитектура X—XIII вв.: Кат. памятников. Л., 1982, 136 с.*).
- <sup>2</sup> Для обоснования исконной многоглавости русских деревянных церквей иногда ссылаются на 13-главую деревянную Софийскую церковь в Новгороде, якобы построенную в год крещения Руси и сгоревшую в 1045 г. Однако обоснование это зиждется на очень шатких свидетельствах поздних летописей, содержащих очевидную путаницу, что позволяет выдвинуть и такой вариант: в 1045 г. сгорела не деревянная церковь, возведенная в 989 г., а церковь, сменившая ее в 1041 г. В таком случае многоглавие деревянной Софии может быть связано со стремлением повторить основную типологическую особенность только что построенного киевского Софийского собора.
- <sup>3</sup> Судя по материалам раскопок, к западному фасаду полоцкого Софийского собора сразу же после его возведения была пристроена галерея (раскопки В. А. Булкина).
- <sup>4</sup> О недопустимости подобных «реставраций» см.: *Косточкин В. В. Проблемы воссоздания в архитектурном наследии. М., 1984, с. 45.*
- <sup>5</sup> Очень вероятно, что одну или две постройки киевские зодчие возвели в это время и в Чернигове. Так, под черниговским Борисоглебским собором, сооруженным в первой четверти XII в., обнаружены остатки более древнего здания. Производивший раскопки Н. В. Холостенко интерпретировал его (возможно, ошибочно) как княжеский терем. Вопрос о черниговском строительстве XI в. пока еще очень слабо изучен.
- <sup>6</sup> Подробнее об этом см.: *Раппопорт П. А. О роли византийского влияния в развитии древнерусской архитектуры. — ВВ, 1984, т. 45, с. 185.*
- <sup>7</sup> Здание это не сохранилось, но незначительными раскопками были вскрыты блоки его кладки. «Несколько блоков кладки стен указывают на то, что в ней были применены утолщенные ряды кирпичной кладки» (*Богусевич В. А. Отчет о раскопках 1957 г. — Науч. арх. Ин-та археологии АН УССР, 1957/37-а, с. 18*).
- <sup>8</sup> Очень вероятно, что церковь была построена в начале 80-х гг. XII в. в связи с восстановлением в Юрьеве епископии (*Рорре А. Państwo i Kościół na Rusi w XI wieku. Warszawa, 1968, s. 192*).
- <sup>9</sup> В 1174 г. Святослав Всеволодич еще не был киевским князем, но именно в этом году он на короткое время захватил Киев и мог забрать оттуда строительную артель.
- <sup>10</sup> Работавшая в Киеве строительная артель, очевидно, разделилась. Часть мастеров перешли

- в Смоленск, а остальные оставались заканчивать возведение церкви в Каневе, после чего переехали в Переяславль.
- <sup>11</sup> Более подробно освещение этого вопроса см.: *Иоаннисян О. М.* О раннем этапе развития галицкого зодчества. — КСИА, 1981, вып. 164, с. 41.
- <sup>2</sup> Сведения о присылке мастеров императором Фридрихом приведены В. Н. Татищевым из неизвестного нам источника (см.: *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV веков. М., 1961, т. 1, с. 330). О достоверности сведений Татищева см. *Рыбаков Б. А.* В. Н. Татищев и летописи XII в. — История СССР, 1971, № 1, с. 91. Кроме того, достоверность сведений подтверждается анализом архитектурных форм памятника.
- <sup>13</sup> Высказывались сомнения в существовании галерей у церкви Покрова на Нерли. Эти сомнения совершенно безосновательны (*Раппопорт П. А.* Еще раз о галереях церкви Покрова на Нерли. — Архитектура СССР, 1984, № 1, с. 106).
- <sup>4</sup> Было высказано предположение, что фасады церкви Спаса на Берестове имели трехлопастное завершение (*Штендер Г. М.* Трехлопастное покрытие церкви Спаса на Берестове. — Памятники культуры: Нов. открытия, Ежегодник 1980, Л., 1981, с. 534).
- <sup>5</sup> Польский хронист XV в. Ян Длугош упоминает о существовавшей в Киеве католической церкви св. Марии. Он же сообщает об изгнании доминиканцев из Киева князем Владимиром Рюриковичем в 1233 г. (*Рамм Б. Я.* Папство и Русь в X—XV веках. М.; Л., 1959, с. 141).
- <sup>16</sup> Росписи, снятые при раскопках смоленского собора на Протоке, экспонируются в Государственном Эрмитаже.
- <sup>17</sup> Подробнее об этом см.: *Якобсон А. Л.* Некоторые закономерные особенности средневековой архитектуры Балкан, Восточной Европы, Закавказья и Средней Азии. — ВВ, 1972, т. 33, с. 166.
- <sup>18</sup> Исследователи древнерусской литературы отмечают, что во второй половине XII—начале XIII в., т. е. в пору, когда в политическом отношении на Руси еще не проявились явные объединительные тенденции, в литературе уже возникло «стремление к объединению, утверждались идеи объединения Руси» (*Лихачев Д. С.* Литература эпохи «Слова о полку Игореве». — В кн.: Памятники литературы Древней Руси, XII век. М., 1980, с. 21).
- <sup>19</sup> В настоящей книге совершенно не рассматриваются памятники военного зодчества, поскольку в домонгольский период оборонительные сооружения возводили из дерева и об их первоначальном облике можно судить лишь очень приблизительно. Остатки каменных крепостей были обнаружены только в Ладоге, Изборске и Боголюбове. По данным летописи, «каменный город» существовал также в Переяславле. О военном зодчестве Древней Руси см.: *Раппопорт П. А.* 1) Очерки по истории русского военного зодчества X—XIII вв. М.; Л., 1956. 183 с.; 2) Очерки по истории военного зодчества Северо-Восточной и Северо-Западной Руси X—XV вв. М.; Л., 1961. 246 с.; 3) Военное зодчество западно-русских земель X—XIV вв. Л., 1967. 240 с.
- <sup>20</sup> *Рыбаков Б. А.* Древности Чернигова. — МИА, 1949, № 11, с. 91.

## КРАТКИЙ СЛОВАРЬ АРХИТЕКТУРНЫХ ТЕРМИНОВ

- Апсида — полукруглый (иногда снаружи граненый) выступ в восточной части церкви, в котором расположен алтарь. Если церковь имеет не одну, а три апсиды, то в боковых расположены жертвенник и дьяконник.
- Аркада  
Аркура — ряд арок, опирающихся на столбы или колонны.
- Аркура — (аркатурный пояс) — декоративный мотив в виде ряда глухих арок.
- Барaban — вертикальная цилиндрическая вставка под куполом, прорезанная окнами и служащая для освещения церкви.
- Бема  
Вима  
(иначе — бема)  
Витраж — см. Вима.
- Вима — дополнительное членение между подкупольным пространством церкви и апсидой.
- Витраж — живопись на оконном стекле; иногда под этим термином понимают просто цветные оконные стекла.
- Закомара — полукруглое завершение членения фасада, отвечающее конструкции перекрытия, т. е. торцу цилиндрического свода.
- Квадр  
Квадрифолий — отесанный прямоугольный каменный блок.
- Квадрифолий — четырехлепестковый план здания (в виде четырех соединенных полукружий).
- Кокошник — то же, что закомара (см.), но не отвечающая конструкции и имеющая чисто декоративный характер.
- Конха — полукупол, перекрывающий полукруглое в плане помещение, например апсиду.
- Крестовокупольная система — система перекрытия церкви, при которой в центре находится купол, опирающийся с помощью парусов (см.) на четыре столба, а к центральному пространству примыкают крестообразно расположенные цилиндрические своды. Если при этом угловые членения имеют такую же высоту, как ветви архитектурного креста, и в интерьере не отделены от крестообразного пространства глухими стенами, то данный вариант обычно называют вписанным крестом.
- Купольная базилика — здание базиликального типа (удлиненное здание, средний неф которого выше боковых нефов), в центральной части перекрытое куполом.
- Лопатка — плоская вертикальная тяга, утолщение стены, отвечающее конструктивным членениям здания. Если лопатка не плоская, а имеет более сложную

	профилировку, то в древнерусском зодчестве ее обычно называют пилястрой (см.).
Мозаика	— род монументальной живописи из маленьких кусочков специального цветного стеклянного сплава — смальты (см.); в древнерусском зодчестве применялась также для убранства полов наиболее богатых зданий.
Нартекс	— западное членение церкви, более или менее четко отделяющееся от основного помещения.
Неф	— продольное помещение внутри церкви. Если нефов несколько, они отделяются друг от друга рядами столбов.
Парус	— часть купольного свода, сферический треугольник, служащий переходом от квадратного подкупольного пространства к круглому кольцу барабана купола.
Пилястра	см. Лопатка.
Плинфа	— плоский и широкий кирпич, применявшийся в домонгольской Руси.
Подпружные арки	— арки, опирающиеся на столбы или стены, поддерживающие своды или паруса барабана.
Поребрик	— декоративная полоса из кирпичей (или камней), поставленных на ребро под углом к поверхности фасада.
Придел	— часовня, пристроенная к церкви.
Притвор	— помещение типа тамбура перед порталом церкви.
Смальта	— стеклянный сплав, имеющий в зависимости от введенных в него добавок различные цвета и оттенки. Золотая смальта делается из двух слоев прозрачного стекла, между которыми прокладывается тончайший золотой листок. Смальта изготавливается в виде дисков, а для использования в мозаике дробится на маленькие кусочки.
Триконх	— здание, имеющее с трех сторон (с севера, востока и юга) полукруглые выступы, перекрытые полукуполами — конхами (см.).
Фреска	— монументальная живопись, основные тона которой исполнены водяными красками по свежей известковой штукатурке. Детальная проработка обычно выполняется уже по подсохшей штукатурке в темперной технике.
Хоры	— балкон в церкви, предназначенный для привилегированных лиц.
Цемянка	— мелко измельченная керамика или толченый кирпич, служащий заполнителем известкового раствора.

## РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

ВВ — Византийский временник М  
КСИА — Краткие сообщения Института археологии АН СССР М

МИА — Материалы и исследования по археологии СССР М, Л  
СА — Советская археология М

### Общие труды:

*Всеобщая история архитектуры*: В 12-ти т. М., 1966, т. 3, с. 516—656 (авторы разделов — Ю. С. Асеев, Н. Н. Воронин, П. Н. Максимов).

*История русской архитектуры*. 2-е изд. М., 1956, с. 11—63 (автор разделов — Н. И. Брунов).

*История русского искусства*: В 12-ти т. М., 1953, т. 1, с. 111—154, 304—329, 340—396 (автор разделов — Н. Н. Воронин).

*История русского искусства*: В 2-х т. М., 1978, т. 1, с. 8—14, 22—34 (авторы разделов — Н. Н. Воронин и П. А. Раппопорт).

*Максимов П. Н.* Творческие методы древнерусских зодчих. М., 1976, с. 11—97.

*Раппопорт П. А.* Русская архитектура X—XIII вв.: Кат. памятников. Л., 1982. 136 с.

### Литература по отдельным проблемам:

*Афанасьев К. Н.* Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. М., 1961. 270 с.

*Воронин Н. Н.* У истоков русского национального зодчества. — Ежегодник Ин-та истории искусств, М., 1952, с. 257—316.

*Воронин Н. Н.* Архитектурный памятник как исторический источник. — СА, 1954, т. 19, с. 41—76.

*Лазарев В. Н.* Древнерусские мозаики и фрески. М., 1973. 456 с.

*Медникова Е. Ю., Раппопорт П. А., Селиванова Н. Б.* Древнерусские строительные растворы. — СА, 1983, № 2, с. 152—161.

*Раппопорт П. А.* Ориентации древнерусских церквей. — КСИА, 1974, вып. 139, с. 43—48.

*Раппопорт П. А.* Русская архитектура на рубеже XII—XIII веков. — В кн.: Древнерусское искусство: Пробл. и атрибуции. М., 1977, с. 12—29.

*Раппопорт П. А.* О роли византийского влияния в развитии древнерусской архитектуры. — ВВ, 1984, т. 45, с. 185—191.

### Киевская Русь:

*Асеев Ю. С.* Архитектура древнего Киева. Киев, 1982, с. 5—112.

*Высоцкий С. А.* Золотые ворота в Киеве. Киев, 1982. 126 с.

*Каргер М. К.* Древний Киев. М.; Л., 1961, т. 2, с. 9—427.

*Комеч А. И.* Роль княжеского заказа в построении Софийского собора в Киеве. — В кн.: Древнерусское искусство: Худож. культура домонг. Руси. М., 1972, с. 50—64.

- Кресальный Н. И.* Софийский заповедник в Киеве. Киев, 1960. 426 с.
- Логвин Г. Н.* София Киевская: (Альбом). Киев, 1971. 51 с., 274 табл.
- Штендер Г. М.* Первичный замысел и последующие изменения галерей и лестничной башни новгородской Софии. — В кн.: Древнерусское искусство: Пробл. и атрибуции. М., 1977, с. 30—54.
- Чернигов, Киев, Рязань, Переяславль:**
- Асеев Ю. С.* Архитектура древнего Киева. Киев, 1982, с. 113—150.
- Барановский П. Д.* Собор Пятницкого монастыря в Чернигове. — В кн.: Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР. М.; Л., 1948, с. 13—34.
- Каргер М. К.* Раскопки в Переяславе-Хмельницком в 1952—1953 гг. — СА, 1954, т. 20, с. 5—30.
- Каргер М. К.* Древний Киев. М.; Л., 1961, т. 2, с. 434—486.
- Малевская М. В., Раппопорт П. А.* Церковь Михаила в Переяславле. — Зограф, Белград, 1979, № 10, с. 30—39.
- Монгайт А. Л.* Старая Рязань. М., 1955, с. 76—97.
- Раппопорт П. А.* Церковь Василия в Овруче. — СА, 1972, № 1, с. 82—97.
- Раппопорт П. А.* Из истории киево-черниговского зодчества XII в. — КСИА, 1984, вып. 179, с. 59—63.
- Рыбаков Б. А.* Древности Чернигова. — МИА, 1949, № 11, с. 60—93.
- Холостенко Н. В.* Архитектурно-археологические исследования Пятницкой церкви в г. Чернигове. — СА, 1956, т. 26, с. 271—292.
- Холостенко Н. В.* Архитектурно-археологическое исследование Успенского собора Елецкого монастыря в Чернигове. — В кн.: Памятники культуры. М., 1961, т. 3, с. 51—67.
- Холостенко Н. В.* Исследования Борисоглебского собора в Чернигове. — СА, 1967, № 2, с. 188—210.
- Смоленск, Полоцк, Гродно:**
- Воронин Н. Н.* Древнее Гродно. М., 1954, с. 78—148.
- Воронин Н. Н., Раппопорт П. А.* Зодчество Смоленска XII—XIII вв. Л., 1979. 412 с.
- Очерки по археологии Белоруссии.* Минск, 1972, ч. 2, с. 185—206 (авторы разделов — Г. В. Штыхов и М. А. Ткачев).
- Раппопорт П. А.* Полоцкое зодчество XII века. — СА, 1980, № 3, с. 142—161.
- Раппопорт П. А., Штендер Г. М.* Спасская церковь Евфросиньева монастыря в Полоцке. — В кн.: Памятники культуры: Нов. открытия, Ежегодник 1979, Л., 1980, с. 459—468.
- Галич, Волынь:**
- Иоаннисян О. М.* О раннем этапе развития галицкого зодчества. — КСИА, 1981, вып. 164, с. 35—42.
- Иоаннисян О. М.* Центрические постройки в галицком зодчестве XII века. — КСИА, 1982, вып. 172, с. 39—46.
- Каргер М. К.* Вновь открытые памятники зодчества XII—XIII веков во Владимире-Волыньском. — Учен. зап. Ленингр. ун-та, 1958, № 252, с. 12—22.
- Логвин Г. Н., Тимошук Б. А.* Белокаменный храм XII века в Василёве. — В кн.: Памятники культуры. М., 1961, т. 3, с. 37—50.
- Могытыч И. Р.* Результаты исследования церкви Пантелеймона близ Галича. — КСИА, 1982, вып. 172, с. 65—70.
- Раппопорт П. А.* Холм. — СА, 1954, т. 20, с. 313—323.
- Раппопорт П. А.* Мстиславов храм во Владимире-Волыньском. — Зограф, Белград, 1977 № 7, с. 17—22.

*Раппопорт П. А.* «Старая кафедра» в окрестностях Владимира-Волынского. — СА, 1977, № 4, с. 253—266.

#### **Новгород:**

*Алферова Г. Ф.* Собор Спасо-Мирожского монастыря. — Архит. наследство, М., 1958, № 10, с. 3—32.

*Каргер М. К.* Новгород. 4-е изд. с коммент. Г. М. Штендера. Л., 1980. 245 с.

*Михайлов С. П.* Исследование собора Иоанна Предтечи в Пскове. — КСИА, 1982, вып. 172, с. 74—79.

*Пескова А. А., Раппопорт П. А., Штендер Г. М.* К вопросу о сложении новгородской архитектурной школы. — СА, 1982, № 3, с. 35—46.

*Раппопорт П. А.* Археологические исследования памятников древнего новгородского зодчества. — Новгород. ист. сб., Л., 1982, № 1 (11), с. 189—202.

*Штендер Г. М.* Архитектура домонгольского периода. — В кн.: Новгород: Сб. к 1100-летию города. М., 1964, с. 185—214.

#### **Владимир, Суздаль:**

*Вагнер Г. К.* Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. М., 1964. 188 с.

*Вагнер Г. К.* Скульптура Древней Руси. М., 1969. 479 с.

*Вагнер Г. К.* Белокаменная резьба древнего Суздаля. М., 1975. 182 с.

*Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV веков. М., 1961, т. 1. 583 с.

*Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV веков. М., 1962, т. 2, с. 7—126.

*Казаринова В. И.* Архитектура Дмитриевского собора во Владимире. М., 1959. 37 с., 70 табл. (Памятники рус. архит.).

*Покров на Нерли / Сост. М. И. Рязнин.* М., 1941, вып. 3. 12 с., 23 табл. (Памятники рус. архит.).

*Столетов А. В.* Георгиевский собор города Юрьева-Польского и его реконструкция. — В кн.: Из истории реставрации памятников культуры. М., 1974, с. 111—134.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение . . . . .	3
История изучения . . . . .	5
Архитектура Киевской Руси (конец X—XI в.) . . . . .	15
Сложение архитектурных школ (XII в.) . . . . .	44
Предмонгольский этап в развитии русского зодчества (конец XII—первая половина XIII в.) . . . . .	111
Заключение . . . . .	148
Примечания . . . . .	153
Краткий словарь архитектурных терминов . . . . .	155
Рекомендуемая литература . . . . .	157

**Павел Александрович Раппопорт**

**ЗОДЧЕСТВО ДРЕВНЕЙ РУСИ**

Утверждено к печати

Редколлегией серии «Научно-популярная литература»

Редактор издательства **В. Т. Бочевер**

Художник **Г. В. Смирнов**

Технический редактор **И. М. Кашеварова**

Корректор **Т. Г. Эдельман**

ИБ № 21662

Сдано в набор 5.06 85 Подписано к печати 18 10 85 М-18428 Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub> Бумага книжно-журнальная Гарнитура обыкновенная Печать высокая Фотонабор Усл-печ. л 8,4 Усл кр-отт 8,61 Уч-изд л 8,62 Тираж 100 000 экз Тип зак 516 Цена 55 к

Ордена Трудового Красного Знамени  
издательство «Наука» Ленинградское отделение  
199034, Ленинград, В-34, Менделеевская линия, 1

Ордена Трудового Красного Знамени  
Первая типография издательства «Наука»  
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12

