

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени А. А. ЖДАНОВА



ИЗДАТЕЛЬСТВО ЛЕНИНГРАДСКОГО УНИВЕРСИТЕТА 1967

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ **РУСИ**

Сборник статей

в честь

профессора М. К. КАРГЕРА

*Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Ленинградского университета*

Ответственный редактор
доктор исторических наук
М. И. АРТАМОНОВ

3—2—1
125—66

**МИХАИЛУ КОНСТАНТИНОВИЧУ
КАРГЕРУ**

**К 60-летию со дня рождения
и 40-летию научной деятельности**



30 мая 1963 г. на объединенном заседании ученых советов исторического факультета Ленинградского ордена Ленина государственного университета им. А. А. Жданова и Ленинградского отделения Института археологии Академии наук СССР научная общественность отметила 60-летие со дня рождения и 40-летие научно-педагогической деятельности заведующего группой славяно-русской археологии ЛОИА АН СССР и заведующего кафедрой истории искусства исторического факультета ЛГУ, лауреата Государственной премии, доктора исторических наук, профессора Михаила Константиновича Каргера. С его именем связаны интереснейшие открытия и важные исследования в области истории древнерусской культуры и искусства. Перу Михаила Константиновича принадлежит около 100 печатных работ.

В 1923 г. по окончании факультета общественных наук Петроградского государственного университета М. К. Каргер был оставлен при университете по кафедре истории русского искусства. С 1925 г. началась его педагогическая деятельность в Ленинградском университете. В 1927 г. он защитил «квалификационную» работу на тему «Из истории культурно-художественных взаимоотношений Пскова и Москвы» и в том же году был утвержден доцентом ЛГУ. В 1938 г., с введением нового положения об ученых степенях и званиях, ученый совет ЛГУ присвоил М. К. Каргеру ученую степень кандидата исторических наук без защиты диссертации.

Наряду с преподаванием в университете в 20—30-х годах М. К. Каргер работает в Русском музее. Михаил Константинович являлся одним из организаторов факультета истории и теории искусства в Институте живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств; в 1938 г. он становится профессором, заведующим кафедрой русского искусства, а годом позже заместителем директора института по научной и учебной работе.

С 1929 г. М. К. Каргер состоит старшим научным сотрудником государственной Академии истории материальной культуры (с 1937 г.—

Институт истории материальной культуры АН СССР, с 1958 г. — Институт археологии АН СССР).

Михаил Константинович пришел в ГАИМК как автор ряда работ в области древнерусской художественной культуры. Уже в ранних работах определился творческий подход молодого ученого к памятникам древности прежде всего как к многогранным историческим источникам. Далеко не случайно, что Михаил Константинович главной темой своих исторических штудий избрал проблему формирования древнерусской культуры в двух ее очагах — Киеве и Новгороде. При этом он включил в орбиту своих широких интересов не только известные шедевры и уникамы, но и многочисленные произведения народных мастеров, привлёк археологические данные о средневековом ремесле, строительном деле, погребальных обычаях, социальных отношениях и т. п.

Особенно много сделал М. К. Каргер для историко-культурного и архитектурного исследования древнерусских городов. Экспедиции под его руководством осуществили в разные годы археологические, архитектурные и реставрационные работы во многих городах, в таких крупнейших в прошлом средневековых центрах, как Киев, Новгород, Переяславль-Южный, Галич, Владимир-Волынский, Старая Ладога, Полоцк, Новогрудок и Туров.

С 1923 по 1936 г. М. К. Каргером были проведены значительные архитектурно-археологические исследования памятников новгородского зодчества XI—XVI вв. Древности «вечевой республики» становятся предметом пристального внимания ученого.

Необходимо отметить тщательное архитектурно-археологическое исследование и последующую реставрацию, проведенную под руководством М. К. Каргера, выдающегося памятника новгородского зодчества XII в. — Георгиевского собора в Юрьеве монастыре. В результате это великолепное сооружение, уступающее по своим размерам лишь Новгородской Софии, обрело почти полностью свои первоначальные формы. Крупное научное значение имели также архитектурно-археологические изыскания в Новгородской Софии, позволившие М. К. Каргеру уверенно воссоздать первоначальный облик этого памятника.

На протяжении своей научной деятельности Михаил Константинович не раз возвращался к выдающимся памятникам архитектуры и монументальной живописи Великого Новгорода. В 1966 г. архитектурно-археологическая экспедиция под его руководством открыла в окрестностях Новгорода часть храма Благовещения на Городище, выстроенного в 1103 г. князем Мстиславом Владимировичем. Вновь обнаруженный памятник представлял, судя по раскрытым его частям, протооригинал Георгиевского собора 1119 г. Это открытие позволило М. К. Каргеру внести значительные изменения в традиционные представления о творчестве прославленного новгородского зодчего — мастера Петра.

В «новгородский период» складываются те особенности творческой манеры Михаила Константиновича, которые станут характерными для его будущих исследований. Ученый воспитал в себе, в своих учениках и сотрудниках бережное отношение к историческим источникам. Он любит и ценит факты, умеет их тщательно собирать и интерпретировать. Точность в оценке и умелое использование разнообразных материалов обеспечивают книгам и статьям М. К. Каргера источниковедческую глубину и научную долговечность.

В 1938 г. Михаил Константинович становится руководителем Киевской археологической экспедиции ЛОИИМК АН СССР, работавшей в содружестве с Институтом археологии АН УССР. Уже первые раскопки в Киеве — столице Древнерусского государства — принесли поразительные открытия. Впервые были полностью раскопаны и тщательно изучены руины Десятинной церкви — древнейшей каменной постройки на Руси. На другом участке города был раскрыт целый квартал древних полуземляночных жилищ и мастерских с разнообразным имуществом их обитателей.

Дальнейшую работу ученого прервала Великая Отечественная война. В июле 1941 г. М. К. Каргер добровольцем уходит на фронт и в течение двух с половиной лет сражается у стен осажденного Ленинграда, участвуя в боевых операциях по прорыву блокады.

В конце 1943 г. М. К. Каргер по ходатайству президиума АН СССР был отозван с фронта. Он энергично включается в работу по спасению, консервации и реставрации памятников, пострадавших от фашистов, и возвращается к выполнению своей главной цели — планомерным раскопкам Киева.

В «киевский период» проявились зрелость и мастерство Михаила Константиновича и как археолога и как историка. Раскопки в Киеве, продолжавшиеся до 1952 г., обогатили науку множеством разнообразных фактов, которые помогли полнее и ярче осветить далекое прошлое столицы Древней Руси. Исследованиями М. К. Каргера было установлено существование на территории «матери городов русских» не менее трех самостоятельных поселений VIII—X вв. и огромных языческих городских могильников. Стал достоянием науки ряд древних некогда исчезнувших построек.

Значителен вклад М. К. Каргера в изучение самого выдающегося памятника зодчества — Киевской Софии. Важным достижением Киевской археологической экспедиции было открытие массовых жилищ и мастерских городских ремесленников. Впервые лопата археолога раскрыла потрясающую по своему драматизму картину страшного разгрома Киева татаро-монгольскими полчищами зимой 1240 г.

В результате исследований Киевской археологической экспедиции появилась двухтомная монография «Древний Киев» (1958—1961 гг.),

обобщившая не только наблюдения самого ученого но и подытожившая почти полуторавековое изучение этого города. Первый том этого труда был защищен М. К. Каргером в 1959 г. в качестве докторской диссертации. В указанном исследовании наиболее полно и ярко сказались качества Михаила Константиновича как ученого-марксиста: его эрудиция, исчерпывающее знание разнообразных источников, интерес к культурной и социальной жизни прошлого, научная точность в изложении, свобода от легковых гипотез.

Изучение Киева повлекло за собой раскопки и в других южно-русских городах (Вышгород, Заруб, Борисполь). Археологической загадкой долгое время был Переяславль-Южный. Казалось, время полностью стерло его памятники. В 1949 г. М. К. Каргеру удалось обнаружить развалины городского собора Михаила — величественной постройки XI в. В результате многолетних работ в этом городе был открыт целый ряд замечательных сооружений XI—XII вв., часть из которых представляет единый архитектурный ансамбль епископского двора-замка. Раскопаны руины постройки XI в., которую Михаил Константинович справедливо связал с упомянутым в летописи храмом Андрея у ворот. Исследованиями М. К. Каргера были частично открыты и сами ворота, представляющие редчайший образец каменного военно-инженерного зодчего XI в. На территории древнего Переяславля, кроме того, обнаружены развалины храма-усыпальницы XI в., богато декорированного фресками и майоликовыми плитками, и остатки большой шестистолпной церкви XII в.

В 1955 г. под руководством Михаила Константиновича начала свои изыскания Галицко-Волынская археологическая экспедиция ЛОИА АН СССР и ЛГУ. В древнем Галиче и его окрестностях (1955—1959 гг.) были открыты руины двух белокаменных храмов XII—XIII вв. и городских жилищ X—XII вв. Большой научный интерес представляют обнаруженные М. К. Каргером остатки керамической мастерской, изготовлявшей рельефные майоликовые плитки, предназначавшиеся, по-видимому, для украшения дворца галицких князей. Во Владимире-Волинском (1955—1956 гг.) были раскопаны руины двух храмов XII—XIII вв.

В 1955 г. экспедиция под руководством М. К. Каргера приступила к изучению памятников древнего зодчества на территории Белоруссии. В Полоцке, Новогрудке, Волковыске и Турове были обнаружены и исследованы руины древних храмов XII в. В результате этих работ Михаилу Константиновичу удалось выявить своеобразный характер западно-русских архитектурных школ XII—XIII вв., значительно отличавшихся от общерусской киевской строительной традиции. В настоящее время исследователем подготовлен большой труд, посвященный древнейшему зодчеству Белоруссии (XI—XIII вв.).

Дух поиска и дерзаний всегда присущ М. К. Каргеру. В одну из разведочных поездок по Галицко-Волынским землям внимание исследователя привлекли остатки давно исчезнувшего небольшого города, позже отождествленного им с древним Изяславлем. На перепаханной площадке городища виднелись головни, древние вещи, человеческие кости. Раскопки, начатые в 1957 г. и продолжавшиеся до 1964 г., позволили установить, что городок, оказавшийся на пути Батыева похода из Киева на Запад, был сожжен, а население уничтожено. На его территории были найдены сотни сгоревших жилищ с их обстановкой и несметным количеством древних предметов. У крепостных валов и по всей площади поселений обнаружены тысячи скелетов погибших защитников города. Городище представляло собой своеобразные русские Помпеи.

В полевых работах М. К. Каргер проявил себя как талантливый организатор и вдумчивый ученый. Археологические экспедиции, возглавлявшиеся Михаилом Константиновичем, обнаружили как крупные и оригинальные памятники древнерусского зодчества, так и богатейший вещевой материал. Многие открытия М. К. Каргера получили широкую научную известность. Достаточно назвать лучшие по документальной фиксации погребения киевских дружинников, последнее убежище осажденных монголами киевлян — тайник под полом Десятинной церкви, первую известную нам русскую художественную мастерскую XIII в. — землянку киевского ремесленника, грандиозный храм-мавзолей Бориса и Глеба в Вышгороде, выполненный с константинопольским размахом епископский замок Переяславля-Южного, новые в предмонгольском зодчестве Руси — галицко-волынские ротонды.

Особое внимание Михаила Константиновича всегда привлекали каменные постройки, и здесь, пожалуй, он не имеет себе равных среди своих коллег — славистов-раскопщиков. Им впервые обнаружены и изучены десятки древних каменных сооружений. Исследования М. К. Каргера о «Руси каменной» каждый раз открывают много нового и неожиданного. Необыкновенная результативность археологических изысканий М. К. Каргера снискала ему популярность археолога, «видящего сквозь землю».

Многогранна деятельность ученого и широк его творческий диапазон. Занимаясь изучением археологических и архитектурных памятников, Михаил Константинович неизменно руководствуется исторической проблематикой, его исследования являются образцом сочетания мастерского анализа фактов с обширными обобщениями. Труды ученого, широко известные не только у нас, но и за рубежом, получили общественное признание. В 1952 г. за участие в создании двухтомной «Истории культуры Древней Руси» М. К. Каргеру присуждена Государственная премия, а в 1953 г. правительство наградило его орденом

Ленина. В 1963 г. монография ученого о древнем Киеве отмечена первой премией Ленинградского университета.

Научно-исследовательскую работу М. К. Каргер многие годы сочетает с педагогической, лекторской, партийной и административной деятельностью. Его увлекательные по форме и глубокие по содержанию лекции и доклады снискали большую популярность. За выдающееся педагогическое мастерство Михаил Константинович в 1959 г. был удостоен почетной грамоты ученого совета Ленинградского университета. С 1949 г. М. К. Каргер руководит кафедрой истории искусства исторического факультета ЛГУ, с 1951 г. — группой славяно-русской археологии АН СССР, а в 1964 г. назначен заведующим ЛОИА АН СССР. Оба коллектива являются авторитетными и признанными центрами научной и педагогической работы.¹

Неутомимая разносторонняя деятельность М. К. Каргера служит советской исторической науке, она делает достоянием широких народных масс наше великое прошлое, воспекает труд многих поколений русских людей, украсивших свою землю великими и малыми городами, скромными жилищами и монументальными постройками.

Михаил Константинович Каргер находится в полном расцвете творческих сил. Пожелаем новых успехов в его дальнейшей работе.

¹ Кроме работ, помещенных в настоящем сборнике, в редакцию поступил целый ряд статей, которые, к сожалению, не могли быть включены в сборник ввиду ограниченности его объема.



СПИСОК ПЕЧАТНЫХ ТРУДОВ М. К. КАРГЕРА

1927.

К вопросу о портретах ктиторов в русских стенописях XVI—XVII вв. В кн.: «Отчет Новгородского общества любителей древности за 1926 г.». Новгород, стр. 12—13.

1928

Из истории западных влияний в древнерусской живописи. В сб.: «Материалы по русскому искусству», т. 1. Л., стр. 66—67. (Русский музей.)

К вопросу об изображении Грозного на иконе «Церковь воинствующая». Сб. ОРЯС АН СССР, т. 101, № 3. Л., стр. 466—469.

Материалы для словаря русских иконописцев. В сб.: «Материалы по русскому искусству», т. 1. Л., стр. 112—136, табл. III. (Русский музей.)

Успенский собор Свияжского монастыря как архитектурный памятник (Из истории культурно-художественных взаимоотношений Пскова и Москвы). В сб.: «Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников Татарской АССР», вып. II. Казань, стр. 10—31. То же, отд. отт. Казань.

1929

Крепостные сооружения г. Свияжска (Материалы по истории крепостного деревянного зодчества). Изв. Об-ва истории археологии и этнографии при Казанском гос. ун-те им. В. И. Ульянова (Ленина), т. XXXIV, вып. 3—4. Казань, стр. 131—151.

1931

Об организации города-музея в Новгороде. СГАИМК, № 4—5, стр. 52—54.

1932

Паспортизация памятников старины, искусства и революционного движения. СГАИМК, № 1—2, стр. 69—70.

Les portraits des fondateurs dans les peintures murales du monastère de Swiyazsk. В кн.: «L'art byzantin chez les slaves», vol. II. Paris, стр. 135—149.

1933

Раскопки 1932 г. в Новгороде Великом (совместно с А. В. Арциховским). ПИМК, № 1—2, стр. 60—64.

1934

Новгородская архитектура XI—XIII вв. как источник изучения социальных отношений. ИГАИМК, вып. 103, стр. 278—280.

1938

Вивчення стародавнього Києва. «Вісті Рад депутатів трудящих УРСР». Київ, № 195 (5385), стр. 4.

1939

Восточнославянские племена в VIII—X вв. (совместно с П. Н. Третьяковым, А. В. Арциховским и А. С. Гушиным). В кн.: «История СССР с древнейших времен до образования Древнерусского государства», ч. III—IV. М., стр. 457—470. (ИИМК АН СССР.)

Дофеодалний період історії Києва по археологічним даним (доклад на пленумі ИИМК). КСИИМК, вып. I, стр. 9—10.

1940

Д. В. Айналов (1862—1939). Некролог. КСИИМК, вып. IV, стр. 3—5. Зодчество Галицко-Волынской земли в XII—XIII вв. КСИИМК, вып. III, стр. 14—21.

К вопросу о Киеве в VIII—IX вв. КСИИМК, вып. VI, стр. 61—66.

К вопросу о саркофагах кн. Владимира и Анны. КСИИМК, вып. VII, стр. 76—80.

Княжеское погребение XI в. в Десятинной церкви. КСИИМК, вып. IV, стр. 12—20.

Погребение киевского дружинника X в. КСИИМК, вып. V, стр. 79—82.

14 Раскопки древнего Киева. «Наука и жизнь», № 2, стр. 38—40.

1941

Раскопки 1934 г. в Новгороде. В сб.: «Археологические исследования в РСФСР 1934—1936 гг. Краткие отчеты и сведения». М. — Л., стр. 19—25.

Тайник под развалинами Десятинной церкви в Киеве. КСИИМК, вып. X, стр. 75—85.

1945

Землянка-мастерская киевского художника XIII в. КСИИМК, вып. XI, стр. 5—15.

К истории византийской сфрагистики. В кн.: «Византийский сборник». М. — Л., стр. 260—264 и табл. (Ин-т истории АН СССР.)

Основные итоги археологических раскопок Выдубицкого монастыря. В кн.: «Научная сессия ЛГУ 1945 г. Тезисы докладов по секции исторических наук». Л., стр. 66—69.

1946

Новгород Великий. «Сокровища русского зодчества». М., 183 стр. Итоги археологических раскопок в Киеве за 25 лет (тезисы доклада на пленуме ИИМК). КСИИМК, вып. XIII, стр. 188—189.

Разрушение памятников культуры Великого Новгорода (тезисы доклада на сессии Отделения истории философии АН СССР). КСИИМК, вып. XIII, стр. 183—184.

Раскопки и реставрационные работы в Георгиевском соборе Юрьева монастыря в Новгороде (1933—1935 гг.). СА, VIII, стр. 175—224.

1947

Жилище Киевской земли. В кн.: «Рефераты научно-исследовательских работ за 1945 г.». М. — Л., стр. 84—85. (Отделение истории и философии АН СССР.)

К вопросу об убранстве интерьера в русском зодчестве домонгольского периода. Тр. Всероссийской Академии художеств, т. I. Л. — М., стр. 15—50, табл. I—IV.

К вопросу о древнейшей истории Киева. В кн.: «Рефераты научно-исследовательских работ за 1945 г.». М. — Л., стр. 85—86. (Отделение истории и философии АН СССР.)

Киевская экспедиция (1946 г.). КСИИМК, вып. XXI, стр. 38—40.

Основные итоги археологического изучения Новгорода. СА, IX, стр. 137—168.

Ред.: Труды Всероссийской Академии художеств, т. I. Л. — М.

1948

Археологічні роботи на території Києва за останнє десятиріччя і дослідні завдання на ближчі роки (доклад на V науковій конференції Інституту археології АН УРСР). — «Археологія», т. II. Київ, стр. 202—203.

К вопросу о древнейшей истории Киева. СА, X, стр. 235—254.

Про розкопки на території Видубецького монастиря (доклад на V науковій конференції Інституту археології АН УРСР). — «Археологія», т. II. Київ, стр. 203.

Ред. (совместно с Н. Н. Ворониным и М. А. Тихановой) кн.: «История культуры Древней Руси. Домонгольский период», т. I. Материальная культура. М. — Л.

1949

К истории киевского зодчества (конца XII — начала XIII в.). КСИИМК, вып. XXVII, стр. 128—137.

Киев и монгольское завоевание. СА, XI, стр. 55—102.

Розкопки у Києві в 1946 р. В кн.: «Археологічні пам'ятки УРСР», т. I. Київ, стр. 7—20.

1950

Археологические исследования древнего Киева. Отчеты и материалы (1938—1947 гг.). Киев, 252 стр.

То же. Изд. 2-е. Киев, 1951.

Развалины Зарубского монастыря и летописный город Заруб. СА, XIII, стр. 33—62.

1951

Архитектура. В кн.: «История культуры Древней Руси. Домонгольский период», т. II. (Совместно с Н. Н. Ворониным.) М., стр. 245—340.
Живопись. В кн.: «История культуры Древней Руси. Домонгольский период», т. II. М., стр. 341—395.

Новые данные к истории древнерусского жилища. КСИИМК, вып. XXXVIII, стр. 3—11.

Основные итоги и проблемы археологического исследования древнего Киева (тезисы доклада). КСИИМК, вып. XLI, стр. 45—46.

Памятники переяславского зодчества XI—XII вв. в свете археологических исследований. СА, XV, стр. 44—63.

Ред. (совместно с Н. Н. Ворониным) кн.: «История культуры Древней Руси. Домонгольский период», т. II. Общественный строй и духовная культура. М. — Л.

1952

Десятинная церковь. БСЭ, изд. 2-е, т. 14. М., стр. 112.

К истории киевского зодчества XI века. Храм-мавзолей Бориса и Глеба в Вышгороде. СА, XVI, стр. 77—99.

Розкопки на садибі Київського Історичного музею (1948 р.). В кн.: «Археологічні пам'ятки УРСР», т. III. Київ, стр. 5—13.

1953

Археологічні розкопки в Переяславі-Хмельницькому. ВАН УРСР, № 6, стр. 43—50.

Древний Киев. В кн.: «По следам древних культур. Древняя Русь». М., стр. 35—74.

Искусство Древней Руси. В кн.: «Очерки истории СССР. Период феодализма (IX—XV вв.)», ч. I. М., стр. 228—244.

К истории киевского зодчества конца XI — начала XII вв. Церковь Спаса на Берестове. СА, XVII, стр. 223—247.

«Летская божница» Владимира Мономаха. КСИИМК, вып. XLIV, стр. 13—20.

Основные итоги и проблемы археологического исследования древнего Киева. В кн.: «VI научная конференция Ин-та археологии АН УССР. Доклады на пленарных заседаниях». Киев, стр. 107—118.

1954

Новгородское зодчество. В кн.: «История русского искусства», т. II. М., стр. 16—71.

Памятники древнерусского зодчества в Переяславе-Хмельницком. В сб.: «Зодчество Украины». Киев, стр. 271—296. (Ин-т истории и теории архитектуры Академии архитектуры УССР.)

Портреты Ярослава Мудрого и его семьи в Киевской Софии. Уч. зап. ЛГУ, № 160, сер. истор. наук, вып. 20, стр. 143—180.

Раскопки в Переяславе-Хмельницком в 1952—1953 гг. СА, XX, стр. 5—30.

Раскопки Переяслава-Хмельницкого. В кн.: «Тезисы докладов на сессии Отделения исторических наук и пленуме ИИМК 1953 г.». М.

Розкопки в Переяславі-Хмельницькому в 1952—1953 рр. — «Археологія», т. IX. Київ, стр. 3—29.

17

Рец. (совместно с В. А. Богословским) на ст.: Грубейшие ошибки в книге о русских архитекторах. В кн.: «Архитектура и строительство Ленинграда», № 3, стр. 39—40.
Ред.: Г. Ф. Корзухина. Русские клады IX—XIII вв. М. — Л.
Ред.: Уч. зап. ЛГУ, № 160, сер. истор. наук, вып. 20.

1955

К характеристике древнерусского летописца. Тр. Отдела древнерусской литературы Ин-та русской литературы АН СССР, т. XI. М.—Л., стр. 61—71.
Княжеские дворцы древнего Киева. Уч. зап. ЛГУ, № 193, сер. истор. наук, вып. 22, стр. 67—102.
Раскопки в г. Переяславе-Хмельницком. КСИА АН УССР, вып. 4. Киев, стр. 6—8.
Ред.: Уч. зап. ЛГУ, № 193, сер. истор. наук, вып. 22.

1956

Основные итоги работ Галицко-Волынской архитектурно-археологической экспедиции ЛГУ в 1955 г. В кн.: «Научная сессия ЛГУ 1955—1956 гг. Тезисы докладов по секции исторических наук». Л., стр. 14—17.

1957

Юрьев монастырь. БСЭ, изд. 2-е, т. 49. М., стр. 442.
Dawny Kijow. В кн.: «Śladami dawnysh kultur. Dawna Rus». Warszawa, стр. 43—98.
Забытый город Древней Руси. «Ленинградский университет», № 8 (1040), стр. 2.

1958

Вновь открытые памятники зодчества XII—XIII вв. во Владимире-Волынском. Уч. зап. ЛГУ, № 252, сер. истор. наук, вып. 29, стр. 3—33.
Древний Киев. Очерки по истории материальной культуры древнерусского города, т. I. М. — Л., 579 стр., 100 табл. и 2 плана.
К вопросу об источниках летописных записей о деятельности зодчего Петра и Феофана Грека в Новгороде. Тр. Отдела древнерусской литературы Ин-та русской литературы АН СССР, т. XIV. М.—Л., стр. 565—568.

Раскопки древнерусского города. «Вечерний Ленинград», № 246 (3944), стр. 3.
Die Nowgoroder Baukunst. В кн.: «Geschichte der Russischen Kunst», Bd. II. Verl. der Kunst. Dresden.
Ред.: Уч. зап. ЛГУ, № 252, сер. истор. наук, вып. 29.

1960

Галицко-Волынская экспедиция. КСИА АН СССР, вып. 79, стр. 100—101.
Основные итоги раскопок древнего Галича в 1955 г. КСИА АН СССР, вып. 81, стр. 61—71.
Древний Киев. Очерки по истории материальной культуры древнерусского города, т. II. Памятники киевского зодчества X—XIII вв. М. — Л., 661 стр., 77 табл. и 1 план.
Новгород Великий. Архитектурные памятники древнего Новгорода. Л.— М., «Искусство», 310 стр.

1962

Древнерусский город Изяславль в свете археологических исследований 1957—1961 гг. В кн.: «Тезисы докладов на заседаниях, посвященных итогам полевых исследований 1961 г.». М., стр. 59—61. (Отделение исторических наук АН СССР, Ин-т археологии, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая.)
Русская Помпея. «Ленинградский университет», № 36 (1285), стр. 4.

1963

Памятники древнего зодчества Белоруссии. В кн.: «Тезисы докладов на заседаниях, посвященных итогам полевых исследований 1962 г.». М., стр. 24—27. (АН СССР, Отделение исторических наук АН БССР, Отделение общественных наук.)
Ред.: Ю. П. Спегальский. Псковские каменные жилые здания XVII в. МИА СССР, № 119.

1964

Древнерусская монументальная живопись (XI—XIV вв.). Л., 28 стр. и 124 табл.
Зодчество древнего Смоленска (XII—XIII вв.). Л., 140 стр.
Изяславль. В кн.: «Советская историческая энциклопедия», кн. 5. М., стр. 779.

Ред.: В. В. Данилевский. Ломоносов и художественное стекло.
М. — Л.

1965

Древнерусский город Изяславль в свете археологических исследований 1957—1964 гг. В кн.: «Тезисы докладов советской делегации на I Международном конгрессе славянской археологии в Варшаве (сентябрь 1965 г.)». М., стр. 39—41.

Новый памятник зодчества XII в. в Турове. КСИА АН СССР, вып. 100, стр. 130—138.

1966

Новгород Великий. Изд. 2-е, доп. Л.

Раскопки храма Бориса и Глеба в Новогрудке. В сб.: «Археологические открытия 1965 года». М., стр. 165—168, с илл.

Ред.: А. Н. Кирпичников. Древнерусское оружие, вып. 1 и 2. Л.

1967

Памятники архитектуры Новгорода XI—XVIII веков. М.—Л.



О ДАТИРОВКЕ ГНЕЗДОВСКОГО КУРГАНА С МЕЧОМ ИЗ РАСКОПОК М. Ф. КУСЦИНСКОГО

Д. А. АВДУСИН

В августе 1874 г. М. Ф. Кусцинский по поручению Московского археологического общества произвел раскопки в Смоленской губернии, в том числе в Гнездове, где им было исследовано 14 курганов. Это были первые научные раскопки огромной гнездовской курганной группы.

Среди насыпей, раскопанных Кусцинским, выделяется размерами, деталями погребального обряда и особым характером инвентаря курган № 15.¹ В опубликованном дневнике этого кургана написано: «Окр. 36 арш., высота 4 арш. Сожженные кости в 3-х горшках; с одной стороны 1-го горшка вонзен в землю меч железный, ручка в серебряной оправе, с другой — копье; во 2-м горшке железная скобка, щипчики, булавка с медною ручкою, ножик и кусочек кости с резьбою; на 3-м горшке положено железное ожерелье. Горшки стояли на камнях, на твердой земле; между горшками железные ножницы наподобие употребляемых для стрижки овец и коз».² Предметы, обнаруженные в этом кургане, привлекли внимание многих исследователей, в том числе

¹ В описи ГИМ он числится за № 10, а в «Указателе Исторического музея» (М., 1893) этот курган отмечен № 4.

² М. Ф. Кусцинский. Отчет о раскопках в Смоленской губернии в 1874 г. «Древности», т. IX, вып. 1, 1881, стр. 5. В дневнике есть две ошибки — первая несущественная: надо читать «коз», а не «кож», вторая существенная: при высоте насыпи около 3 м она не могла иметь поперечник только 8 м. Во-первых, при таком соотношении размеров курган должен был иметь крутизну 35°, что для песчаных насыпей невозможно. Во-вторых, при осмотре гнездовских курганов легко установить, что подобный поперечник характерен для насыпей высотой менее 1 м. Видимо, окружность кургана была не 36 аршин, а 36 сажен, что даст поперечник около 24 м и вполне согласуется с высотой насыпи 3 м. Таким образом, эту насыпь следует отнести к числу больших гнездовских курганов, среди которых могильные холмы подобных размеров встречаются редко.

В. И. Сизова, Ю. В. Готье, А. В. Арциховского, М. Н. Тихомирова.³

Найденный меч, впервые изданный Д. Н. Анучиным,⁴ по классификации Петерсена относится к типу *E* (табл. I, 1). Орнаментация меча на перекрестии представляет собой девять рядов круглых отверстий, расположенных в шахматном порядке. Подобный ячеистый орнамент обычен на западноевропейских мечах этого типа. Мечи с рукоятями подобных форм и аналогичной орнаментацией обычно относят к рубежу IX—X вв. Омоложенной разновидностью такого орнамента А. Н. Кирпичников считает узор, образованный более крупными отверстиями (обычно три ряда), под которыми расположены перекрещивающиеся витые серебряные проволочки. Он отмечает, что такой орнамент прослежен пока только на русском материале X в.⁵

На клинке меча из кургана № 15 при расчистке в 1964 г. оказалась ремесленная надпись *Ulfberht* (табл. I, 2). А. Н. Кирпичниковым были обнаружены надписи и на других гнездовских мечах.⁶ Подобный признак свидетельствует о западноевропейском происхождении по крайней мере клинка данного меча. Таким образом, рассматриваемый здесь меч западноевропейский и происходит, видимо, из рейнских мастерских.

Наконечник копья, найденный в том же кургане, издается впервые (табл. I, 3). Он отличается необычайной длиной — 52 см, его форма ланцетовидная, узкая, с короткой втулкой. Сечение пера ромбовидное, с хорошо выраженным осевым ребром. Наибольшее расширение (33 мм) перо имеет на своей середине. Перехват находится на втулке, очень близко к ее краю. Втулка круглая, немного асимметричная, ее поперечник 29—32 мм. На линии лезвия на втулке имеется отверстие для гвоздя. На пере видны следы дамаскирования, особенно заметные в его нижней части. Втулка украшена рельефными бороздками, направленными вдоль ее. Подобные наконечники в Европе очень редки; по форме и технике изготовления наконечник близок к некоторым скандинавским копьям. Аналогичный экземпляр из Бирки, длиной 44 см, происходит из могилы с труположением, где он, как можно судить

³ В. И. Сизов. Курганы Смоленской губернии. Гнездовский могильник. МАР, 28, 1902, стр. 81—82; Ю. В. Готье. Железный век в Восточной Европе. М.—Л., 1930, стр. 254; А. В. Арциховский. Археологические данные о возникновении феодализма в Суздальской и Смоленской землях. «Проблемы истории докапиталистических обществ», 1934, № 11—12, стр. 47; М. Н. Тихомиров. Древнерусские города. М., 1956, стр. 30.

⁴ Д. Н. Анучин. О некоторых формах древнейших русских мечей. Тр. VI Археологического съезда, т. I. Одесса, 1886, табл. XIII, 1.

⁵ А. Н. Кирпичников. Мечи Киевской Руси (IX—XI вв.). СА, 1961, № 4, стр. 187—188.

⁶ А. Н. Кирпичников. Древнейший русский подписной меч. СА, 1965, № 3, стр. 196—201.

по рисунку, был воткнут в стенку могильной ямы.⁷ Подобные наконечники Я. Петерсен относит к типу *E* и датирует IX в.⁸ Это копье по характеру отделки отличается не только от копий Гнездова, но, как кажется, вообще не имеет прямых аналогий в русских древностях.

Гривна, надетая на горло одной из урн рассматриваемого кургана, сделана из четырехгранного железного прута (табл. II, 1). Ее внешний диаметр 14,5—15 см. В четырех местах прут перекручен. Концы гривны уплощенные, спиралевидные, причем плоскости спиралей находятся под углом к плоскости кольца гривны. На гривну надеты два плоских шайбовидных кольца и две топовидные привески, получившие в литературе название молотков Тора. Кольца и привески чередуются. Гривна сделана тщательно, с большим мастерством и отличается хорошей сохранностью.

Как отмечает П. Паульсен,⁹ подобные гривны характерны для севера Европы, особенно для Швеции, где они наряду с привесками-молотками Тора (которые ранее могли носить отдельно), являлись культовыми предметами и бытовали в конце X—XI вв.

Ножницы из этого же кургана (табл. II, 2) относятся к господствовавшему в течение домонгольского периода типу пружинных. Их длина около 16 см. Пружинное кольцо плавных очертаний имеет отверстие, в которое вставлено колечко. Стержни, за которые ножницы держали во время работы, округлы. Переход от стержня к лезвиям ступенчатый. Подобный ступенчатый орнамент хорошо известен в Гнездове. Он наблюдается на оковках питьевых рогов и ножен ножей; ножницы с таким орнаментальным ступенчатым переходом известны и в других местах, например в Новгороде.¹⁰ Вдоль внешней стороны лезвий ножниц из кургана № 15 различимы два ряда точечного орнамента. Из одиннадцати экземпляров пружинных ножниц из Гнездова лезвия еще двух экземпляров тоже орнаментированы, но тип орнамента иной. Есть орнаментированные ножницы и в Новгороде; там же очень часты луженые ножницы, которые в Гнездове не встречены, так как полуда не могла сохраниться в огне погребального костра.

В одной из урн найдены, как писал М. Ф. Кусцинский, шипчики, или, как называет эту вещь В. И. Сизов и другие исследователи, пинцет (табл. II, 3). Его верхняя часть близка к квадрату, стороны которого ступенчаты, в центре квадрата отверстие. Нижняя часть бронзо-

⁷ H. Arbm an. Birka, Die Gräber. Stockholm, 1943, погребение 560, стр. 180, рис. 132. — Аналогичное копье в могильнике Вендель имеет длину 43 см (Hj. Stolpe och T. J. Arne Graffältetvid Vendel. Stockholm, 1912, табл. XXII, 3, стр. 32).

⁸ J. Petersen. De norske Vikingesverd. Kristiania, 1919, рис. 13, стр. 27.

⁹ P. Paulsen. Axt und Kreuz in Nord und Osteuropa. Bonn, 1956, стр. 205, 219—220.

¹⁰ Б. А. Колчин. Железообрабатывающее ремесло Новгорода Великого. МИА, № 65, 1959, стр. 60.

вого навершия оплавлена, далее хорошо видны железные плоские ножки. Пинцеты в Гнездове редки, верхняя часть видимо совершенно такого же пинцета найдена в кургане № 13, раскопанного в 1949 г., датируемого временем не ранее середины X в. Лишь один пинцет из Бирки найден в мужском погребении, два — в парных, четыре — в неопределенных, а двадцать девять — в женских. Таким образом, нельзя принять предположение Сизова, что эти пинцеты могли служить для выщипывания бороды и заменять бритву,¹¹ тем более, что бритва в Гнездове найдена. Пинцеты были предметами женского обихода и служили, может быть, для выщипывания бровей.

В той же урне найдена «булавка с медною ручкою» (табл. II, 4). Верхняя часть булавки оплавлена, стержень массивный. Такие булавки иногда встречаются в других гнездовских курганах. Назначение их не вполне ясно, возможно ими скалывали какие-то детали женской одежды. Судя по аналогичным находкам, в их навершии было отверстие.

Вместе с пинцетом и булавкой найден небольшой сильно сточенный ножик с прямой спинкой (табл. II, 5), кусочек кости с резьбой и «железная скобка». Кусочек кости — видимо, обломок гребня. «Железная скобка» — это шип, обычно условно называемый древолазным, хотя гипотез о назначении таких шипов много. По «Указателю Исторического музея» за 1893 г. в инвентаре этого кургана числятся два таких шипа (табл. II, 6).

В том же «Указателе» упоминается горшок, найденный в этом же кургане, но поиски этого сосуда среди гнездовских материалов, хранящихся в ГИМе, не увенчались успехом. Можно думать, что он не выделялся формой и техникой изготовления, так как все сосуды этой коллекции ГИМа не дают резких отклонений от типа гнездовских горшков. Две другие урны, бывшие в этом кургане, не упоминаются ни в каких материалах.¹²

Таким образом, датированными вещами в этом инвентаре являются не только меч и копье, на основании дат которых А. Н. Кир-

¹¹ В. И. Сизов, ук. ст. МАР, 28, 1902, стр. 55.

¹² В инвентаре кургана № 15 из раскопок М. Ф. Кусцинского имеются и мужские вещи (меч, копье) и вещи женские (гривна, ножницы, пинцет, булавка). Гребни, ножи и шипы одинаково часто встречаются и в мужских и в женских захоронениях. Несколько необычно отсутствие бус, часто встречаемых в гнездовских женских захоронениях. В. И. Сизов осторожно высказал предположение, затем поддержанное А. В. Арциховским, что в этом кургане был погребен воин с двумя женщинами, так как почти все женские вещи найдены в одной из урн, на другую урну была надета железная гривна, а такие гривны преобладают в женских погребениях. Доказать или опровергнуть это мнение, может быть, было возможно по сохранившимся в урнах костям, как это сделано Е. Г. Андреевой для курганов ярославского Поволжья, но эта возможность утрачена.

пичников считает этот курган древнейшим в Гнездове погребением дружинника и относит его к концу IX — началу X в.¹³

Важной датой здесь является время железных гривен с молотками Тора, бытование которых относится к концу X—началу XI в.

Следовательно, курган № 15 был насыпан не ранее начала X в. и, вероятно, несколько позже этого времени. Среди гнездовских курганов нам не известны погребения IX в.¹⁴ Основная масса гнездовских курганов насыпана во второй половине X в., датировка кургана № 15, видимо, более близка к середине этого столетия, чем к его началу.

¹³ А. Н. Кирпичников. Мечи Киевской Руси (IX—XI вв.). СА, 1961, № 4, стр. 188.

¹⁴ Отсутствие погребений IX в. вызывает недоумение у шведских археологов. «Удивительно, что среди многочисленных кремаций и ингумаций X и XI вв. нет более ранних погребений», — пишет по поводу киевского некрополя Х. Арбман (H. Arbm an. The Vikings. London, 1961, стр. 101).



Ф. Д. ГУРЕВИЧ

В Западной Белоруссии за последние годы был проведен ряд работ по историко-археологическому изучению таких древнерусских городов, как Гродно, Волковыск, Браслав, Слоним и др. Древний Новогрудок, расположенный на территории современного города (Гродненская обл.), систематически раскапывается с 1956 г.

Остатки древнего города сохранились в виде детинца, занимающего господствующий на местности холм с прилегающим к нему садом. Площадка детинца (75×100 м) окружена кольцевым валом, на котором стоят руины каменно-кирпичных башен XVI—XVII вв. Прорезка вала детинца, проведенная П. А. Раппопортом в 1961 г., показала, что он был насыпан на материке.¹ На детинце были произведены раскопки в 1959 и 1962 гг. В итоге работ выяснилось, что толщина культурного слоя вблизи вала достигает 5 м. От первоначального заселения детинца сохранился культурный слой мощностью до 60 см, заполненный остатками щепы, камнями и горелым деревом. В нем встречены кружальная керамика X—XI вв., бусина «лимонка», распространенная до начала XI в.,² а также железная пряжка с насечкой и серебряной инкрустацией, аналогия которой известна в могильниках Подляшья XI—XII вв.,³ и другие находки.

При раскопе на посаде, где площадь раскопа имеет более 1300 кв м, удалось выяснить, что в период первоначального заселения посад не был укреплен.⁴ У края площадки и в центре ее встречены остатки плохо сохранившихся наземных построек: горелые или истлев-

¹ П. А. Раппопорт. Отчет о работе отряда по изучению крепостей в 1961 г. Архив Ин-та истории АН БССР.

² Ю. Л. Щапова. О происхождении некоторых типов древнерусских бус. СА, 1962, № 2, стр. 88.

³ К. Musianowicz. Granica mazowiecko-drehowicka na Podlasiu we wczesnym średniowieczu. In: «Materiały wczesnośredniowieczne», т. V, 1960, стр. 223, табл. VIII, 8.

⁴ П. А. Раппопорт. Отчет о работе отряда по изучению крепостей в 1959 г. Архив Ин-та истории АН БССР.

шие настилы деревянных полов, ориентированные по странам света, глинобитные печи или печи-каменки. В 1957 г. в центральной части посада была обнаружена землянка размером 6×5 м. Стены ее, как и настилы полов наземных жилищ, были ориентированы по странам света. Землянка обогревалась печью-каменкой.

Помимо остатков жилых построек на посаде обнаружено много хозяйственных ям, заполненных керамикой, костями животных и иногда отдельными мелкими находками, которые дают возможность представить хозяйственную деятельность его населения. В постройках 20, 22 и других, а также в культурном слое встречены железные крицы, типичные для древнерусских поселений этого времени.⁵ В ряде случаев они найдены в глиняных сосудах. В одной из построек крица лежала в печи. Все это дает основание предположить, что плавка железа происходила в домашних условиях. Не исключено вместе с тем, что наряду с этим и за пределами посада могли находиться домины, как это отмечается в соседнем с Новогрудком Волковске.⁶

Наряду с выплавкой железа производилась и его обработка, о чем свидетельствуют кузнечные и слесарные инструменты, а также многочисленные изделия из железа: ножи, ножницы, ключи, наконечники стрел и т. д. Почти во всех жилищах занимались бронзолитейным делом, подтверждением чему служат обломки тигельков со следами оплавленной бронзы, а также заготовки бронзы и незавершенные обработкой бронзовые поделки. Среди последних обращает на себя внимание пластинка для трапецевидной подвески, распространенного украшения на Северо-Западе, начиная со второй половины I тыс. н. э.⁷

Как и на всяком другом поселении, основной археологический материал был представлен керамикой. Это, главным образом, горшки кружальной выделки с высокими плечиками и удлиненным туловом. Они орнаментированы по тулову рифлением или желобками, а иногда и многорядной волной. Небольшую, но характерную группу посуды представляют обломки сковород. Обточенные на гончарном круге, они всем своим видом напоминают лепные сковороды южной группы восточных славян VIII—X вв.⁸ Керамика посада может датироваться концом X—началом XI в.⁹

⁵ Б. А. Колчин. Черная металлургия и металлообработка в Древней Руси. МИА, № 32, 1953, стр. 53.

⁶ В. Р. Тарасенко. Раскопки городища «Шведская гора» в Волковске в 1954 г. В сб.: «Материалы по археологии БССР», т. I. Минск, 1954, стр. 271.

⁷ Я. В. Станкевич. К истории населения Верхнего Подвинья в I и начале II тысячелетия н. э. МИА, № 76, 1960, стр. 119, рис. 77, 6.

⁸ И. И. Ляпушкин. Городище Новотроицкое. МИА, № 74, 1958, стр. 42, 44.

⁹ М. В. Малевская. О датировке нижнего горизонта древнего Новогрудка. КСИА, вып. 104, 1965.

Жители посада изготавливали предметы из кости, среди которых довольно много орудий труда: проколки, иглы, юрок, кочедыки и др. Встречаются и резные костяные изделия с линейным и глазчатым орнаментом. Найдено много пряслиц. Большая часть их изготовлена из глины (табл. III, 4) и иногда заложена, как это наблюдается на пряслицах славянских памятников VIII—X вв.¹⁰ Некоторое количество пряслиц сделано из сланца или шифера.

Определенную роль в жизни посада играло сельское хозяйство, а также охота и рыболовство. Об этом свидетельствуют находка сошника с прямыми плечиками, аналогию которому можно указать в Райках, серп литовского типа¹¹ и некоторые другие предметы. В одной из построек была обнаружена верхняя часть гранитного жернова, напоминающая жернова Вщижского городища.¹²

В 1960 г. на материке была найдена большая (27 см длины) острога (табл. III, 1). По-видимому, для ловли крупной рыбы обитатели посада выезжали на Неман (25 км от Новогрудка). Рыбьи кости, как и кости животных, являются характерными находками как для жилых построек, так и для культурного слоя посада. Среди остеологических остатков, по данным В. И. Цалкина, найдено много костей диких животных (благородный олень, кабан). Можно предположить, что встреченные здесь железные втульчатые и черешковые стрелы, аналогии которым встречаются в гнездовском могильнике, на городище Екимауцы и в других памятниках X—XI вв.,¹³ употреблялись не только в бою, но и в качестве орудий охоты.

На рубеже X—XI вв. жители новогрудского посада вели торговлю с соседними и отдаленными землями. Сюда поступает сырье для изготовления цветных металлов, а также некоторые изделия из них. Среди этих последних упомянем крестовидную булавку с чернью (табл. III, 5). Такие украшения характерны для западнолитовских памятников IX—XI вв.¹⁴ Завозной была и крестовидная подвеска с гравировкой, обычной для скандинавских древностей.¹⁵ С севера же в посад Новогрудка попали односторонние гребни (табл. III, 3), типичные для X и начала XI вв.¹⁶ Другая разновидность одностороннего гребня с возвышаю-

¹⁰ И. И. Ляпушкин, ук. ст. МИА, № 74, 1958, стр. 46, рис. 27.

¹¹ В. П. Левашева. Сельское хозяйство. Тр. ГИМ, вып. 32, 1956, стр. 28, 63, рис. 1 и 16.

¹² Б. А. Рыбаков. Жернова Вщижского городища. КСИИМК, вып. XI, 1945, стр. 17.

¹³ См.: В. И. Сизов. Курганы Смоленской губернии. Гнездовский могильник. МАР, 28, 1902, табл. IX, 4, 9; Г. Б. Федоров. Городище Екимауцы. КСИИМК, вып. L, 1953, рис. 45, 1.

¹⁴ Lietuvių liaudies menas. Vilnius, 1958, N 484.

¹⁵ H. Arbm an. Birka. Tafeln. Uppsala, 1940, табл. 5, 11.

¹⁶ О. И. Давидан. Гребни Старой Ладogi. Археологический сборник, вып. 4. Л., 1962, стр. 99—100.

щимся стилизованным изображением животного позволяет отметить связи с финским миром.¹⁷ Привозными были стеклянные желтые и зеленые перстни, которые, по данным новгородских материалов, выделялись на Руси в XI в.,¹⁸ а также бусы «лимонки», в это же время выделявавшиеся на Руси,¹⁹ и некоторые другие типы бус (табл. III, 2).



Близ деревни Бретянка в 1,5 км к востоку от Новогрудка находится курганный могильник, состоящий более чем из 130 курганов, расположенных двумя группами на расстоянии 200 м друг от друга. Есть все основания предполагать, что пустующее в настоящее время пространство между двумя группами курганов также было заполнено курганами и составляло большой курганный могильник, где в то время, по-видимому, было кладбище древних обитателей Новогрудка.²⁰

В 1956 г. на этом могильнике было раскопано 4 кургана. В одном из них были найдены кальцинированные кости, в другом — обожженный костяк, в двух последних погребений не было. Керамика, обнаруженная в курганах, в том числе целый горшок, позволяет датировать этот памятник не позднее XI в.²¹

В это же время вокруг Новогрудка в радиусе до 7 км возникает много сельских поселений (Городиловка, Коростово, Ладенники, Сулятичи и др.), от которых в настоящее время сохранились селища и курганные могильники. Распространенным обрядом погребения в курганах является трупосожжение, а это значит, что они относятся ко времени не позднее XI в. Этим же временем датируются находки из поселений и погребений. Так, в кургане № 1, раскопанном у деревни Городиловка, вместе с кальцинированными костями найдены подковообразные и лировидные пряжки, сердоликовая бусина и шиферное пряслице и другие вещи XI в.²² Все изделия из поселений и погребений в окрестностях Новогрудка аналогичны находкам на посаде и в детинце.

Археологические работы в Новогрудке подтверждают мысль о том, что на рубеже X—XI вв. здесь возникло двучастное поселение, к которому относится и большой курганный могильник.

¹⁷ А. А. Спицын. Владимирские курганы. ИАК, вып. 15, 1905, рис. 377; С. А. Тараканова. Раскопки древнего Пскова. КСИИМК, вып. XXVII, 1949, рис. 39, а, 19.

¹⁸ Ю. Л. Щапова, ук. ст. СА, 1962, № 2, стр. 84.

¹⁹ М. В. Фехнер. К вопросу об экономических связях русской деревни. Тр. ГИМ, вып. 33, 1959, стр. 166.

²⁰ Ф. Д. Гуревич. Древности Белорусского Поманья. Л., 1962, стр. 84—119.

²¹ Это предположение было подтверждено раскопками данного могильника в 1963 и 1965 гг. Работы производились под руководством К. В. Павловой.

²² Ф. Д. Гуревич. Древности..., стр. 84—119.

Что же представлял собой древний Новогрудок во времена своей ранней истории? Было ли это поселение, лишь впоследствии, в XII в., выросшее в городской центр, или здесь сразу же был основан город? В период своего возникновения Новогрудок был единственным крупным селением в Понеманье на западных границах Руси. Все остальные древнерусские поселения, которые известны к западу от Новогрудка, появляются в более позднее время. Древнейший поселок на территории Гродно датируется концом XI в.²³ Несколько раньше возникает Волковыск, где встречаются керамика и другие находки, относящиеся к XI в.²⁴ Вместе с тем в Волковыске совершенно нет характерных вещей, относящихся к рубежу X—XI вв., таких, как бусы «лимонки», односторонние гребни и другие изделия этого времени. Исследования в Слониме и Турыйске — двух других древнерусских городах Понеманья — только начаты, однако и здесь нет находок, которые можно было бы отнести к рубежу X—XI вв.

Географическое положение Новогрудка было таково: на севере он граничил с Литвой, которая имела большое количество хорошо вооруженных воинов. Находясь на литовско-русском порубежье, новогрудский дегинец должен был представлять собой заслон от литовских набегов. На западе, где в этот период существовало древнепольское государство, соседом Новогрудка были земли Подляшья. Возникнув на границе Литвы и Руси, а также Руси и Польши, Новогрудок был не только крепостью, оборонявшей русские земли в Понеманье. Наряду с цитаделью-детинцем здесь существовал посад со сложившейся планировкой построек, в которых сохранились следы разнообразных ремесел. Новогрудок являлся хозяйственным, культурным и, по-видимому, административным центром для окружающих его сельских поселений.

Все это выделяет Новогрудок из числа обычных поселений. Можно предположить, что основанный на новом, ранее незаселенном, месте Новогрудок возникает сразу как поселение городского типа.

Признание Новогрудка древнерусским городом, возникшим в конце X—начале XI в., позволяет отнести его к числу древнейших городов Древней Руси. Как пограничный русский город Новогрудок в XII в. превращается в видный культурный центр Понеманья. Расцвет города был подготовлен его предшествующей историей, относящейся к концу X и к XI вв. — времени возникновения и ранней истории древнерусского Новогрудка.

²³ Н. Н. Воронин. Древнее Гродно. МИА, № 41, 1954, стр. 45.

²⁴ В. Р. Тарасенко, ук. ст. В сб.: «Материалы по археологии БССР», т. I, стр. 267.

К. Н. АФАНАСЬЕВ



дельные главы из «Десяти книг об архитектуре» Витрувия¹ — это единственный дошедший до наших дней значительный труд по теории античного зодчества.

Автор пишет, как о чем-то общеизвестном, что «соразмерность есть стройная гармония отдельных членов самого сооружения ...» (кн. I, гл. II, п. 4); указывает на модуль, как заранее установленный, исходный для построения соразмерностей размер узлового, важнейшего элемента сооружения: «Соразмерность есть ... соответствие отдельных частей и всего целого одной определенной части, принятой за исходную» (кн. I, гл. II, п. 4). «Так ... в храмах соразмерности вычисляют или по толщине колонны, или по триглифу, или еще по эмбату, в баллисте — по отверстию в ее капители ... в кораблях по промежутку между уключинами ... а в других сооружениях — также по их членам» (кн. I, гл. II, п. 4). И далее: «Пропорция есть соответствие между членами всего произведения и его целым по отношению к части, принятой за исходную...» (кн. III, гл. I, п. 1). И более того: «Ни на что архитектор не должен обращать большего внимания, чем на то, чтобы пропорции здания находились в полном соответствии с определенной частью, принятой за основную» (кн. VI, гл. II, п. 1).

Витрувий настойчиво требует закономерности в построении конечной архитектурной формы и проводит параллель между произведением архитектуры и сложением человека — равенством роста и размаха рук. «... Если природа сложила человеческое тело так, что его члены по своим пропорциям соответствуют внешнему его очертанию, то древние были, очевидно, вполне правы, установив, что при постройках зданий отдельные их члены должны находиться в точной соразмерности с общим видом всей фигуры» (кн. III, гл. I, п. 4).

¹ Витрувий написал свой трактат в 40—20-х гг. I в. до н. э. Античных рукописей до наших дней не дошло, но пятнадцать известных списков труда Витрувия датируются IX—XI вв., а еще целый ряд списков относится к XIII—XV вв.

Автор также указывает на наличие геометрических методов построения формы сооружения и на прямое соответствие его размеров по высоте с ранее установленными размерами в плане. «Ихнография есть надлежащее и последовательное применение циркуля и линейки для получения очертаний плана на поверхности земли. Орфография же есть вертикальное изображение фасада и картины внешнего вида будущего здания, сделанная с надлежащим соблюдением его пропорций» (кн. I, гл. II, п. 2).

Нельзя сказать, что эти указания Витрувия остались без внимания, напротив, многие историки архитектуры пробовали свои силы в области пропорционального анализа памятников архитектуры античности. Об этом имеется много сведений, но методика построения архитектурной формы, строго соответствовавшая трактату Витрувия, остается до сих пор не установленной, а именно такой и только такой анализ может по-настоящему раскрыть перед нами рабочий метод античного зодчего.

В данном случае мы не стремимся решить эту важнейшую для теории архитектуры задачу, а только обратить внимание на некоторые закономерности в построении формы планов таких сооружений, как Пантеон в Риме, базилика Максенция и храмы Софии в Константинополе, Салониках и Киеве, оставив на будущее их детальный анализ.

Грандиозный купольный храм с обширным портиком — Пантеон (II в.) — хорошо сохранился до наших дней. Он расположен на одной из площадей Рима, обрамленной паутиной мелких улочек и переулков. Окружающие храм многоэтажные жилые дома с множеством окон, промежуточными тягами и карнизами контрастируют с крупным архитектурным масштабом Пантеона. Храм кажется сооруженным для каких-то особых, высших целей, не имеющих отношения к повседневным делам человека. Интерьер храма сообщается с миром круглым окном, расположенным в зените купола. Однако не следует сравнивать его интерьер с пещерой или гротом, напротив, расположенное сверху окно как бы обращает храм к небу, сближает его с небосводом.

Замысел зодчего, идея, архитектурно-образный строй храма определяются его куполом. Этот крупнейший купол античности не превзойден ни Византией, ни Средневековьем, ни эпохой Возрождения. Его диаметр равен 43,2 м. (Купола, выполненные по проектам Брунеллески — собор Санта-Мария дель Фьоре во Флоренции и Микеланджело — собор св. Петра в Риме, правда, немного, всего на 0,7—1 м, но меньше купола Пантеона.)

Точная полусфера купола Пантеона — это дерзновенная инженерная конструкция и в то же время чистая, классически ясная архитектурная форма. Опрокинутая над вами каменная чаша вначале вовсе не кажется столь большой. Ее подлинные размеры постигаются лишь

сравнением с человеком, и только при таком сравнении постигаешь ее величину и величие. Большой шестнадцатиколонный портик служит промежуточным звеном между интерьером храма и внешним миром.

Как показали исследования Шеданна (1892—1893 гг.), строительство храма было полностью закончено при императоре Адриане за период 110—117 гг. Зодчим, соорудившим Пантеон, предположительно считают Аполлодора,² однако, по-видимому, в его создании принимал деятельное участие как архитектор сам император Адриан. Его имя как зодчего связано с такими первоклассными сооружениями, как вилла Адриана, храм Венеры и Рома, арка Адриана в Афинах и др.

Итак, основной архитектурной идеей, и одновременно конструктивной особенностью сооружения, является купол, а вслед за ним портик храма, поэтому анализ соразмерностей, определяющих их величину, должен быть нашей центральной задачей (рис. 1).

Если мы опишем около квадрата со стороной, равной 100 греческим футам, окружность, то такая окружность определит в интерьере размеры ротонды — круглого зала Пантеона. 100 футов явятся в данном случае модулем, исходным размером для построения архитектурной формы сооружения. Толщина стен ротонды определяется разностью между ее внутренним диаметром и стороной вписанного квадрата — модуля. Ширина портика, также измеренная изнутри, т. е. без учета толщины колонн, равна модулю или 100 греческим футам. Портик выступает за пределы ротонды так, что в границах сооружения, по его продольной оси, вписываются два равных квадрата со стороной, приравненной модулю. Портик членится внутренними колоннами на три части, причем меньшие, крайние части вдвое уже средней. Глубина портика приравнена ширине его средней части.

Пропорции «конечной формы» плана Пантеона заключаются в соотношении наружного диаметра ротонды и полной его длины (с пор-

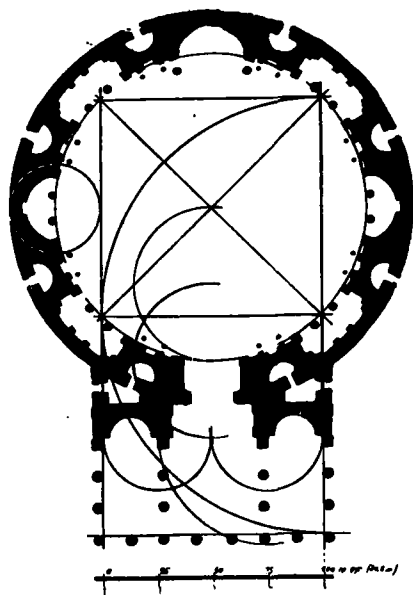


Рис. 1. Пантеон. План

² Всеобщая история архитектуры, т. II, кн. 2. М., 1948, стр. 223.

³ Культура и искусство Др. Руси

тиком), весьма близкому 3 к 4. Соотношение ширины портика и диаметра ротонды равно 3 к 5. К тому же следует добавить, что высота круглого зала приравнена к его диаметру. Эти соразмерности кажутся нам, несомненно, относящимися к замыслу зодчего. Размеры вписанного в окружность ротонды квадрата, поскольку его стороны приравнены точно 100 футам, бесспорно, были совершенно сознательно установлены зодчим. Толщина стен прямо соотносится с размерами этого квадрата и описанной около него окружности.

При помощи того же модульного размера установлена величина портика, его вынос по отношению к ротонде и его ширина. Порттик и ротонда связаны воедино общностью соразмерностей. Именно им Пантеон обязан своей гармоничной завершенностью и целостностью. Сочетание в едином художественном целом округлой и прямоугольной форм, как известно, представляет очень большие композиционные затруднения. Пантеон является примером превосходного решения подобной трудной задачи.

Говоря о типологических особенностях Пантеона, нельзя не отметить наличия в римской архитектуре других круглых в плане и перекрытых куполом сооружений. Наличие установившихся традиций в сооружении куполов может быть подтверждено, например, сравнением Пантеона с купольным залом в термах около Бай, сооруженного еще во второй половине I в. до н. э., т. е. около двух веков до сооружения Пантеона. Этот зал также освещен через отверстие в куполе и меньше его точно в два раза (диаметр равен 21,55 м). Однако новостью в архитектуре Рима в начале II в. явилось не сооружение купола, а строительство купольной ротонды в качестве главного или одного из главных храмов Рима.

В идее возведения грандиозного храма всех богов в Риме, в отличие от традиционного периптера в виде ротонды, перекрытой куполом, можно видеть влияние архитектуры Востока, хорошо известной много путешествовавшему в молодости Адриану.

Архитектура портика Пантеона не оригинальна. Она восходит к бытовавшим в Риме стойким традициям в сооружении портиков. Так, реконструкция древнейшего храма Юпитера на Капитолийском холме в Риме говорит о наличии у него глубокого портика. Порттик Пантеона, как и порттик храма Юпитера, членится на три части.

Портики храмов Венеры Родительницы на форуме Цезаря, Марса Ультора на форуме Августа и другие также членятся на три звена. Крайние звенья соответствуют расположению боковых колоннад храма и являются их продолжением, а среднее большее звено соответствует по ширине целле храма портика Пантеона. Трехчастное деление, предвосхищающее базиликальный тип храма, могло возникнуть на почве Рима как развитие данной традиции.

Нам кажется возможным говорить о Пантеоне, как об одном из первых примеров, быть может несколько механического, сочетания в одной композиции купольной и базиликальной архитектурных форм.

На плане римского форума базилика Максенция (IV в.) привлекает внимание грандиозными размерами. Мощными бетонными сводами, которые покоятся на периметре стен и всего четырех внутренних опорах, перекрыта площадь в 6000 кв. м. Центральное продольное пространство (неф) заканчивается апсидой. С противоположной стороны к базилике примыкает длинный и относительно узкий вестибюль—род нартекса.

Помимо базилики Максенция в Риме существовали также большие базилики Эмилия, Юлия и Ульпия, но, несмотря на присущую им базиликальность, эти сооружения принципиально различны. Базилика Максенция образована всего четырьмя опорами, базилики Эмилия, Юлия и Ульпия членятся на нефы десятками колонн. Генезис формы этих базилик, очевидно, связан с перистильными композициями, периптером и его интерьером. Базилика же Максенция не имеет ничего общего с этим путем развития и столь же очевидно связана с новыми типологическими формами. Опереть своды на редко расставленные опоры оказалось возможным в связи с использованием крестовых сводов, получивших в архитектуре Рима широкое применение. В частности, крестовые своды использовались при конструировании перекрытий центрального зала римских терм.

Для уяснения архитектурных форм базилики Максенция, равно как Пантеона, нет необходимости привлекать небольшие, малоизвестные и не точно датируемые памятники Сирии, Месопотамии или Малой Азии. На наш взгляд, оба эти значительные сооружения являются продуктом римской строительной культуры, хотя и в том и другом случае можно говорить лишь о восточных «впечатлениях» или тенденциях, но отнюдь не о заимствовании типологических или стилистических форм.

Строительство базилики было самым крупным предприятием Максенция, который за пять лет правления успел сделать очень много для блеска и красоты императорского Рима. Если конструктивной, равно и архитектурной, особенностью Пантеона является купол невиданного ранее пролета, то базилика замечательна гигантским тройным крестовым сводом. Надо отметить, что в конструкциях опор, на которых покоились крестовые своды базилики, наблюдается некоторая «двусмысленность». Дело в том, что основания сводов как бы поддерживались кронштейнами, выступающими из торцов могучих поперечных стен. Эти стены членят малые нефы на три части и несут превосходные кессонированные коробовые своды. Двусмысленность заключается в том, что эти кронштейны подперты мощными гранитными колоннами, которые

сами по себе могли бы выдержать нагрузку от сводов без каких бы то ни было кронштейнов, а кронштейны, по-видимому, могли бы удерживать своды без всяких колонн.

На этом основании некоторые авторы³ высказывают предположение, что колонны эти были декоративными. Однако вряд ли можно с этим согласиться. Ведь передавая очень большую нагрузку от огромного бетонного свода через посредство кронштейна на торец поперечной стены нельзя было рассчитывать на ее статическое равновесие. На случай неравномерной осадки поперечной стены в связи с несимметрично расположенной сосредоточенной нагрузкой от свода и были установлены колонны, способные принять на себя в этом случае всю тяжесть свода. Стена же работала благодаря этому нормально и в то же время воспринимала тот распор, который мог появиться в связи с теми или иными деформациями свода. (Высказанное предположение должно быть проверено на основе детального изучения конструкций сооружения и его фундаментов.)

Заметим, кстати, если мы правы и римские зодчие действительно были знакомы со статическими свойствами монолитной стены вместе со стоящей вплотную к ней каменной колонной, то это могло бы пролить свет на генезис многих архитектурных форм позднеимперской, а вслед за ней и романской архитектуры (имеются в виду пристенные аркады и аркатурные пояса).

Базилика Максенция была закончена уже с приходом к власти императора Константина. По его указанию была вновь пересмотрена ее композиция и сооружена еще дополнительная апсида по поперечной оси здания. В этом сопоставлении продольной и поперечной осей базилики можно видеть зачатки идеи центричной композиции типа крестовокупольных базилик Византии.

Анализ основных соразмерностей плана базилики Максенция дает следующие результаты (рис. 2): ширина базилики изнутри равна 200 греческим футам, при ширине каждого поперечного нефа, равной 100 греческим футам. Именно этот размер равен модулю Пантеона, и он же является исходным размером построения архитектурной формы базилики.

Соотношение ширины базилики и ее длины в интерьере равно отношению стороны и диагонали квадрата. Эти соотношения помогают установить толщину опорных стен. Ширина боковых малых нефов и среднего нефа соотносятся как 2 к 3.

Соотношение ширины базилики, измеренной извне по нартексу, с ее полной длиной равно отношению 2 к 3. Именно это соотношение 2

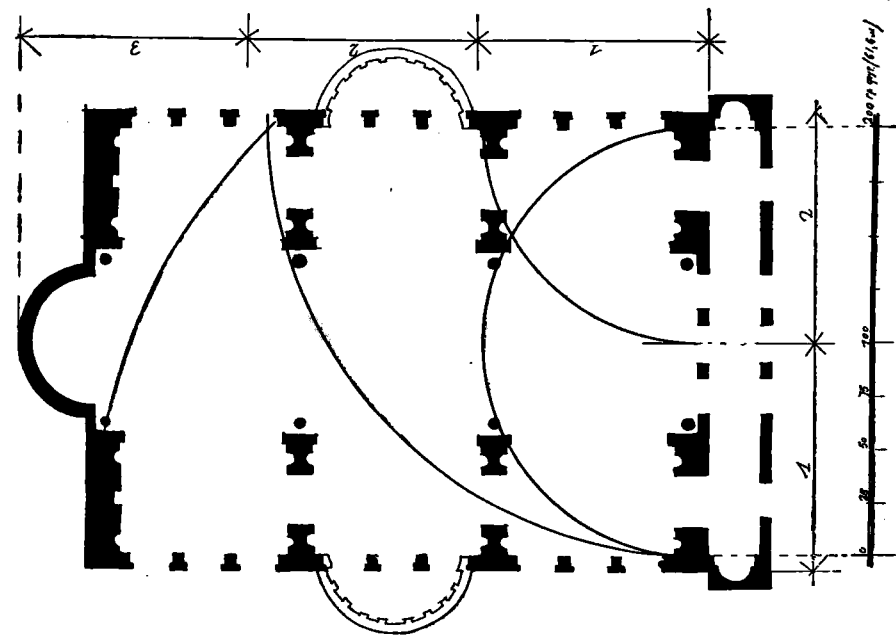


Рис. 2. Базилика Максенция. План

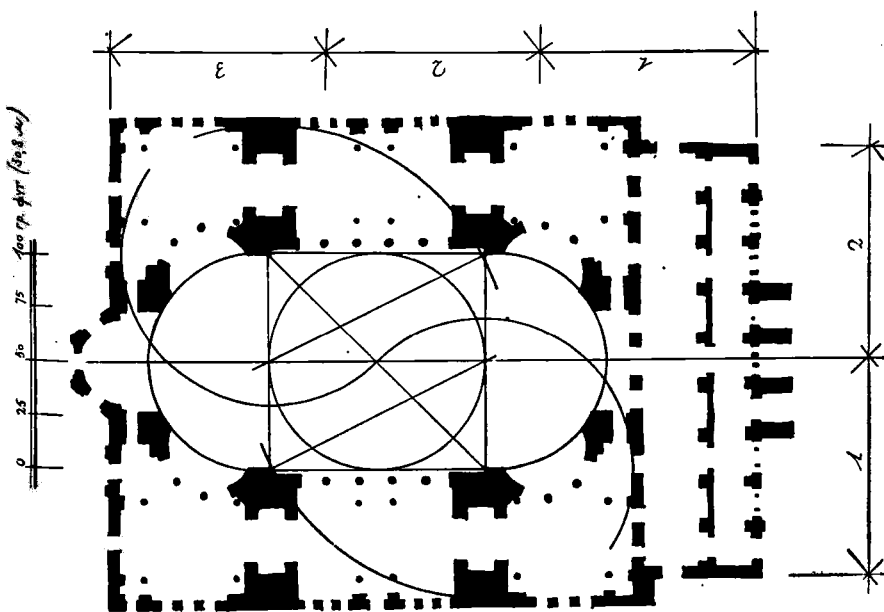


Рис. 3. Храм Софии в Константинополе. План

к 3 особенно интересно, поскольку оно часто встречается у византийских сооружений, а впоследствии и на Киевской Руси.

Приведенные соразмерности Пантеона и базилики подтверждают, что теоретические положения, изложенные в трактате Витрувия, применялись на практике и являлись рабочим методом римского зодчего.

Купол храма Софии в Константинополе (532—537 гг. н. э.), так же как и Пантеона, в архитектурно-художественном и техническом отношении является наиболее существенной и эффектной частью сооружения. Именно на куполе было сосредоточено все внимание зодчего. В куполе следует искать исходную форму, которая в последующем построении определила меру всех других частей сооружения.

Купол в плане очень близок к кругу. Имеющие место отклонения, помимо вполне понятных строительных допусков, должны быть объяснены многочисленными разрушениями и перестройками. В идее же купол сферический и в плане очерчивается окружностью, диаметр которой равен 100 греческим футам — 30,8 м (рис. 3). Модуль построения архитектурной формы этого замечательного сооружения Византии оказался равным модулю Пантеона и базилики Максенция.

Построение плана храма Софии следует начать с квадрата, описанного около круга и являющегося горизонтальной проекцией купола. Положение восточной и западной стен храма определяется при помощи полудиagonали построенного нами квадрата. Положение северной и южной стен определяется диагональю его половины. Эта последняя пропорция есть не что иное, как «золотое сечение».

Подобные построения не являются чем-то неповторимым и свойственным лишь храму Софии, мы можем их проследить и в ряде других византийских храмов. Множественность примеров подобного рода делает их характерными для рабочего метода византийского зодчего. При построении вертикальных размеров сооружения необходимо искать им соответствия в соразмерностях плана.

Первоначальный купол храма Софии утрачен. Купол, существующий в настоящее время, имеет уже другую форму. Поэтому судить о полной высоте храма и соответствии этой высоты плану сооружения следует в том случае, когда перед нами встанут вопросы его реконструкции. Здесь же мы ограничимся сопоставлением высоты основания главного купола (а не полной его высоты) с размерами в плане того пространства, которое он перекрывает.

Это соотношение является простейшим, отнюдь не иррациональным и легко поддающимся элементарному расчету. Оно равно отношению 4 к 3. Пять подпружных арок, а равно других перекрывающих храм сводов и куполов, покоятся на высоте, которая относится к их пролету как 3 к 4.

Двухъярусная структура продольных малых нефов получила свое архитектурное выражение в виде двух карнизных тяг, опоясывающих храм изнутри. Положение верхнего карниза определяется отношением, в котором он членит полную высоту храма, взятую до основания главного купола. Это отношение равно 5 к 4. Промежуточный карниз в свою очередь членит высоту, на которой расположен верхний карниз, в отношении 4 к 3.

Несмотря на то, что здесь мы привели только особо важные со-размерности,⁴ все же у нас есть все основания утверждать, что с помощью простейших геометрических методов мы можем последовательно, исходя из размеров главного купола, определить все размеры храма.

Н. И. Брунов в «Очерках по истории архитектуры» пишет: «Столица Византийской империи была преемницей Древнего Рима, и константинопольские архитекторы хорошо знали и углубленно изучали наиболее выдающиеся памятники прежней столицы, которые они стремились превзойти. В этом смысле очень характерна общая архитектурная идея Софии, которую можно было бы формулировать так: купол Пантеона, водруженный на базилику Максенция».⁵

Эта яркая парадоксальная мысль получает дополнительное подтверждение в сделанных наблюдениях, относящихся к соразмерностям архитектурной формы. Любопытно и то, что модулем построения у всех трех сооружений — Пантеона, базилики Максенция и храма Софии является величина — 100 греческих олимпийских футов. Это обстоятельство дает основание сделать целый ряд немаловажных выводов, относящихся к рабочему методу античных и византийских зодчих.

Примерно через два века после постройки храма Софии в Константинополе сооружается храм Софии в Салониках. Диаметр купола храма в три раза меньше диаметра купола Софии Константинопольской. Полная ширина храма от южной до северной стены приравнена тому же сакраментальному размеру — 100 греческим футам. Положение западной стены храма устанавливается диагональю подкупольного квадрата, восточной — той же диагональю, но за вычетом стороны подкупольного квадрата (рис. 4). Ширина сооружения и его длина соотносятся как 4 к 5. Три апсиды уже самого храма и не соответствуют его нефам, что может быть объяснено желанием зодчего придать ширине и длине храма более контрастное соотношение, в данном случае приравненное «золотому сечению».

Типологические особенности храма Софии в Салониках существенно отличаются от Софии Константинопольской, хотя по-прежнему в

⁴ Детальный анализ см.: К. Н. Афанасьев. Геометрический анализ храма св. Софии в Константинополе. ВВ, т. V, 1952.

⁵ Н. И. Брунов. Очерки по истории архитектуры. М.—Л., 1935, стр. 432.

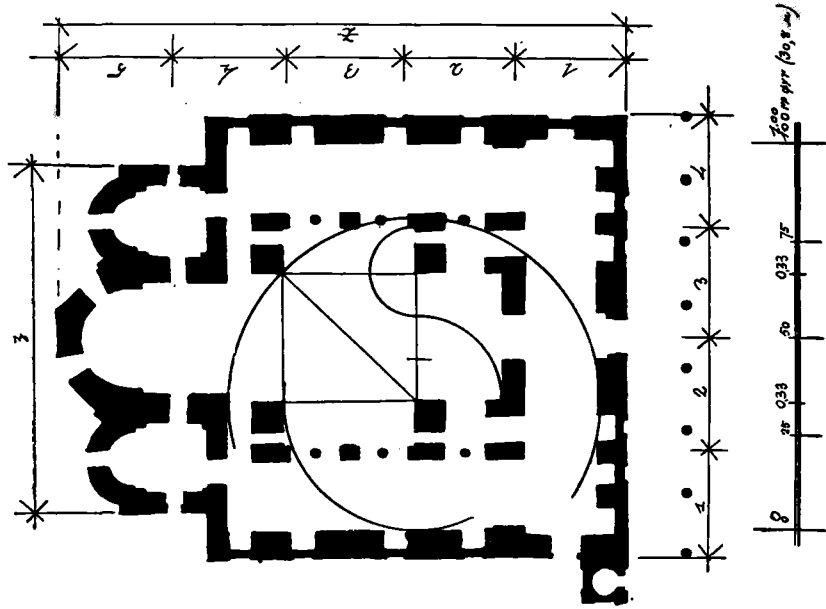


Рис. 4. Храм Софии в Салониках, План

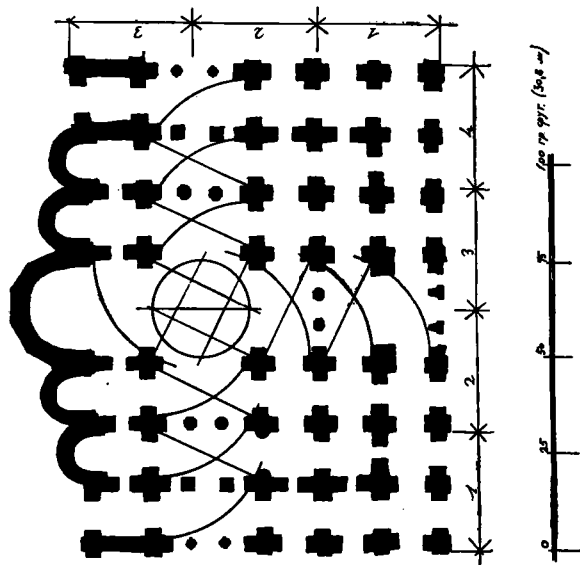


Рис. 5. Храм Софии в Киеве, План

основе композиции лежит центральный купол на парусах — это изобретение византийской архитектуры. Храм Софии в Салониках имеет уже зачатки пятинефной структуры, получившей впоследствии предельно ясное выражение в храмах Киева.

В киевском Софийском соборе в качестве композиционной основы сохранен купол на парусах в его византийском варианте. Размеры диаметра купола, а равно и стороны подкупольного квадрата равны 25 греческим футам. (Заметим, кстати, что купола того же размера повторены во многих крупнейших храмах домонгольской Руси.) Именно этот размер следует рассматривать в качестве модуля построения архитектурной формы сооружения. Ширина и длина храма равны по 100 футов (без папертей), но лишь приблизительно, а поэтому мы должны счесть модульным размером диаметр купола, равный точно 25 футам.

Одна традиция — придерживаться в качестве модуля 100 футам, другая традиция заключается в использовании в тех же целях диаметра купола. (У храма Софии Константинопольской диаметр купола равен 100 футам, тем самым обе эти традиции оказываются совмещенными.)

Ширина южного и северного нефов (рис. 5) определяется диагональю подкупольного полуквадрата (с этим построением мы встретились в аналогичном же случае в храме Софии Константинопольской). Подобным образом устанавливается ширина восточного и западного нефов. Следующие нефы определяются последовательно диагональю центральных звеньев соседних нефов. Следовательно, форма сооружения строится из центра к периферии. В итоге построения храм имеет длину, равную ширине (без папертей), а полная ширина храма и его длина (без апсид) соотносятся как 3 к 4.⁶

* *
*

Говоря вообще о художественной ценности вышеуказанных архитектурных сооружений, необходимо отметить общую тенденцию, проявляющуюся в их монументальности, пусть с различным историческим и социальным содержанием и разными формами художественного мастерства. Во II в. в античном Риме сооружается храм всех богов — Пантеон, в виде ротонды, покрытой огромным куполом. Через два века на римском форуме было воздвигнуто громадное здание базилики Максенция. Три крестовых свода покоятся на стройных колоннах, всего четыре опоры несут своды, средний большой неф возвышается над крайними и свет в изобилии льется сверху.

⁶ О детальном анализе Софийского собора в Киеве см.: К. Н. Афанасьев. Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. М., 1961.

Еще через два века встает во всем своем великолепии храм Софии в Константинополе. Не крестовый свод, а купол покоится на четырех опорах.

Купольные и базиликальные храмы строятся по всему христианскому Востоку. Еще через двести лет храм Софии Премудрости божьей сооружается в Салониках. Купол перекрывает центральное звено плана, но пространство интерьера дифференцируется, дробится. И наконец, в XI в. строится Софийский собор в Киеве с множеством нефов — коридоров вдоль и поперек храма. Но в центре главный купол по традиции покоится, по той же византийской системе, посредством треугольных парусов на четырех опорах.

Все пять памятников очень различные, но, очевидно, состоят в легко угадываемой генетической связи. Что мы с некоторым удивлением должны констатировать, так это безусловную общность методов построения архитектурной формы на всем протяжении почти тысячелетнего отрезка времени. Конечно, изменялся и метод, но эти изменения не имели принципиального характера и были обусловлены изменением стиля и типологическими различиями возводимых сооружений.

Этому, с первого взгляда, странному факту есть объяснение, которое заключается в застойном характере античной и средневековой строительной техники, когда не было никакого прогресса в развитии точных наук. Разработанная в античную эпоху геометрия Эвклида как была, так и оставалась, наряду с некоторыми зачатками строительной механики, единственной наукой на вооружении архитектора. Основные положения архитектурной теории, сформулированные Витрувием, неизменно сохраняли свое значение на всем протяжении этого длительного периода. Даже беглое знакомство с соразмерностями пяти упомянутых выше сооружений, которые пронесли эстафету архитектурного мастерства от античности до Киевской Руси, дает нам конкретное представление о том, что такое, в представлении Витрувия, модуль в архитектуре, соразмерности частей, «ихнография», закономерности в построении общего вида всей фигуры.

Средневековая архитектура была лишена античного богатства и размаха в организации строительных работ, основанных на рабском труде, но средневековый зодчий наследовал знания и опыт античности, так как античные памятники еще существовали и являлись наглядным образцом.

Нам хотелось проследить за этой эстафетой от Пантеона в Риме до Софийского собора в Киеве и, насколько это возможно, установить конкретные, ясно осязаемые связи нашей отечественной архитектуры, корни которой уходят в византийский мир и античность.

ОБ ОДНОМ ИЗОБРАЖЕНИИ ДИКОГО ЗВЕРЯ НА ФРЕСКАХ СОФИЙСКОГО СОБОРА В КИЕВЕ

В. В. МАВРОДИН

В статье Н. В. Шарлеманя «Загадочный зверь Древней Руси», автор которой известен своими трудами о животном мире, упоминаемом в древнерусских источниках, высказал интересное предположение. Он считает, что на фреске Софийского собора в Киеве, изображающей всадника, отбивающегося копьем от нападающего на него хищного животного, в этом последнем следует усматривать льва.¹ При этом Н. В. Шарлемань полагает, что в Древней Руси лев носил название «лютый зверь», и известное место из «Поучения» Владимира Мономаха, рассказывавшего о своих охотах: «Лютый зверь скочил мне на бедра и конь со мною поверже»,² по его мнению, следует связывать с нападением на Владимира именно льва. Этот или подобного рода эпизод, считает автор, и послужил сюжетом для данной фрески.

В свое время нами уже было высказано суждение о «лютом звере» из «Поучения» Мономаха,³ но появление интересной статьи Н. В. Шарлеманя побуждает вернуться к этому вопросу.

На чем Н. В. Шарлемань основывает свое предположение об идентичности «лютого зверя» и льва? Он ссылается на находки в палеолитической стоянке в Кировоградской области костей носорогов и львов. Но от палеолита до фресок Софийского собора и «Поучения» Мономаха — «дистанция огромного размера». Изображения львов в Германии, Англии и Франции, сделанные, как полагают, уже человеком эпохи неолита, тоже далеки, и хронологически и территориально, от Киевской Руси. Изображения львов на предметах, обнаруженные в скиф-

¹ Н. В. Шарлемань. Загадочный зверь Древней Руси. Зоологический журнал, т. XVIII, вып. 2, 1964. — Популяризируя эту мысль, «Комсомольская правда» 21 марта 1964 г. напечатала статью С. Перешкольника «„Лютый зверь“ Мономаха».

² Повесть временных лет, т. I. М.—Л., 1950, стр. 162.

³ В. В. Мавродин. Охота в Киевской Руси. «Охотничьи просторы», 1962, № 18, стр. 213—214; Его же. Охота на редких животных в Древней Руси. «Охота и охотничье хозяйство», 1965, № 5.

ских и сарматских погребениях, опять-таки не могут служить доказательством, так как вещи эти изготовлялись в греческих колониях Причерноморья или в самой Элладе, население которых хорошо знало львов, водившихся на территории Малой Азии и Македонии. Указание на то, что львы обитали на Кавказе еще в X в. со ссылкой на Н. П. Наумова, не может быть принято во внимание, так как сам Наумов не приводит никаких доказательств того, что лев был истреблен на Кавказе только в X столетии.⁴ Ссылка на «личное сообщение» Н. И. Бурчака-Абрамовича о том, что львы водились на Кавказе еще в XII в., может стать доказательством лишь в том случае, если будут указаны источники, давшие возможность прийти к такому убеждению.

Наконец, Н. В. Шарлемань ссылается на «Лексикон словено-русский» Памвы Берынды (XVII в.), где среди восточных названий льва встречаются такие, которые могут быть переведены как «лютый» («лют»). Но, как указывает сам Шарлемань, в «Азбуковнике, или сказании о неудобь понимаемых речах» (XVI в.), «лютым зверем» назван леопард. Характерно, что когда охотники-сибиряки, давно не встречавшиеся с леопардами, вновь на Дальнем Востоке столкнулись с ними, они называли этих животных так, как именовали их прашуры.

А. А. Черкасов сообщает, что еще в середине XIX в. на Амуре «лютым зверем» называли леопарда (*Felis pardus*).⁵ Таким образом, материалы, приведенные самим Н. В. Шарлеманем, не дают возможности категорически утверждать, что «лютый зверь» в «Поучении» Мономах — это лев, и именно он в момент нападения на всадника с копьем изображен на фреске Софийского собора.

Каковы же достоверные сведения о львах, обитавших на территории Восточной Европы в историческое время?

Геродот и Аристотель сообщают о диких быках и львах, водившихся в Македонии, о том, что львы нападали на выючных верблюдов персов. В более поздних источниках никаких упоминаний о львах, обитавших в Македонии, не встречается. Возможно, что львы в Македонии являются реликтами плейстоценовой фауны, но не исключена возможность, что это просто одичавшие потомки вывезенных из Малой Азии ручных львов.

Кости львов были обнаружены во время археологических раскопок в Ольвии. Кроме обломка верхней челюсти с зубом, найденного Б. Ф. Фармаковским в 1911 г., в разное время обнаружены были еще пять костей. Всего известно шесть костей четырех львов (трех львят и одного молодого льва). Костей старых особей не нашли. Вряд ли ольвийские львы являлись типичными, хотя и реликтовыми, видами фауны

⁴ Н. В. Шарлемань, ук. ст. Зоологический журнал, т. XVIII, вып. 2, 1964, стр. 293—295; Н. П. Наумов. Экология животных. М., 1955.

⁵ А. А. Черкасов. Записки охотника-натуралиста. М., 1962, стр. 257—263.

Ольвии V—II вв. до н. э. Об этом говорит то обстоятельство, что костные останки львов найдены только на территории самой Ольвии. В окрестностях их не обнаружили. Кости львов из Ольвии к тому же принадлежат не только молодым, но и малорослым особям. Известно, что животные, содержащиеся в неволе, всегда меньше ростом и слабосильнее своих диких собратьев. Принадлежащие к хищникам кошачьей породы прирученные гепарды (*Acinopus jubatus*), широко используемые для охоты, не достигают такого физического развития, как живущие на воле.⁶

Наконец, зуб льва из раскопок Б. Ф. Фармаковского очень мал. Зубы такого размера встречаются только у львов из зоопарков. Исходя из изложенного, следует признать весьма обоснованным предположение В. И. Громовой и В. О. Топачевского, что львы в Ольвии были скорее всего ручными животными и были привезены из Малой Азии, где в античную эпоху они были еще весьма многочисленны. Греческая аристократия, как позднее и римская, держала львов в качестве комнатных животных.⁷

Известно, что некогда человек приручил отдельных животных и птиц, ныне не являющихся домашними. В качестве примера можно привести ручных антилоп древних египтян и журавлей, упоминаемых в «Русской правде».

Несколько иное суждение о львах, кости которых были обнаружены при раскопках в Ольвии, высказал И. Г. Пидопличко, полагающий, что в данном случае мы имеем дело со львами, сохранившимися от времен плейстоцена.⁸ При этом он ссылается на работу Н. К. Верещагина, утверждающего, что «имеются основания говорить о вымирании или уничтожении безоаровых козлов, львов и оленей на восточной оконечности Большого Кавказа в историческое время».⁹

Чем же Н. К. Верещагин аргументирует свой вывод? Он ссылается на наскальные изображения в горах Кызылкум и Джангир-даг саблерогих козлов, быков, львов и оленей. К сожалению, изображения эти в работе Н. К. Верещагина отсутствуют, а на единственном рисунке наскального изображения фигурируют два безоаровых (саблерогих) козла. В табл. № 1 на стр. 6 Н. К. Верещагин отметил льва (*Felis leo* L.) знаком?*, что означает «наличие подкреплено археологическими

⁶ Г. П. Дементьев. О распространении гепарда и об охоте с ним. Тр. Ин-та биологии АН Туркменской ССР, т. IV, 1956, стр. 74.

⁷ В. И. Громова. Лев в Европе в историческое время. «Природа», 1928, № 10, стр. 929—930; В. О. Топачевский. Фауна Ольвии. «Збірник праць зоологічного музею», № 27. Киев, 1956, стр. 77.

⁸ И. Г. Пидопличко. О ледниковом периоде, т. 2. Киев, 1951, стр. 175—176.

⁹ Н. К. Верещагин. Плейстоценовые реликты Кабристана и Апшеронского полуострова. Бюллетень Московского общества испытателей природы, нов. сер., т. LIV, вып. 4, 1949, стр. 11.

и историческими документами». Однако эти документы автором не приводятся, очевидно, потому, что в его распоряжении таковых не оказалось.

Исходя из вышеизложенного, видимо, следует отказаться от попыток усматривать в «лютом звере» льва — реликта плейстоцена, дожившего до времен не только Ольвии, но и Владимира Мономаха.

Вернемся еще раз к «Поучению» Мономаха. Где Мономах мог встретить льва? Н. В. Шарлемань полагает, что это могло быть далеко в степях, у нижнего Дона, в преддверии Кавказа, где якобы в те времена еще водились львы. Но Мономах указывает места, куда он чаще всего ездил охотиться. Во-первых, это район Турова, «иже со отцемъ есм всяк зверь», а во-вторых, это Чернигов, в окрестностях которого развернулась его охотничья эпопея. Здесь он ловил диких лошадей, охотился на туров, оленей, лосей, медведей, кабанов. Здесь на него напал и «лютый зверь».

Лось, олень, кабан, медведь — животные не степей, а леса. Что же касается тура, то это некогда степное животное, как, впрочем, и зубр, и его американский сородич бизон, не без влияния человека все больше и больше переселялся в леса.¹⁰ Более того, Мономах ловил и «вязал» своими руками диких лошадей не только в степи («по ровни»), но и в лесах («в пущах»). Это опять-таки свидетельствует о том, что многие свои охотничьи подвиги Мономах совершал в дремучих черниговских лесах.¹¹ Едва ли можно предположить наличие в черниговских «пущах» и даже «по ровни» в XI в. львов. У нас нет никаких оснований видеть в одном из объектов охоты Мономаха уцелевших на Руси плейстоценовых львов.¹²

¹⁰ И. Долгих. Мнимый единорог, риму и реэм Востока, урс тур Европы, *Bos primigenius* палеонтологии. Рига, 1905, стр. 68.

¹¹ Повесть временных лет, т. I, стр. 162.

¹² Нет сомнений в том, что некоторые реликтовые формы в силу ряда обстоятельств дожили до исторической эпохи. Далекий предок жирафов окапи, гигантский варан («дракон острова Комодо»), утконосы, ехидны, гаттерии, сумчатые, латимерии и др. дожили до наших дней. В Южной Америке, уже заселенной предками современных индейцев, обитали еще мастодонты, мегатерии, милодонты (гигантские ленивцы), глиптодонты (гигантские броненосцы) и др. (см.: Б. Эйзельман. По следам неизвестных животных. М., 1961). В доисторическую и историческую эпоху человек истребил огромное количество (до 700) видов животных и птиц от мамонта до тура, от моа, воромпатры и дронга до американского странствующего голубя. Правда, кое-где чудом уцелели остатки реликтовых видов. Вместе с тем следует быть весьма осторожными в поисках этих последних в историческое время. Нам кажутся недостаточно аргументированными предположения И. Г. Пидопличко об устном народном творчестве русских, хантов и других народов Севера, сохранивших память о мамонтах и о шерстистом носороге, якобы, по Ибн-Фадлану, обитавших на территории Камской (Волжской) Болгарии еще в X в. (см.: И. Г. Пидопличко, ук. соч., т. 2, стр. 34—36, 42—44). Степень вероятности такого предположения пока что не больше, чем существование йэти, яван-голуба или «чудовища Лох-Несса».

В доказательство обратного можно было бы сослаться на Антона Шнееберга (XVI в.), утверждавшего, что туры столь сильны, что на них «не нападают даже львы».¹³ Но вызывает удивление, почему о львах, якобы обитавших в этих местах в тот же период, что и туры, не говорят авторы, хорошо знавшие туров и отличавшие их от зубров, чего уже не делали более поздние писатели. Речь идет о Яне Богемском, Матвее Меховском, Павле Иовии, Сигизмунде Герберштейне, Блез де Биженере, Иоанне Ботере, Анне Ягеллонке, Кромере, Остророге, Михалоне Литвине и др. Сохранись львы в Литве и Мазовии, на Украине, в Белоруссии и Пруссии в XVI в., многочисленные памятники, а не один Шнееберг, упомянули бы о них. «Не заметить» льва трудно: Следовательно, последний имел в виду либо какого-то другого хищника из породы кошек, либо хотел просто подчеркнуть огромную силу тура. Никита Акоминат (Хониат) сообщает, что византийский император Андроник (XII в.), некоторое время живший «у тавроскифов» (русских) в «Галице» (Галицком княжестве), приказал расписать стены построенных по его приказу палат сценами, изображавшими «конскую езду, псовую охоту, крик птиц, лай собак, погоню за оленями и травлю зайцев, пронзенного копьем кабана и раненого зубра — этот зверь больше сказочного медведя и пестрого леопарда и водится преимущественно у тавроскифов».¹⁴ Интересно, что Никита Акоминат, хорошо знавший животных, обитавших и в Византии и на Руси («у тавроскифов»), считает нужным сравнивать зубра не со львом, а со «сказочным» для византийцев медведем и с леопардом.

Кем же был «лютый зверь»?

В Ольвии найдены три кости трех леопардов (*Felis pardus*). Все они принадлежат взрослым животным, идентичным кавказскому леопарду. В. О. Топачевский приходит к выводу, что леопард в Ольвии местный, кавказского типа, дикий, а не привезенный откуда-то в качестве ручного животного, как ольвийские львы.¹⁵ Леопард, ныне в Восточной Европе не встречающийся севернее Майкопа и Туапсе, когда-то заходил гораздо дальше на север.¹⁶

В отличие от льва, обитателя саванн и невысоких гор, леопард обитает и в лесах, причем и в условиях сурового климата. Дальне-

¹³ И. Долгих, ук. соч., стр. 61.

¹⁴ Византийские историки, переведенные с греческого... Никиты Хониата История... СПб., 1860, стр. 163, 167, 419—420. — Нельзя не отметить известное сходство охотничьих сцен, изображенных на фресках Софийского собора в Киеве и, судя по сообщению Никиты Акомината, на стенах палат императора Андроника.

¹⁵ В. О. Топачевский, ук. ст. «Збірник праць зоологічного музею», № 27, Киев, 1956, стр. 77.

¹⁶ И. Г. Пидопличко, ук. соч., т. 2, стр. 179; Атлас охотничьих и промысловых птиц и зверей СССР, т. 2. М., 1953, стр. 188—189; Г. Успенский. По поведенным дебрям. Л., 1956, стр. 73—79.

восточный леопард (*Felis pardus orientalis* Schleg) живет в тайге и великолепно переносит снежные и суровые зимы в районе бассейнов Амура и Усури. Климатические условия Дальнего Востока мало чем отличаются от условий тех черниговских «пуш», где охотился Владимир Мономах. Следовательно, сама экология льва и леопарда говорит за то, что в «лютом звере» Мономаха следует усматривать не льва, а леопарда.

Надо учесть и то, что там, где теперь никто и не помышляет об охоте с родичами леопарда — гепардами (*Acinonyx jubatus*), князья охотились с «пардусами» (гепардами), и в княжеских охотах наряду с псарями, борзятниками, сокольничими и пр. участвовали и «пардусники».¹⁷

Что же касается огромной силы, давшей возможность «лютому зверю» вскочить Мономаху на бедра и повалить его вместе с конем, говорящей якобы о том, что такой силой обладает лишь лев, то следует учесть, что леопард тоже очень силен и он агрессивней льва и нередко нападает на человека первым.

Дальневосточный леопард мельче кавказского, но и этот обитатель Уссурийской тайги весит до 220 кг, мало чем уступая льву. Кавказский подвид леопарда достигает еще больших размеров (длина тела до 185—190 см, высота в плечах до 90 см), и свалить всадника и лошадь ему нетрудно.¹⁸

Что касается изображения «лютого зверя» на фреске Софийского собора, то бросается в глаза отсутствие у него столь характерной для льва гривы. Вряд ли возможно предположить, что художник изобразил львицу. Желтовато-рыжий тон окраски изображения на фреске киевского Софийского собора соответствует леопарду, а отсутствие пятен на шерсти объясняется тем, что кавказский леопард, идентичный, очевидно, не только леопарду из Ольвии, но вообще леопардам Восточной Европы, имеет более светлую окраску с неясной пестриной, порой вообще на расстоянии плохо различаемой.¹⁹ Изображение животного, на-

¹⁷ «Пардуса», как ловчего зверя, хорошо знали на Руси. Святослав Игоревич передвигался быстро, «аки пардус» (Повесть временных лет, т. I, стр. 46). Дружина Игоря Святославича названа «пардуже гнездо» (Слово о полку Игореве. М.—Л., 1956, стр. 20). В 1147 г. Святослав Ольгович подарил «пардуса» Юрию Долгорукому (Летопись по Ипатьевскому списку. СПб., 1871, стр. 240). В 1160 г. такой же подарок сделал Святослав Ольгович Ростиславу (там же, стр. 346). Сцена охоты с гепардами изображена на фресках киевского Софийского собора. Еще ярлык Менгу-Темира (1267 г.) говорит о «пардусниках» (Н. Аристов. Промышленность Древней Руси. СПб., 1866, стр. 14; см. также: Г. П. Дементьев, ук. соч., стр. 71—75).

¹⁸ Атлас охотничьих и промысловых птиц и зверей СССР, т. 2, стр. 188. — Зарегистрировано немало случаев нападения леопарда на всадников в настоящее время (см., напр.: В. Н. Туркин. Сквозь джунгли Непала. М., 1964, стр. 180).

¹⁹ Атлас охотничьих и промысловых птиц и зверей СССР, т. 2, стр. 188.

падающего на всадника, приведенное в статье Н. В. Шарлеманя, значительно отличается от оригинала. Зверь выглядит массивней, короче, с более крупной головой. На самом деле хищник, нападающий на всадника, изображенный на фреске Софийского собора, как это видно на табл. IV, имеет более тонкое, длинное туловище и небольшую голову. Пропорции тела у него совершенно иные, характерные не для льва, а для леопарда.

Изображенное на другой фреске (табл. IV и V) хищное животное, так как нарисовано оно в более крупном масштабе, покрыто отчетливо различимыми пятнами. По конфигурации тела и окраске его можно было бы принять за леопарда, но, видимо, в данном случае художник изобразил гепарда. Хищник преследует какое-то копытное животное, а сзади него фигура человека. Если бы был изображен леопард, то вряд ли художник нарисовал бы его преследующим зверя в тот момент, когда сзади стоящий человек ударяет его копьем. Копье снято при реставрации древнейшего изображения. Очевидно, в первоначальной фреске копы не было.²⁰ Охота с «пардусами» (гепардами), как известно, была распространена на Руси (табл. VI).

Все это дает основание предположить, что ученый спор о том, кого в древности называли «лютым зверем» — льва или леопарда — должен закончиться скорее всего в пользу леопарда.

²⁰ Следует отметить, что прописи фресок несовершенны и чаще всего отражают не действительное изображение, а трактовку его исследователем или современным художником.



С. А. ВЫСОЦКИЙ, И. Ф. ТОЦКАЯ

В Софийском соборе в Киеве на стенах двух лестничных башен, которые служат для подъема на второй этаж, сохранилась фресковая живопись XI в. светского содержания, которая позволяет судить о многих сторонах культуры и быта Древней Руси. В юго-западной башне находится известная фреска «Скоморохи», изображающая музыкантов, танцоров и акробатов (табл. VII, 1).

Впервые эта композиция, как и прочие фрески собора, была открыта из-под масляной живописи в 1843 г. во время так называемой «солнцевской реставрации». Как известно из истории этой реставрации, древние фрески вскоре были вновь записаны, а кое-где дополнены масляной живописью. Такая же участь постигла и фреску «Скоморохи», которая после «поновления» приобрела вид, зафиксированный в ряде дореволюционных изданий и, в первую очередь, в альбоме Ф. Г. Солнцева «Киевский Софийский собор».¹

В 20-х годах XX в. фреска «Скоморохи» подверглась новой реставрации, проведенной проф. Кипликом. Никаких неизвестных ранее деталей, дополняющих изображение, обнаружено не было.²

Летом 1964 г. фреска «Скоморохи» вновь была реставрирована, благодаря чему сейчас есть возможность сделать ряд интересных наблюдений, ускользнувших от внимания предыдущих исследователей по причине недостаточного изучения фрески в натуре.

Композиция «Скоморохи» много раз привлекала внимание исследователей собора. Но их мнения о значении отдельных фигур фрески существенно расходились. Особенно противоречивые высказывания и догадки вызывали левая часть фрески, изображающая так называемых «борцов» — постройку, близкую по рисунку к подобным изображе-

¹ Древности Российского Государства. Киевский Софийский собор. Вып. I, II, III. СПб., 1871.

² Материалы фондов Софийского музея.

ниям на византийских и древнерусских миниатюрах, и фигура чело- века справа от этого сооружения.

Описывая эту часть фрески, Н. Смирнов усматривал в двух фигу- рах слева артистов, подходящих к двери с приподнятою завесою; по другую сторону двери человек характерным жестом протянутых рук приглашает артистов войти в дверь.³ Как мы увидим далее, этому мне- нию противоречат детали фрески, обнаруженные во время последней реставрации.

Близкую к мнению Смирнова трактовку фрески дал Н. П. Конда- ков, который полагал, что на фреске изображена сцена в собственном смысле слова, подмостки, где дают представление паяцы и музыканты. Один из них тянет вверх завесу, закрывающую вход, чтобы впустить паяца и арлекина.⁴ Не касаясь вновь открытых фрагментов фрески, которые не вяжутся с мнением Кондакова, заметим, что все прямые линии, в данном случае шнур, как показывают наблюдения, в Софий- ском соборе писались мастерами-фрескистами по графье, прочерчен- ной под линейку острым предметом на сырой штукатурке. Такой гра- фьи от изображения шнура на фреске нет.

Д. Айналов и Е. Редин⁵ в двух крайних левых фигурах видели бойцов со сжатыми кулаками, приготовившихся к бою.⁶ Справа от них изображена сцена, подмостки театра и хоравл (распорядитель), отдер- живающий занавес.

Перечисленные противоречивые мнения явились результатом того, что их авторы за основу исследования брали или рисунок в альбоме Солнцева, или, в лучшем случае, прописанную масляными красками фреску. Они не могли подкрепить свои догадки наблюдениями в на- туре или убедиться в их ошибочности и найти другие пути решения вопроса.

Во время последней реставрации фрески при удалении слоя мас- ляных красок с фона композиции удалось установить следующие не- известные ранее детали.

1. Под сооружением и частично под фигурой справа (табл. VII, 2, В) древняя штукатурка не сохранилась, а те дополнения, которые мы видим в этом месте в изданиях XIX в., в том числе и в альбоме

³ Н. Смирнов. Фресковые изображения по лестницам на хоры Киево-Софий- ского собора. Тр. Киевской духовной академии, 1871, март, стр. 561—562.

⁴ Н. П. Кондаков. О фресках лестниц Киево-Софийского собора. Зап. имп. Русского археологического об-ва, т. III. СПб., 1888, стр. 6—7.

⁵ Д. Айналов и Е. Редин. Киево-Софийский собор (исследование древней мозаической и фресковой живописи). СПб., 1889, стр. 117—118.

⁶ В ходе последней реставрации живописи в северной башне Софии Киевской обнаружена неизвестная ранее фреска, изображающая борцов. Учитывая, что сюжет- ные сцены не повторяются в росписях северной и южной башен, вряд ли в южной башне мог быть повторен один и тот же сюжет.

Солнцева, являются вымыслом, добавкой реставраторов прошлого века. Кстати, ноги фигуры (В) дописаны были настолько неудачно, что фигура не стоит, а падает влево.⁷

2. От правой руки левой фигуры (А) по направлению к низу сооружения прослеживается двойная графья. Такие же графьи идут от левой руки другой фигуры (Б). Эти линии, несомненно, первоначально были прописаны красками и представляли собой палки или шланги, идущие под сооружение, о значении которых мы скажем ниже.

3. Под ногами фигур (А, Б) ближе к нижнему краю композиции читается двойная линия, идущая в сторону сооружения. Такая же линия изображена несколько выше. Эти линии образуют подобие двух треугольников (а, в), направленных своими вершинами в сторону сооружения. Причем правые ноги первой и второй фигур изображены так, что они находятся на одном треугольнике, а левые — на другом.

4. Носок правой ноги фигуры (Б) первоначально на фреске был повернут вправо, а не влево, как на позднейшем изображении масляными красками. Другая нога этой фигуры была больше приподнята и согнута в колене.

5. На уровне вытянутых рук фигуры (В) справа от сооружения сохранились следы темного красочного пигмента, что-то вроде полочки.

6. Реставрация не подтвердила вертикальную линию, показанную в альбоме Солнцева на фреске, искусственно отделяющую две крайние левые фигуры (А, Б) от изображений остальных скоморохов.⁸

Проведенные наблюдения позволяют сделать следующие выводы. В результате предыдущих реставраций были открыты не все детали первоначального изображения. Крайние левые фигуры (А, Б) имеют непосредственное отношение ко всей композиции «Скоморохов» в целом и, в частности, к сооружению, принимавшемуся за сцену, дверь и т. д. Об этом свидетельствует постанова фигур лицами в сторону сооружения, на это также указывает поворот носков ног вправо. Палки или шланги, идущие от рук фигур под сооружение, являются, по-видимому, его составной частью. Фигура справа от сооружения (В) первоначально скорее всего была изображена сидящей, а ноги ее ввиду утраты древней штукатурки были дописаны позже. Торс фигуры наклонен в сторону сооружения. В ту же сторону вытянуты и обе руки. Взгляд направлен в то место, где прослеживаются следы полочки.

Все это дает возможность совершенно по-новому представить себе левую часть фрески «Скоморохи». Все приведенные выше признаки

⁷ Древности Российского Государства. Киевский Софийский собор. Вып. I, II, III. СПб., 1871, стр. 53, рис. 11.

⁸ Там же, рис. 11.

указывают на то, что перед нами древнее изображение пневматического органа, играющего в сопровождении духовых и струнных инструментов. Справа — музыкант-органист, несколько подавшись вперед, ударяет по клавишам. Две фигуры слева — рабочие — надувальщики мехов, со шлангами или рычагами в руках. Надувальщики стоят на мехах, названных нами выше треугольниками (*a* и *в*), сжимая их тяжестью своего тела. Ясно видно, что надувальщики изображены в тот момент, когда вес их тел переносится с правой ноги на левую, поэтому левые ноги полусогнуты, а правые расслаблены. Сам орган изображен в виде высокого прямоугольника, покрытого сверху двухскатной крышей. Характерная косая линия, идущая с верхнего левого угла вниз направо, принимавшаяся прежними исследователями за занавес, не что иное, как остатки изображения органных труб. Направление линии не случайно. Оно полностью соответствует обычному расположению труб органа в порядке повышения тона и, соответственно, уменьшению длины труб слева направо.

Изображение органа в настенной живописи Софийского собора не случайно. Орган и органный музыка хорошо были известны на Руси, как об этом можно судить по древнерусским письменным источникам.

* *
*

История органа восходит к древнейшему времени. Изобретение органа приписывается Ктезибию, жившему в Александрии. В 170 г. до н. э. он построил первый так называемый «водяной орган» (гидравлос), в котором необходимое воздушное давление создавалось при помощи гидравлических приспособлений.

Орган знали древние египтяне; у китайцев был губной орган — шэн. Большую популярность орган имел в Риме, где он применялся как музыкальный инструмент в цирковых представлениях. Имеются сведения, что на органе играл император Нерон, который был большим любителем этого инструмента. Изображение римского органа сохранилось на монетах времен Нерона и на мозаичных панно.⁹

С распадом Римской империи на Западную и Восточную дальнейшее развитие и усовершенствование органа пошло по разным путям.

Католическое духовенство Западной Европы признало органный музыка в качестве церковной. В VII в. при папе Виталиане орган был введен в католическое богослужение. На протяжении VIII—XII вв. органы были сооружены во многих церквях Англии, Франции, Германии.

⁹ Ф. Ф. Велишский. Быт греков и римлян. Прага, 1878, стр. 469; К. Закс. Музыкальная культура Египта. В кн.: «Музыкальная культура Древнего Мира». Под ред. Р. И. Грубера. М., 1937.

В Винчестере (Англия) орган был установлен около 980 г.,¹⁰ во Франции первый орган был сооружен в Абтаи-Фесамп (X в.)¹¹ и в Реймском соборе в 1125 г.¹²

Ввиду того, что церковные органы сооружались как стационарные установки, рассчитанные на долгие сроки службы, они, постепенно совершенствуясь, приобрели вскоре грандиозные размеры. Упомянутый выше орган в Винчестере имел четыреста труб и две клавиатуры, что было очень необычным для того времени, так как чаще органы имели малое количество труб и были небольшими по размерам.

По иному пути пошло развитие органа в Восточной Римской империи. Православное духовенство отвергло орган как языческий инструмент, поэтому в Византии он применялся исключительно для исполнения светской музыки и именно как светский инструмент нашел здесь полное признание. Органная музыка с ее мощными и торжественными аккордами широко использовалась во время церемоний при дворе византийских императоров. Согласно Уставу Константина Порфирородного, во время триумфа императора над побежденными врагами музыканты исполняли на органах соответствующие празднику пьесы.¹³ Органной музыкой сопровождалось торжественное шествие императрицы после бракосочетания из супружеских покоев к Магнаврскому дворцу¹⁴ и т. д.

Византийские органы были пневматическими. Звуки извлекались из них посредством нагнетания воздуха мехами в специальные трубы разной высоты и диаметра. В отличие от церковных католических, византийские органы были, видимо, не особенно большими по размерам, но довольно сложными и дорогостоящими инструментами. При желании их можно было транспортировать. Так, в 757 г. византийский император Константин Копроним послал орган в подарок франкскому королю Пипину.¹⁵ Византийские органы имели семь—восемь, самое большее пятнадцать труб (1—2 октавы диатонические). Чаще всего объем звукоряда был от *C* до *C*¹, самая большая труба была немногим больше метра длиной. Органные трубы были простыми, более сложные язычковые трубы в органах стали применяться только с XV в.

Клавиатура была устроена примитивно, в виде дощечек, по которым органист ударял не только пальцами, но и всей ладонью. Воздух, необходимый для работы органа, нагнетали рабочие с помощью мехов.

¹⁰ Г. Рима н. Музыкальный словарь. (Б. М.), 1896, стр. 965.

¹¹ O. W a n g e m a n n. Die Orgel ihre Geschichte und Bau. Leipzig, 1895, стр. 27—28.

¹² G. W a n a m a k e r. The World's Greatest Organ. Philadelphia, 1917, стр. 4.

¹³ Д. Ф. Беляев. Byzantina, т. III. СПб., 1906, стр. 126.

¹⁴ Ш. Диль. Византийские портреты. М., 1914, стр. 11.

¹⁵ Г. Рима н, ук. соч., стр. 965.

Эти меха очень напоминали кузнечные. Рабочий, стоя на мехах и перемещая поочередно центр тяжести своего тела с одной ноги на другую, сжимал то один, то другой мех. На каждого надувальщика нужно было два меха, следовательно, на орган с одним регистром — четыре. Изобретение подобных «шагающих мехов» было главным усовершенствованием, внесенным византийцами в механизм органа.¹⁶

О том, как выглядел византийский орган, можно судить по рельефам на колонне Феодосия Великого, установленной в Константинополе в IV в. На северной стороне базы колонны были изображены два органа, музыканты с духовыми инструментами и танцоры¹⁷ (табл. VIII, 1). Один из органов имел восемь, другой — семь труб, понижающихся по высоте слева направо. Каждый орган обслуживался тремя людьми. В обоих случаях сбоку от органа, на мехах, изображенных несколькими косыми или вогнутыми линиями, стоят по два надувальщика, что очень напоминает положение двух крайних левых фигур на фреске «Скоморохи» в киевском Софийском соборе.

Те же самые важнейшие элементы инструмента можно наблюдать в изображении органа X в.¹⁸ Слева на мехах стоят два надувальщика (табл. VIII, 2). В их руках — шланги или рычаги, являющиеся, видимо, вспомогательным устройством для регулировки подачи воздуха в сам орган.

К XII в. устройство органа заметно видоизменяется (табл. VIII, 3).¹⁹ «Шагающие меха» заменяются нагнетанием воздуха с помощью рычагов. В одном инструменте уже сочетаются два регистра. На приведенном рисунке изображены два органиста, управляющих каждый отдельным регистром. Воздух нагнетают рычагами четыре надувальщика. Каждая пара рабочих обслуживает один регистр.

С принятием христианства Киевская Русь вступила в тесные экономические и культурные связи с Византией, и некоторые черты византийского церемониала и быта получили распространение при княжеском дворе на Руси. Поэтому нет ничего удивительного, что из Византии орган проник на Русь и получил здесь известность. Орган на Руси, как и в Византии, был чисто светским инструментом и по своему устройству, видимо, мало отличался от византийского органа.

Орган на фреске в киевском Софийском соборе, хотя и не соответствует полностью ни одному из рассмотренных рисунков, все же очень близок изображениям органа IV—XII вв. По-видимому, изображение софийского органа отражает какой-то переходный тип (может, древнерусский?) от инструмента IV—X вв. с «шагающими мехами» к

¹⁶ O. Wangemann, ук. соч., стр. 20.

¹⁷ Там же, рис. 10; Д. Ф. Беляев, ук. соч., стр. 91, рис. 18.

¹⁸ O. Wangemann, ук. соч., рис. 12.

¹⁹ Там же, рис. 13.

органу с нагнетанием воздуха мехами с помощью рычагов. На фреске надувальщики изображены с палками-рычагами в руках, но в то же время они стоят на мехах. Правда, назначение этих палок (если это не шланги, как это мы видим в органе X в.) могло быть иным. Это, возможно, не рычаги от мехов, а простые палки, за которые держались рабочие, стоящие на мехах, для удержания равновесия. На эту мысль наводит то, что в положении рук надувальщиков не заметно каких-либо усилий или напряженности, они пассивны. Один из надувальщиков держится за палку левой рукой. Это также плохо вяжется с работой по нагнетанию воздуха в орган, требующей определенных усилий, как это видно на изображении органа XII в.

Интересно отметить, что в Софии Киевской орган изображен в составе своеобразного древнего оркестра, аккомпанирующего танцорам. На фреске, кроме органа и обслуживающих его органиста и двух надувальщиков, изображены еще музыканты играющие на струнных и духовых инструментах типа небольшой трубы, расширяющейся к концу. Сцена «Скоморохи» очень напоминает вышеупомянутый рельеф на базе колонны Феодосия Великого, где органы также представлены в составе музыкального ансамбля и где рядом с органами изображены музыканты, играющие на духовых инструментах в виде спаренных труб с одним мундштуком, по форме очень близких тем, которые изображены в Софийском соборе. Ансамбль музыкантов, изображенный на базе колонны Феодосия Великого, так же как и ансамбль на фреске «Скоморохи», аккомпанирует танцорам.²⁰

Орган в Киевской Руси, как об этом можно судить по письменным источникам, не был заморской редкостью. Хотя изображение органа до последнего времени не было известно в древнерусском искусстве, сохранилось исключительно интересное упоминание об органной музыке времени князя Святослава Ярославича (1073—1076 гг.) в «Киево-Печерском Патерике». Древний автор приводит эпизод из жизни Феодосия Печерского: «... и яко вниде в храм, идеже князь седяй, и се виде многы играюще пред ним; овы гусленные гласы испущающим, и инем мусикейския пискы гласящим, иныя же органная, и тако всем играющим и веселящимся, якоже обычай есть перед князем».²¹

Фресковая композиция «Скоморохи» в Софийском соборе очень ярко иллюстрирует свидетельство «Патерики». Здесь упомянуты те же группы инструментов, которые изображены на фреске: орган, струнные типа гуслей, духовые и др. Причем, сказано об этом ансамбле, веселящем князя, не как о чем-то необычном или редком событии, а особо подчеркнуто, что такой «обычай есть перед князем».

²⁰ Д. Ф. Беляев, ук. соч., стр. 91, рис. 18.

²¹ Киево-Печерский Патерик. Под ред. Д. Абрамовича. Киев, 1931, стр. 68.

О древнем органе находим косвенное упоминание в «Слове» Даниила Заточника: «Вструбим, как в златокованные трубы, во все силы ума своего, и заиграем в серебряные органы гордости своею мудростью».²² Эпитет «серебряные» также вносит соответствующее дополнение в наше представление о материале древних органных труб.

Из Тверской летописи под 1220 г. мы узнаем, что орган, наряду с другими инструментами, находился в войске князя Святослава во время его похода на волжских болгар. Очевидно, органы небольших размеров являлись составной частью древнерусских военных оркестров. Такие небольшие органы бытовали и в Византии и на Руси наряду с органами сравнительно больших размеров, как орган, изображенный в сцене «Скоморохи». В XII в. известны подобные западноевропейские органы, которые крепили на шее при помощи шнура, левая рука прижимала меха, а правая ударяла по клавишам.²³ Небольшие ручные органы могли шире применяться в народе и, очевидно, стали родоначальниками шарманки, бытовавшей вплоть до нынешнего столетия.

* * *

Итак, тщательное изучение фрески «Скоморохи» в натуре в ходе реставрационных работ в Софийском соборе дают возможность более правильно понять содержание композиции, в которой мы находим одно из древнейших изображений органа. Обнаруженное изображение органа позволяет причислить его к числу известных нам ранее древнерусских музыкальных инструментов. Наличие в древнерусском музыкальном ансамбле такого достаточно совершенного инструмента, как орган, указывает на большие возможности музыкальной культуры Киевской Руси.

²² «Слово» Даниила Заточника. В сб.: «Художественная проза Киевской Руси XI—XIII веков». М. 1957, стр. 229.

²³ О. W a n g e t a n n, ук. соч., стр. 29.



ИССЛЕДОВАНИЯ РУИН УСПЕНСКОГО СОБОРА КИЕВО-ПЕЧЕРСКОЙ ЛАВРЫ В 1962—1963 гг.

Н. В. ХОЛОСТЕНКО

Начатая вскоре после окончания Великой Отечественной войны разборка руин Успенского собора Киево-Печерской лавры, возобновилась в августе 1962 г. и продолжалась до июня 1963 г.¹ За этот период на площади собора XI в. проведена разборка завалов до уровня пола XIX в., лежащего на 60—80 см ниже уровня двора, в остальной части здания — до отметок двора (табл. IX). Собранный материал обрабатывается. В данной статье мы остановимся в свете новых данных на вопросах внутреннего оформления и некоторых моментах истории памятника.

Археологические исследования, произведенные в 1962—1963 гг., показали, что во время ремонта здания в 1893 г. внутри собора XI в. был сделан новый пол, положенный в уровне древнего. В апсидах этот пол был приподнят выше пола собора на 40,5 см. Одновременно при устройстве центрального отопления под новым полом была сделана разветвленная система проходных каналов, а в апсидах — сплошное подполье, для чего грунт в них был понижен на 40—45 см ниже древнего. Нетронутыми остались места под престолом и жертвенником.

Во время работ в нартексе при разборке завала его южной стены, восстановленной в XIII в., обнаружилась сохранившаяся часть стены XI в. с фрагментом аркосолия.² Из-под кладки XIII в. был вскрыт участок древнего пола XI в. Здесь *in situ* сохранились две шиферные плиты пола и место третьей, вынутой при работах XIII в. и,

¹ Краткие сведения о работах предыдущих лет см.: Н. В. Холостенко. Исследования руин Успенского собора Киево-Печерской лавры. СА, XXIII, 1955, стр. 341—358. — Работы 1962—1963 гг. проводились комплексной экспедицией. Начальник экспедиции Б. Петчинский; научный руководитель Н. Холостенко; архитекторы М. Александрова, Е. Годованюк, Е. Лопушинская, А. Кулагин; техники А. Борисова, Т. Трегубова; научные сотрудники заповедника Киево-Печерской лавры М. Куницкая, Л. Корж, Г. Иванина, А. Старчак; от Ин-та археологии АН УССР Р. Юра.

² «Положиша... в притворе, на десней стране...» (Повесть временных лет, т. I. М.—Л., 1950, стр. 139).

возможно, имевшей надгробную надпись, так как под ней находится шиферный саркофаг.³

Интересно отметить, что на боковой стороне аркосолия имеются граффити, нанесенные по раствору кладки. Граффити начертаны на сохранившейся стене в три ряда. Вверху несколько крестов, расположенных в ряд. Посередине — часть птицы-дракона и крест, а над ним надпись «Иванъло». Внизу — рисунок фантастического зверя наподобие барса.

Обследование участков вокруг собора показало, что вдоль всего восточного фасада в 1893 г. при устройстве отмостки было использовано большое количество шиферных плит.⁴ Всего здесь была обнаружена двести двадцать одна плита (целые и фрагменты): семь от саркофагов, четыре от конструктивных поясов и двести десять от древнего пола. Среди плит было найдено несколько фрагментов с резьбой (от шиферно-мозаичной части пола) и двадцать шесть с погребальными надписями от XIV до начала XVIII вв., причем некоторые из них были использованы дважды (с обеих сторон). Две чугунные плиты, обнаруженные при раскопках, лежали гладкими сторонами вверх; на обратной стороне их оказались надгробные надписи от захоронений матери и сына Долгоруких.⁵ Эти плиты представляют интерес как образцы художественного литья и геральдической орнаментики XVIII в.

Кроме плит пола, найденных у восточного фасада, были обнаружены отдельные плиты в капелле XV—XVII вв., где они были использованы как надгробные, а в кладках XV—XVIII вв. применялись как прокладки. Среди последних особо интересны два больших куска с резьбой и мозаикой. Все найденные фрагменты шиферно-мозаичной части пола показаны на табл. X. Фрагменты с бордюрным орнаментом даны с частичной реконструкцией плит, чему прямой аналогией служат плиты бордюра омфалия Борисоглебского собора в Чернигове.

Общий характер композиции пола собора определяется соотношением резных и гладких плит и рисуется в таком виде: в центральном подкупольном пространстве находился омфалий с мозаичным убранством, в остальной части пол состоял из гладких плит. Проведенный обмер всех найденных плит и сделанный подсчет их площади показали, что ими было покрыто 530 кв. м. Площадь же пола собора (без апсид) — 407 кв. м, с хорами — 570 кв. м. Учитывая возможные утраты

³ Саркофаг проматривается из хода отопления через отверстие, пробитое, очевидно, в 1893 г.

⁴ Плиты были положены на основании из кирпича.

⁵ Одна плита от захоронения Н. Б. Долгорукой (дочь генерал-фельдмаршала Б. П. Шереметьева и жена И. А. Долгорукого), родившейся в 1714 г., умершей в 1771 г. Вторая — от захоронения Д. И. Долгорукого, сына И. А. и Н. Б. Долгоруких. По документам, хранящимся в Лавре, оба захоронения находились в соборе и плиты их, очевидно, были вынесены в 1893 г. вместе со всеми плитами пола.

плит и площадь омафия (22—24 кв. м), найденные фрагменты которого в подсчет площади плит не вошли, мы видим, что баланс плит сходится.

Обмеры плит пола показали, что ширина плиты колебалась от 25 до 70 см, длина тоже была разной. Древние зодчие стандарта не придерживались, очевидно, желая полнее использовать весь материал, привезенный с карьеров.

Исследования в центральной апсиде начались с разборки раздавленного престола 1755 г., облицованного серебряными плитами,⁶ где было обнаружено основание древнего престола, сооруженного в 1723—1729 гг. из кирпича размером 30,5×16×5 см, покрытое шиферной плитой от древнего престола. Оно было уширено кладкой из кирпича 31×17×6 см при устройстве престола в 1755 г. и затем еще раз в 1893 г. кирпичом 27×13×6,5 см. Разборка кладки уширений вскрыла у основания престола 1729 г. части пола этого времени из фигурных чугунных плит, положенных в уровне пола XI в. Под шиферной же плитой оказалась сделанная в кладке лунка размером 23×22, глубиной 19 см, обложенная шиферными плитами и заполненная землей. Сверху ее лежали две керамические плитки 12×12×2 см с зеленой поливой. В земляном заполнении находился разбитый горшок, несколько человеческих костей, фрагменты ткани и смальты от стенной и половой мозаики. Разборка кладки основания престола 1729 г. и сделанный затем раскоп выявили восточнее лунки на 12—15 см сохранившуюся часть шиферного столба, вероятно креста. Его верхняя часть отбита, но начало обработанной поверхности сохранилось. Столб был тщательно заделан в XI в. в землю на растворе со щебнем, а сверху вокруг него была сделана выстилка. Часть ее при понижении земли во время устройства престола 1729 г. сохранилась. Камень был установлен в лесной почве, постепенно переходящей в материковый лес. Очевидно, это был «камень основания»,⁷ тщательно сохранявшийся при всех перестройках, заложенный при основании церкви. В связи с этим более реально выясняются обстоятельства начала строительства, приукрашенные всякими «чудесами» в легендах «Киево-Печерского Патерика» и сообщениях летописей.

Как летописи, так и «Патерик» указывают на год 1073 как год

⁶ На этих серебряных плитах имеются надписи: на одной, что они выполнены за 10 000 руб., переданных Лавре Елизаветой в 1744 г.; на второй, что сделаны при архимандрите Луке в 1755 г.; на третьей, что на них пошло серебра 8 пудов 28 фунтов 43 золотника, а «золоту 486 червонных». Плиты являются высокохудожественными изделиями украинского декоративного искусства XVIII в.

⁷ Возможно, что подобного типа камень был найден в 1820 г. при перестройке церкви Николая в Новгороде-Северском. На нем была написана дата основания — 1086 г. (Филарет. Историко-статистическое описание Черниговской Епархии, кн. VI. Киев, 1874, стр. 19).

основания храма, начало же строительства относя к 1075 г. «Повесть временных лет», сообщая, что «основана бысть церкви печерская»⁸ игуменом Феодосием и епископом Михаилом, объясняет отсутствие митрополита его отъездом. «Патерик» более подробно описывает торжества «заложения», рассказывая, что «сам князь [Святослав] своими руками положил ей основание» и при этом «дал сто гривен... и золотым поясом Иисуса измерил место, где бысть церкви».⁹ Очевидно, князь «своими руками» принял участие в установке этого «камня основания», поставленного возле зарытых в горшке мошей, о необходимости положить которые в «основание церкви» рассказано в легенде «Патерики» о «Четырех мужах».¹⁰ На этих торжествах присутствовал и князь Всеволод, приехавший из Переяславля с сыном, будущим Владимиром Мономахом.¹¹

Данные исследований подтверждают сообщение о том, что для постройки было отведено место «на горе», заросшее «деревьями и терновником»,¹² перед постройкой вырубленными и сожженными, откуда и легенда о «столпе огнем», «как облако».¹³ Затем, очевидно, была сделана обычная для строительства того времени общая выемка (обычно глубиной 30—35 см) — «долина», с основания которой в дальнейшем копались фундаментные рвы и на ее уровне и было «положено основание будущему храму» («дух святой огнем невещественным ископал ров, где положить ей основание».¹⁴

Что касается «меры», принятой для разбивки здания, то она была взята по размеру золотого «пояса Шимона»¹⁵ и была, вероятно, сделана, как на это указывает Б. Рыбаков,¹⁶ в виде деревянного прута («дерево бяше существом»)¹⁷. Сама система разбивки была, конечно,

⁸ Повесть временных лет, т. I, стр. 122.

⁹ Художественная проза Древней Руси. XI—XIII века. М., 1957, стр. 177.

¹⁰ Там же, стр. 176.

¹¹ Там же, стр. 179.

¹² Там же, стр. 177.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

¹⁵ О бытовании таких поясов в княжеской среде свидетельствует золотой пояс, найденный на территории загородного замка-дворца — «красного терема» черниговских князей при строительстве жилого квартала за центральным рынком. Он сейчас находится в фондах Черниговского исторического музея.

¹⁶ Б. А. Рыбаков. Архитектурная математика древнерусских зодчих. СА, XVI, 1957, стр. 84.

¹⁷ Такие пруты мы видим в руках мастеров-строителей на одной из миниатюр, приведенных в книге А. Дероко (А. Дероко. Монументальна и декоративна архитектура у средовековној Србији. Београд, 1953). Возможно, что такого типа был прут с привязанным к нему крестом из тонких веток, найденный в замурованной камере центральной апсиды Кирилловской церкви в Киеве, который как реликвию могли сохранить и замуровать (Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея при Киевской духовной академии, вып. IV—V. Киев, 1915, табл. XIII, рис. 1).

как-то связана с «основанием» — местом престола — и, кроме того, существующие размеры храма должны быть кратны этой «мере». Кратность эта, вполне определенная, была предписана Святославу якобы по «гласу с неба», который сам измерял «длину и ширину» места, «где бысть церкви», и выражалась в следующих размерах: «20 в ширину и 30 в длину, а 30 высоту; стена с верхом 50 ...»¹⁸

После разборки завалов были сняты основные размеры здания.¹⁹ Они показали, что место «основания» лежит на пересечении диагоналей прямоугольной части апсиды. Размеры этой части относятся между собой как сторона квадрата к его диагонали (612—620 : 861—864). Ширина апсиды (864) является и шириной центрального нефа и стороной подкупольного квадрата (его размер 861×864), принимаемого за основу пропорций храма. Ширина храма внутри равна 2160 см. Общий наименьший делитель для ширины храма и размера подкупольного квадрата будет 27 см, т. е. «пядь» косой сажени (216 см). Ширина же здания должна быть равна 20 поясам (отсюда пояс равен 108 см, т. е. половина косой сажени), а сторона подкупольного квадрата равна 8 таким поясам. Для размера пояса величина 108 см вполне возможна.

Отсюда размер прямоугольной части апсиды определяется в таких измерениях: длина (ширина апсиды) 4 косых сажени, а ширина — 4 простых сажени (152—3 см). Если построить на размере ширины апсиды (864) равносторонний треугольник, то его высота определит диаметр закругленной части апсиды (724—4=4 сажени по 186).

Сохранившиеся части позволяют восстановить и остальные размеры: длина храма (внутри) близка размеру 108×30 (западная стена плохо сохранилась); высота храма, если для утраченного барабана принять пропорции, соразмерные с другими барабанами памятников, близких по времени, будет тоже 30×108. Эти и другие построения пропорций по высоте показаны на схемах габаритов плана и разрезов (см. рисунок). Неясная формула — «стена с верхом 50» — возможно, определяет сумму наружной высоты фасада (по оси центрального нефа или трансепта) плюс всю высоту здания, что согласуется с размерами, определяемыми чертежом ($A+B=50$).

Приписывание этих размеров повелению «гласа с неба» было сделано священнослужителями для большей авторитетности тех пропорций, которые в строительной школе зодчих, строивших собор (и пользовавшихся, как мы видим, древнерусскими единицами измерения),

¹⁸ Киево-Печерский Патерик. Под ред. Д. Абрамовича. Киев, 1931, стр. 3.

¹⁹ Эти размеры оказались несовпадающими с размерами плана И. Моргилевского, которым все пользовались и, в частности, на основе которого делал свои выводы о мерах и соразмерностях храма К. Н. Афанасьев (К. Н. Афанасьев. Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. М., 1961, стр. 72—75).

были выработаны практикой, легко запоминались и были легко воспроизводимы разбивкой в натуре и в условиях феодального строя сохранялись как «секрет» данной корпорации.

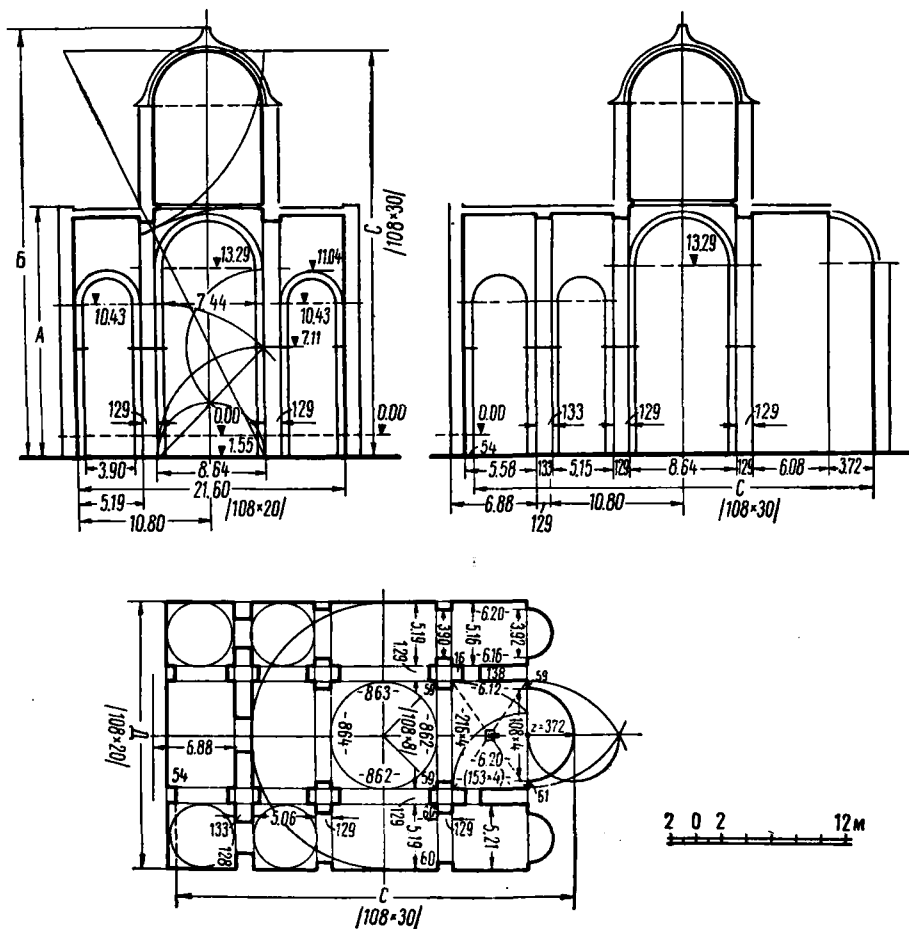


Схема основных размеров и пропорций Успенского собора
Размеры и отметки, указанные на чертежах, взяты по натуре ($A+B-C-D=108 \times 50$)

Исследования в северной апсиде тоже дали любопытные результаты. Здесь найден раздавленный жертвенник, смонтированный на деревянном каркасе из листов жертвенника 1764 г. Под ним основание,

сделанное из переложенной плинфы и обложенное кирпичом (27×13×6,5 см), когда вокруг него в 1893 г. понижался грунт. После разборки кладки под ней, в уровне древнего пола, оказалась часть шиферной плиты, сколотой с восточной стороны. К западу от нее была выстилка размером 80×110 см. Она состояла из двух рядов плинфы, положенных насухо. Над ними, между и под ними была прослойка земли с перегаром и угольками. В прослойках найдено пятьдесят фрагментов штукатурки с фреской, деталь паникадила, застежка молитвенника, фрагменты цветных и белых стекол сосудов и лампадок, смальты от стенной мозаики и т. п. Ниже была вымостка в виде полукруга, сделанная из древнего раствора (XI в.), сверху сильно закопченная. В середине ее заполненное углубление. В верхней зоне этого заполнения из земли и перегара найдены фрагменты толстостенного из зеленого стекла сосуда, ниже горшок. Верхняя его часть разбита, нижняя цела и заполнена угольками. Горшок был заделан на растворе в выстилку и нижней частью входил в нижележащий грунт. Раскоп в этом месте, доведенный до материка, показал, что плита пола была положена на слой цемяночного раствора, под ним слой белого раствора, постепенно переходящий в песок и грунт. Ниже — тонкая прослойка раствора с мелкими строительными остатками, под ним лесная почва, переходящая в материковый лёсс (т. е. аналогично раскопу в центральной апсиде).

В раскопе по обеим сторонам остатка плиты пола были обнаружены нижние части двух профилированных (с четвертями) шиферных столбиков. Плита пола при примыкании к ним имела специальные выемки. Столбики — это остатки верхней части древнего жертвенника, конструкция которого, очевидно, была аналогична конструкции древнего престола, как о ней рассказывает легенда «Патерика».²⁰

Материалы раскопок указывают также на то, что пол в центральной апсиде был из керамических поливных плиток, две из которых найдены в раскопе престола, а в боковых апсидах пол состоял из гладких шиферных плит.

Кроме резных шиферно-мозаичных плит нами найдены фрагменты резных скульптурных и орнаментальных плит, которые были обнаружены в развале северной части хор, хор над нартексом и среди плит у восточного фасада. Следует отметить, что характер резьбы и сюжеты фрагментов аналогичны рельефам со стен Лаврской типографии и Дмитриевского (б. Михайловского) монастыря. Трехчленные рамки двух найденных фрагментов в развале северной части хор совершенно тождественны рамке лаврских рельефов, что видно по их обмерам. Фрагменты рельефа с ногой лошади и лежащим под ней «змієм»

(табл. XI, 1), очевидно, происходят от плиты с изображением всадника, борющегося со «зміем», и, таким образом, близки к мотивам плит Дмитриевского собора, хотя по скульптурной трактовке ближе к плитам Лаврской типографии. Если по этому фрагменту (в частности, лошади) способом пропорционального построения составить схему всего рельефа, то получится размер, равный размерам лаврских плит (79 — 80 × 183 — 185 см). Эти сопоставления убедительно показывают, что плиты со стен Лаврской типографии происходят из Успенского собора, от его хор и перенесены оттуда в одно из восстановлений (1729 г.), как это было сделано позже и с рельефами XV в., перенесенными на стены Лаврской колокольни.

Исходя из вышеизложенного, становится очевидным, что кроме двух плит с сюжетами этого типа были и другие. Например, на фрагменте плиты, имеющей другой тип рамки, была изображена борьба с птицей-гарпией.²¹

На связь тематики лаврских плит с тематикой христианизированных перефразировок мифов о Геракле указывали многие исследователи.²² Эти сюжеты были издавна популярны на территории Восточной Европы.²³ Они переплелись с легендами о Давиде, Самсоне, Георгии (Михаиле) и др. Наличие таких сюжетов на плитах Успенского и Дмитриевского соборов, близких по времени сооружения (1061 и 1075—1077 гг.), не является исключительным. Подобная тематика была на рельефах более раннего памятника — храма на Владимирской улице в Киеве, на которых изображены сцены борьбы человека со львом.²⁴ Характер трактовки одежды, ног человека и лап львов близок лаврским рельефам, но несколько примитивнее. Такая тематика была широко распространена в искусстве средневековой Европы и, в частности, в храмовых рельефах. Цикл сюжетов из подвигов Геракла имеется, например, на плитах хора собора св. Марка в Венеции, памятника, близкого к нашему по времени строительства (1063—1095 гг.).

Таким образом, новые находки не только подтвердили предпо-

²¹ Примером такого сочетания сюжетов может быть золотая крышка сосуда, найденная на территории Черниговского загородного замка (см. сноску 16). На ее верхушке расположено шесть завитков, внутри которых, через один, помещены чеканные изображения человека в сильном движении с булавой (пращей?), вздыбившегося льва и птицы-гарпии.

²² Б. А. Рыбаков. Прикладное искусство и скульптура. В кн.: «История культуры Древней Руси», т. I. М.—Л., 1951, стр. 440—441; В. Лазарев. Живопись и скульптура Киевской Руси. В кн.: «История русского искусства», т. I. Под ред. И. Грабаря. М.—Л., (6. г.), стр. 192.

²³ Б. Н. Граков. Скифский Геракл. КСИИМК, вып. XXIV, 1950, стр. 7—18.

²⁴ М. Макаренко. Скульптура й різьбярство Київської Русі передмонгольських часів. В кн.: «Київські збірники історії й археології, побуту й мистецтва», зб. I. Київ, 1931, табл. XIV, ч. 29, и табл. XV, ч. 30.

жение В. П. Даркевича,²⁵ что плиты Лавры представляют связный рассказ о подвигах легендарного героя, но и что цикл состоял не из двух, а из нескольких плит.

Наряду с тематическими плитами на хорах были обнаружены и плиты орнаментальные (табл. XI, 2). Второй фрагмент такого типа, найденный у восточного фасада, оказался незаконченным. Сюжет орнамента показывает стремление мастера использовать мотив «плетенки», характерный для древнерусского народного искусства.

Из всего богатого древнего живописного убранства храма при тщательном обследовании развалов и сохранившихся частей стен найдено немного. Фрагменты фресок были обнаружены в 1952 г. при вскрытии захоронений в капелле XV—XVII вв., а также в 1962—1963 гг., как указано выше, при раскопках престола, жертвенника и при расчистке аркосолия в нартексе; наибольшее количество их было найдено в 1963 г. при зондаже, сделанном в кладке заново выложенного в 1893 г. синтрона, где отбитая древняя штукатурка с фресковой росписью была положена как забутовка в нижнюю часть кладки, опущенной в уровень древнего обреза фундамента.

Найденные фрагменты показывают, что роспись была выполнена фресковой техникой по двухслойной штукатурке и местами прописывалась корпусной техникой. Так, например, выполнены буквы надписей, фрагменты которых найдены при зондаже синтрона. Характерным для них является то, что написаны они кирилловским алфавитом и при их начертании сначала ставили крупные точки в местах начала (верха) букв, а от них уже писали стволы букв.

Кроме того, в двух местах на сохранившихся частях стен найдены росписи. Один фрагмент обнаружен на притолоке окна северной стены трансепта. Нижняя часть этого окна была заложена кладкой в конце XI или начале XII в., возможно при пристройке ряда капелл, и вторично доложена после землетрясения 1230 г. За этой закладкой фрагмент фрески и сохранился. Фреска была написана по стене, предварительно получившей редкую насечку. Это свидетельствует о длительном разрыве между кладкой и росписью, что согласуется с историческими сведениями — сооружение в 1075—1077 гг., освящение после оформления в 1089 г. Орнаменты характерны для киевских росписей XI в.

Второй фрагмент орнаментальной росписи обнаружен на притолоке арки северного портала, но не на первоначальной, а после его сужения, которое выполнено в той же технике кладки с западающим рядом, но отличается по составу раствора. Это, возможно, было сде-

²⁵ В. П. Даркевич. Подвиги Геракла в декорации Дмитриевского собора во Владимире. СА, 1962, № 4, стр. 90.

лано в связи с пристройкой вышеуказанных капелл. Фрагмент сохранился небольшой, и написан он корпусной темперной техникой.

Остановимся еще на одном моменте истории строительства — о мастерах-строителях. Лаврские летописцы усиленно пропагандировали легенду о приезде греческих мастеров, в то время как летописи, отмечавшие все события такого рода, ничего об этом не сообщают. Советские историки, в частности историки древнерусского зодчества (М. К. Каргер, Н. Н. Воронин, Б. А. Рыбаков), доказали мифичность этих сообщений и то, что легенда об этом появилась значительно позже.

Мы уже показали, что в своей работе мастера применяли древнерусские меры. Исследования состава строительных материалов не дали ничего аналогичного тому, что было обнаружено М. К. Каргером при исследованиях Десятинной церкви в Киеве.²⁶ Нами было обследовано и обмерено около пяти тысяч двухсот плинф и обнаружено на них двести десять знаков. Среди них много меток из букв кирилловского алфавита. Из строительной керамики найдены корчаги-амфоры киевского типа, примененные как голосники в парусах, и многочисленные типичные древнерусские горшки-голосники для забутовки пазух сводов. На фрагменте одной амфоры имеется процарапанная надпись (инициалы), на донышках многих горшков типичные для древнерусской керамики метки. Следов греческих надписей или клейм не найдено.

Известная греческая надпись²⁷ (граффити), нанесенная на внешней штукатурке замковой части перемычки окна центральной апсиды вокруг рисунка креста, традиционна для таких надписей и сама по себе ни о чем не говорит.

Среди этого строительного материала особый интерес представляет плинфа с надписью в три строки, нанесенной по сырой глине, сразу после формовки. К сожалению, в развале сохранилась только ее половинка, и полный текст, очевидно, навсегда останется точно неустановленным. Надпись эта является буквально «визитной карточкой» мастера. Она точно датирована, так как взята из основной кладки собора 1075—1077 гг. Начертание ее свидетельствует о руке вполне грамотного человека, хорошо владеющего искусством письма. Характерно в ней подчеркивание черточкой верхнего начала букв и выраженное

²⁶ Здесь среди древнерусских знаков и надписей найдены клейма греческих мастеров (М. К. Каргер. Древний Киев, т. 1. М.—Л., 1958, табл. XXX).

²⁷ Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея Киевской духовной академии, вып. IV—V. Киев, 1915, табл. XI, рис. 2. — Нами на внешних стенах в нескольких местах найдены нанесенные таким же способом изображения разного типа крестов, но без надписей.

выделение слов в строке. Весьма примечательно написано слово «человек» как «човек» (от твердого знака сохранилось начало черты вверху мачты). Такая форма этого слова присуща только южнославянским языкам и обычна для сербского и хорватского. Встает вопрос: сделана ли эта надпись на одном из диалектов местного, южного древнерусского языка или она свидетельствует об участии в коллективе строителей мастера из Сербии или Хорватии? Этот вопрос еще требует специального исследования.



АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ НА МЕСТЕ АРКАЖСКОГО МОНАСТЫРЯ ПОД НОВГОРОДОМ

С. Н. ОРЛОВ, Л. Е. КРАСНОРЕЧЬЕВ

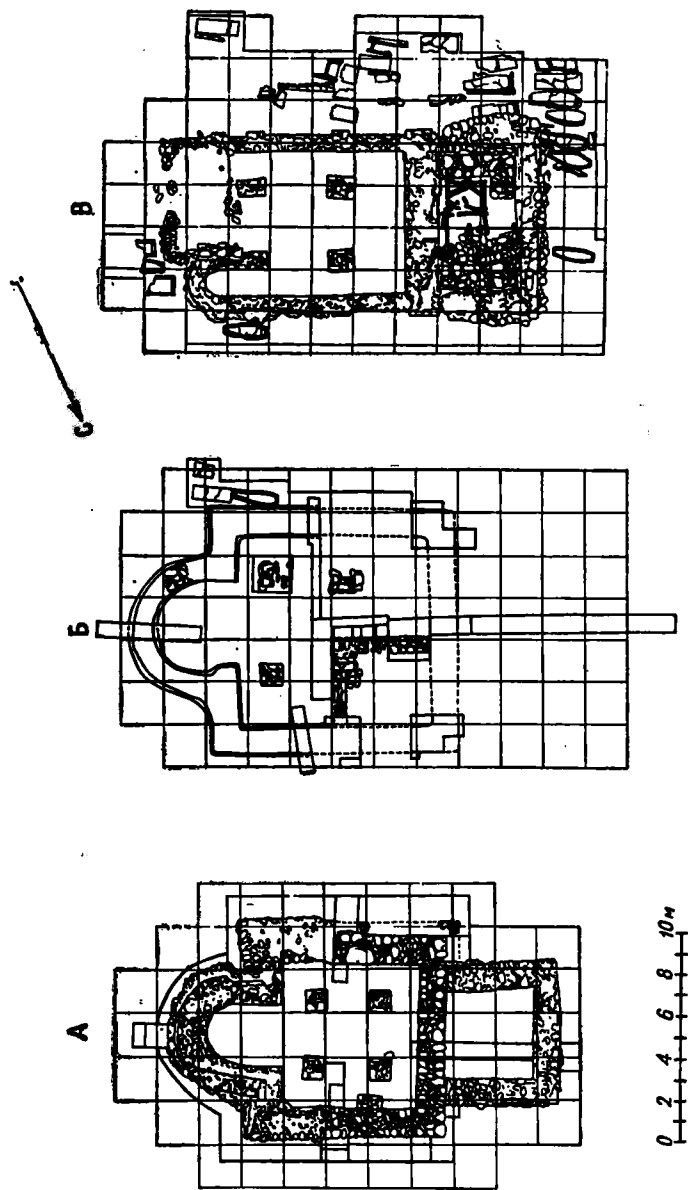
В июле—августе 1962 г. были проведены археологические исследования на месте Аркажского монастыря (3 км к югу от Новгорода), основанного в середине XII в.

Руины монастыря в виде основания каменной церкви были обнаружены при строительных работах. Во время археологических раскопок все внимание было сосредоточено на изучении остатков каменных церковных зданий и каменных саркофагов. Было заложено три раскопа (общая площадь около 900 кв. м) и обнаружены основания трех каменных церквей, расположенных по фронту на расстоянии 65 м.

В раскопе I раскрыты остатки небольшой трехапсидной церкви, построенной из плит известняка, валунов и плинфы на цемяночном растворе. План церкви сохранился почти полностью. Он представляет собою небольшой, вытянутый с запада на восток, прямоугольник. В натуре сохранилось основание только северной и часть средней апсид. Остальные стены и фундаменты алтаря были разрушены в военное время (рисунок).

В западной части храма открыты основания двух прямоугольных столбов. Восточные столбы не сохранились. На месте их обнаружены ленточные фундаменты, которые смыкались с фундаментом стен апсид (табл. XII, 1).

Южная, северная и западная стены в основании сохранились на высоту 30—70 см. Они расчленены лопатками на три неравные части. Ширина лопаток 80—90 см. Исключение составляют западные крайние лопатки боковых стен, которые значительно шире обычных; лопатка северного фасада равна 143 см, южного — 140 см. Такая деталь в памятниках новгородской архитектуры встречается впервые. Стены церкви необычно тонкие, в среднем 76 см. Только западная стена имела толщину 155—160 см, что было, по-видимому, связано с устройством внутрискладной лестницы. Фундаменты церкви состоят из одного ряда крупных валунов, уложенных на материковую глину и пролитых цемя-



Сводный план раскопок

А — раскоп III, церковь архистратига Михаила, 1407 г.; Б — раскоп II, церковь собора архангела Михаила, 1395 г.; В — раскоп I, церковь Успения, 1188—1189 г.

ночным раствором. Кладка западной стены, которая сохранилась на высоту до 70 см, состоит из блоков красного известняка-ракушечника и плинфы с вкраплением валунов. Размеры плинф 27—29×17—17,5×4—4,5 см.

Пол в церкви не сохранился, но был прослежен слой щебня из кирпича и плиты известняка, пролитый известковым раствором. По-видимому, этот слой служил подготовкой под пол. К западу от основного объема церкви раскопаны фундаменты примыкающей к нему пристройки длиной 5,25 м, от которой сохранились только фундаменты шириной от 2,5 до 3 м. Необычная ширина фундаментов пристройки получила объяснение, когда внутри ее удалось раскрыть остатки более древнего притвора, фундаменты которого были сложены из валунов на цемяночном растворе. Древний притвор имел в ширину 6,4 м и в длину — 3,7 м. Этот притвор, очевидно, построен несколько позднее основного здания церкви. Это подтверждается тем, что фундаменты их заглублены на разные уровни.

Внутри древнего притвора обнаружены остатки двух каменных гробниц и одного саркофага. Каменные гробницы в виде ящиков из плит серого известняка с двумя камерами внутри стояли так, что занимали всю внутреннюю площадь притвора. Плиты-днища гробниц лежали в уровне с подошвой фундамента. По-видимому, гробницы сооружались одновременно с закладкой притвора. Это подтверждается и тем, что третий саркофаг из монолита светлого известняка буквально был втиснут между гробницей-ящиком и северной стеной притвора, перекрывая собою край днища гробницы.

Гробницы и саркофаг были разрушены при постройке более позднего притвора, дату постройки которого можно отнести к XVII в. Внутри гробниц обнаружено более пятнадцати погребений, которые в большинстве были нарушены.

Вокруг основания стен церкви в раскопе I вскрыто и изучено еще свыше десяти каменных саркофагов и остатков разрушенных гробниц-ящиков (табл. XII, 1). Большинство саркофагов имеет хорошую сохранность и содержит одно или несколько погребений. Для антропологического изучения взяты кости девятнадцати скелетов.

При сравнительном исследовании погребальные сооружения разделяются на три типа. Наиболее древними являются гробницы-ящики из плит известняка, которые бытовали в XII—начале XIII в. Они имеют себе аналогии в подобных же гробницах среди захоронений в Мартирьевской паперти Софийского собора в Новгороде. Ко второму типу относятся саркофаги, изготовленные из монолита светло-желтого пористого известняка, легкого по весу. Такие саркофаги имеют еще форму прямоугольного ящика, имитируя даже выступы на углах. Они находят себе полную аналогию в саркофагах середины XIII в. из по-

гребений в Георгиевском соборе Юрьева монастыря.¹ Третий тип — саркофаги вытянутой формы с корытообразными крышками, изготовленные из монолитов серого плотного известняка. Они имеют себе полные аналоги в саркофагах, открытых в южном приделе церкви на Ковале в датируются XIV—XV вв.²

Поверхности крышек саркофагов находились на глубине 20—30 см от современной поверхности и, по-видимому, в период своего бытования были легко доступны, что подтверждается и наличием повторных захоронений во многих саркофагах. Такое положение саркофагов способствовало и их полному ограблению. Внутри саркофагов на скелетах, как правило, не было никаких находок. Только при расчистке погребений в северной гробнице-ящике внутри древнего притвора обнаружены остатки кожаной обуви, монета «новгородка» и кожаный плетеный крест. В культурных отложениях вокруг остатков храма найден крест энколпион, книжная бронзовая застежка, обломки каменных крестов и ряд бытовых предметов.

Представляют интерес фрагменты фресковой живописи, которые в массовом количестве собраны на раскопе I в завалах строительного мусора. Среди них имеются граффити. На табл. XII, 2 дается реконструкция плана церкви Успения (1188—1189 гг.), которую можно отнести к группе небольших, четырехстолпных, трехапсидных, одноглавых новгородских храмов второй половины XII в. Эта дата подтверждается и применявшимися для возведения храма строительными материалами — плинфа, цемяночный раствор. Церковь Успения была самой ранней каменной постройкой Аркажского монастыря.³

Раскоп II был заложен к северу от раскопа I на месте небольшого всхолмления, покрытого плотным дерном и кустарником. Разведывательными траншеями было установлено наличие остатков второй каменной церкви и ее ориентация. В результате исследования выяснилось, что остатки стен и даже в большей части фундаменты не сохранились. В неразрушенном виде от церкви остались основания опорных столбов, части внутренних стен в северо-западном углу храма и фрагменты кирпичного пола. Чтобы выявить план церкви, мы вынуждены были выбрать засыпку из рвов под фундаменты на большей части периметра церкви. Ширина траншеи под фундамент достигала 1,2—1,4 м, а глубина подошвы фундамента залегала на 1,05—1,2 м ниже его обреза (табл. XIII, I). Фундамент состоял из пяти-шести рядов

¹ М. К. Каргер. Раскопки и реставрационные работы в Георгиевском соборе Юрьева монастыря в Новгороде. СА, VIII, 1946, стр. 212—220.

² И. С. Романцев. Об археологических работах в южном приделе Ковалевской церкви. Сборник Новгородского общества любителей древности, № 1. Новгород, 1908, стр. 17 и сл.

³ Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.—Л., 1950, стр. 229.

валунов, сложенных насухо, без связующего раствора, а промежутки между камнями забиты глиной. Выявился план обычной кубической, четырехстолпной, одноапсидной, одноглавой церкви. Размеры церкви определяются площадью квадрата с внешними сторонами 11,4 м, от которого к востоку на 3,7 м выдается полукружие апсиды. План и размеры церкви являются обычными для новгородских церковных зданий XIV—XV вв. Это же подтверждается и материалом, из которого была построена церковь. Сохранившиеся остатки опорных столбов и внутренних стен сложены из красного известняка-ракушечника на известковом растворе. Пол был выложен из кирпича размером 25—26,5×14—15×6,5—7,5 см. Такие же кирпичи извлекались из завалов строительного мусора на площади церкви. По форме, размерам и технологии производства данный тип кирпича хорошо изучен при реставрации новгородских архитектурных памятников и датируется XIV — началом XV в.

При исследовании окружения церкви установлено, что западная стена храма свалилась целиком и в большей части не была разобрана. Тщательное изучение остатков этой рухнувшей стены позволило определить местонахождение двух дверных проемов; один из них вел в центральное помещение церкви, а второй — в придел, который отгорожен внутренними стенками в северо-западном углу храма. В основании развала западной стены, в квадратах 10, 11 и 12 обнаружены три железные оконные решетки, которые дают возможность реконструировать расположение и форму окон. Тут же, в квадратах 17 и 27, найдены три целых каменных креста и два в обломках. Все кресты имеют ножки в основании и являлись надмогильными крестами, а позднее были использованы как вкладные, или просто как строительный материал. Надписи на крестах отсутствуют.

Около юго-восточного угла церкви с внешней стороны обнаружено погребение в каменном саркофаге. Саркофаг целиком сохранился вместе с крышкой и относится к третьему типу погребальных сооружений, по нашему определению, и датируется не ранее XIV в. Внутри саркофага находился один скелет взрослого мужчины. Вещей при скелете не оказалось, но внутри черепа был найден фрагмент кожного плетеного креста. Этот факт подтверждает предположение, что саркофаги были доступны для вскрытия.

На табл. XIII, 2 дана реконструкция плана церкви собора архангела Михаила (1395 г.). Это обычный кубический, четырехстолпный, одноапсидный, одноглавый храм, но имеющий уже некоторые черты, характерные пока только для него. Во-первых, встроенный придел в северо-западном углу внутри церкви. Отсюда, северо-западный столб не был самостоятельным в основании, а оказался включенным в стену данного придела. Во-вторых, западные столбы резко сдвинуты к вос-

току, отчего подкупольное пространство представляет собой сильно вытянутый, по линии север — юг, прямоугольник. В связи с этим система подпружных арок, несущих барабан, не могла быть решена обычным способом при круглом барабане. По-видимому, существовал какой-то переход от прямоугольника к квадрату за счет дополнительных арок ступенчатого типа. Остается неизвестным, были ли хоры в церкви, а если были, то каково их устройство. Западная стена, судя по ширине фундаментов, не выделялась по ширине от других стен, следов от каменной пристенной лестницы тоже нет. Возможно, что была деревянная лестница. Внутри церковь имела фресковую роспись, о чем свидетельствуют фрагменты фресок, собранные в завале строительного мусора.

На всей площади раскопа II обнаружен культурный слой толщиной 0,2—0,4 м, который предшествовал постройке церкви, так как он прорезан траншеями фундаментов. Найденные здесь образцы керамики, обломки стеклянных браслетов, цилиндрический замок, шпора позволяют относить культурные отложения ко времени XII—XIV вв. На поверхности культурных отложений залегает интенсивный слой пожара, который, по-видимому, можно связывать с пожаром 1386 г. Под этим годом летопись называет Аркажский монастырь в числе сожженных в связи с походом Дмитрия Донского. Вопрос о названии церкви рассмотрим ниже в связи с изучением третьего храма, остатки которого открыты в раскопе III.

Раскоп III заложен в 9 м севернее раскопа II. Он также ориентирован по остаткам основания каменной церкви, обнаруженной здесь (табл. XIV, 1). Остатки церкви сохранились в виде фундаментов, выложенных из валунов без связующего раствора на песке и глине. В восточной части сохранилась кладка стены апсиды на высоту 0,5—0,6 м. В отличие от предыдущих зданий в основании фундаментов здесь залегают бревна, которые лежат помостом вдоль траншей во всю их ширину. На внутренней площади церкви сохранились основания и фундаменты всех четырех опорных столбов и на значительной площади пол из кирпича. Сохранившаяся кладка столбов и стены апсиды выложены из плит серого и красного известняка. Местами встречались ряды кирпичей. К западной стене церкви примыкала пристройка с внутренней площадью 4,1×4,2 м. От пристройки полностью сохранились фундаменты и частично кладка стен из плит серого известняка.

В ходе исследования обнаружено, что южная стена церкви и стена вокруг всей апсиды снаружи были облицованы новой кладкой, что значительно увеличило толщину этих стен. Причем, выяснилось, что фундаменты под облицовкой и под западной пристройкой заглублены меньше, чем под основное здание: под пристройкой — на глубину 1,63 м,

а под здание — 2,20 м ниже репера. Этот факт свидетельствует о разновременности строительства пристройки и основного объема и подтверждается неоднородностью строительных материалов в кладке пристройки и облицовки и отсутствием деревянных лежней в основании их фундаментов.

На площади церкви раскрыты три ряда кирпичных полов. Нижних два ряда, видимо, настланы одновременно, они состоят из одинаковых кирпичей, которые имеют размеры $29—29,5 \times 13,5—14,5 \times 6,0—7,0$ см. Эти кирпичи имеют и характерную песчаную пленку на одной стороне и датируются в Новгороде XIV — началом XV вв.⁴ Кирпичи верхнего, третьего, пола имеют размеры $23,5—24,5 \times 12 \times 4,5—5,5$ см. Такие же кирпичи обнаружены и на остатках пола внутри западной пристройки. Этот пол может быть датирован XVI в.

План церкви легко реконструируется по сохранившимся остаткам (табл. XIV, 2). Этот храм можно отнести к типу небольших, кубического характера, четырехстолпных, одноапсидных, одноглавых. Внутреннее пространство церкви в ширину имеет 5,7 и в длину, с апсидой, — 9 м. У северной стены, с внутренней стороны, напротив северо-западного столба обнаружена каменная прикладка, которая служила основанием для каменной лестницы ведущей на хоры. Подобное устройство лестниц для хор широко известно в новгородских архитектурных памятниках конца XIV — начала XV в., таких, как церкви Федора Стратилата, Рождества на Молоткове, Петра и Павла в Кожевниках, Власия и др.

Церковь погибла от пожара, пол внутри церкви был покрыт слоем угля и золы. На поверхности пола найдена монета XVI в. и тверское пуло XIV в. Траншеи фундаментов церкви также прорезают культурный слой, который отложился здесь до постройки здания.

Все изложенное дает возможность определить названия церквей, остатки которых раскрыты в раскопах II и III. Из летописных сообщений известно, что кроме каменной церкви Успения, построенной в 1188—1189 гг., на территории Аркажского монастыря были сооружены еще две каменные церкви: в 1395 г. Собора архангела Михаила⁵ и в 1407 г. — Чуда архистратига Михаила.⁶ В летописи Авраамки имеются дополнительные сведения, где сказано, что построена церковь Михаила и Гавриила.⁷ По-видимому, речь идет о приделе Гавриила при церкви Михаила. Следовательно, остатки церкви, открытые на раскопе II, с приделом в северо-западном углу и можно связывать с церковью Со-

⁴ На многих кирпичах обнаружены следы известкового раствора и в полах церкви. По-видимому, они использовались уже вторично.

⁵ Новгородская первая летопись... 6903 г.

⁶ Там же, 6915 г.

⁷ ПСРЛ, т. XVI. СПб., 1889, стр. 138.

бора архангела Михаила с приделом Гавриила. Остатки церкви на раскопе III принадлежат третьей церкви, Чуда архистратига Михаила, построенной в 1407 г. Это подтверждается и последовательностью расположения церквей на территории монастыря.

Аркажский монастырь был тесно связан с известными деятелями Великого Новгорода. Основатель монастыря игумен Аркадий был близким человеком к князю, а позднее стал новгородским архиепископом.⁸ В 1206 г. в Аркажском монастыре принял монашество и умер известный посадник Михалко Степанич.⁹ А в 1220 г. в монастыре постригся сын Михалко, крупнейший политический деятель Новгорода, посадник Твердислав Михалкович.¹⁰ Оба эти посадника, очевидно, похоронены в монастыре.¹¹ Исходя из этого, можно предполагать, что ранний притвор церкви Успения и мог быть усыпальницей семьи Михалка Степанича.

Новгородский музей предполагает законсервировать остатки храмов, открытые раскопками. Дальнейшие исследования на месте Аркажского монастыря выявят новые детали этого важного исторического памятника, расположенного в окрестностях Великого Новгорода.

⁸ В. И. Корецкий. Новый список грамоты великого князя Изяслава Мстиславича новгородскому Пантелеймонову монастырю. «Исторический архив», 1955, № 5, стр. 204—207.

⁹ Новгородская первая летопись..., 6714 г.

¹⁰ Там же, 6728 г.

¹¹ Макарий. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях, ч. I. М., 1860, стр. 69, прим. 117.



В. Н. ЛАЗАРЕВ

Как известно, роспись храма св. Георгия в Старой Ладоге неоднократно подвергалась варварским реставрациям.¹ Особенно сильно фрески пострадали в 1849 г., когда поборники «церковного благолепия» решили «навести порядок» в подведомственном им храме. В связи с ремонтом здания было сбито со стен множество фресок, стены вновь заштукатурили, а сохранившиеся изображения забелили известкой. Вот как известный русский археолог В. А. Прохоров описывает этот вандальский акт: «...топорами и ломами разбили почти все эти фрески и свалили эту драгоценность как негодный мусор в одну из полуразвалившихся башен крепости. (Примечание: „Около трех недель с моими помощниками рылся я в этом мусоре — выбрал из него все мелкие кусочки разбитых фресок, которых набралось несколько ящиков. Мне хотелось подобрать и составить из них что-нибудь целое, но все усилия оказались почти бесполезными, мне удалось собрать только некоторые ничтожные части целого, которые я скрепил гипсом в плоских ящиках и подарил в музей древнерусского искусства“.) ...Только случайно некоторые из них уцелели, и то были именно те, которые штукатурки не считали необходимыми отбивать и заштукатурили. (Примечание: „Недавно отбита штукатурка этих случайно оставшихся фресок, но это производилось так небрежно, что при этом отбитии некоторые из фресок оцарапаны и постерты“.)».²

Собранные В. А. Прохоровым остатки фресок долгое время хранились в Русском музее, где они были выставлены в XXI зале вместе с фресковыми фрагментами из афонских церквей, привезенными И. И. Севастьяновым. При передаче остатков староладожских фресок в Государственный Эрмитаж Русский музей оставил себе несколько

¹ См.: В. Лазарев. Фрески Старой Ладоги. М., 1960, стр. 9—12.

² В. Прохоров. Стенная иконопись (фрески) XII века в церкви св. Георгия в Юрьковой крепости в Старой Ладоге. Христианские древности, кн. 1. М., 1871, стр. 10.

наиболее значительных фрагментов (лица святых и часть нимба с орнаментом и сопроводительной надписью «Агнос» — др. ж. № 2651). В Эрмитаже куски и кусочки старолadoжских фресок заполняют целых три ящика. Но, к великому сожалению, в подавляющем своем числе они не представляют научного и художественного интереса — настолько они незначительны и случайны. К тому же, еще в XIX в. остатки фресок из церкви св. Георгия были объединены с остатками фресок из других старолadoжских храмов (в частности, из церкви св. Климента), так что они оказались обезличенными. Их происхождение можно уточнить лишь на основе стилистического анализа. Данную задачу мы и попытаемся разрешить в настоящей статье. Если в этих фрагментах удастся опознать руку работавших в церкви св. Георгия мастеров, то тем самым будет доказана их принадлежность к интересующему нас ансамблю.

В небольшом храме св. Георгия, чья роспись была выполнена около 1167 г., подвизалось не менее двух художников — главный мастер и его помощник.³ Первый из них обладал большим опытом и высокой квалификацией. Он пишет легко, без всякого напряжения и в то же время весьма тщательно. Когда надо, он обобщает все детали и, пользуясь мягкой белильной растушкой, избегает дробить плоскость стилизованными светами (так, например, написана голова царя Соломона). Гораздо чаще он пользуется острой линейной стилизацией, и тогда трактует высветления наподобие орнамента. Но какие бы извивы он ни придавал этим высветлениям, в последних есть всегда своя внутренняя логика. Они помогают ему строить форму и достигать искомого психологического эффекта. Лучше всего это можно проследить на примере исполненных им фигур пророков в барабане, святителей в алтаре и архангелов в конхах жертвенника и диаконика.⁴

Четыре из ныне публикуемых фрагментов несомненно принадлежат работавшему в церкви св. Георгия главному мастеру. Прежде всего голова неизвестной святой (табл. XV, 1). Она находит себе ближайшую стилистическую аналогию в голове пророка Соломона:⁵ точно та же форма носа, очерченная энергичной линией, та же тень под носом в виде расширяющегося книзу темного мазка, тот же весьма индивидуальный волнистый очерк губ, та же данная в трех красочных оттенках прямоугольная тень под нижней губой. Не может быть никаких сомнений, что мы имеем здесь работу одного мастера. Но что самое интересное, он прибегает к совершенно одинаковому рисунку носа и губ при характеристике в одном случае мужского а в другом — жен-

³ В. Лазарев, ук. соч., стр. 68—69.

⁴ Там же, табл. 1—3, 5, 9, 33—47.

⁵ Там же, табл. 36.

ского лица. Здесь лишний раз убеждаешься, насколько стандартизированы были приемы письма в средневековой живописи.⁶

Рука этого же главного мастера без труда опознается и в трех других фрагментах с изображением пожилых мужских лиц. На самом крупном из них представлена *ep face* головы бородатого святого (табл. XV, 2). Подчеркнуто линейная разделка волос, выделение скулы с помощью изогнутой белой линии и блика, выполненные тонкими, как бы расщепленными мазками тени, наконец, энергичная складка около носа, намеченная светлой линией, которая оттенена идущей параллельно ей темной, — все эти приемы дословно повторяются в трактовке лица пророка Давида (ср. также голову пророка Михея).⁷ Второй фрагмент, с изображением верхней левой части лица, выполнен в той же манере (табл. XV, 3). Здесь очень характерны заостренное книзу ухо с завитком и наложенный в виде тонких линий блик на скуле. И для этих приемов письма нетрудно найти убедительные стилистические аналогии в той части росписи, которая была выполнена главным мастером (неизвестный святитель в центральной апсиде, пророк Михей в куполе).⁸ Наконец, третий фрагмент без труда включается в эту же стилистическую группу (табл. XV, 4). На нем мы видим правую часть лица пожилого святого. С первого же взгляда здесь нетрудно опознать руку автора фигур пророков в куполе (ср. особенно пропорции лица и форму сильно изогнутого носа).⁹

Если в отношении четырех вышеописанных фрагментов не может быть никаких сомнений в их принадлежности к фресковому ансамблю церкви св. Георгия, то намного сложнее обстоит дело с остальными фрагментами. Их очень ветхое состояние крайне затрудняет стилистический анализ. К тому же и манера письма здесь несколько иная — менее артистичная и более размашистая. Известную близость к стилю росписи храма св. Георгия обнаруживает фрагмент с изображением верхней части лица святого. Скула обработана с помощью изогнутых светлых и темных линий, образующих под глазом своеобразный желвак овальной формы. Этот прием графической стилизации широко применялся в монументальных росписях последней трети XII в. (на-

⁶ Было бы весьма соблазнительно отождествить лицо неизвестной святой с головой Богородицы из «Знамения», которое, вероятно, украшало конху главной апсиды храма св. Георгия, но против этого свидетельствует небольшой размер фрагмента.

⁷ В. Лазарев, ук. соч., табл. 34, 38.

⁸ Там же, табл. 3, 38.

⁹ Там же, табл. 39, 41, 43. — Вероятно, из церкви св. Георгия происходит и фрагмент с изображением орнамента, украшавшего изображение какого-то здания на втором плане (табл. XV, 28, 5). По своим мотивам и характеру письма этот фрагмент очень близок к украшениям на зданиях в сцене «Очистительная жертва Иоакима и Анны» в жертвеннике церкви св. Георгия (см.: В. Лазарев, ук. соч., табл. 6—8).

пример, фрески 1197—1198 гг., хранящиеся в библиотеке Ватопедского монастыря).¹⁰ Особенно близкая стилистическая параллель к нашему фрагменту — изображение неизвестного святого в Аркажской церкви близ Новгорода (1189 г.).¹¹ В храме св. Георгия такая трактовка скульпы также встречается (неизвестный святитель в главной апсиде, апостол Иоанн из сцены Страшного суда),¹² но не в столь развитой форме. Это и склоняет датировать данный фрагмент более поздним временем и связывать его с одной из старолadoжских построек конца XII в. Во всяком случае ни с одним из почерков работавших в церкви св. Георгия художников его манера исполнения не может быть отождествлена.

Аналогичный вывод приходится сделать и в применении к трем другим фрагментам. На одном из них изображена слегка наклоненная голова ангела (?) с крупным массивным носом, на другом — данное еп face мужское лицо (табл. XV, 6), на третьем — повернутое в три четверти лицо мужчины средних лет (табл. XV, 7). В этих трех фрагментах мы имеем три различных варианта письма, причем опять-таки ни один из них не похож на фактуру фресок церкви св. Георгия. Особенно своеобразна манера выполнения изображенного еп face лица (см. табл. XV, 6). Художник пытается здесь компенсировать неуверенный, сбитый рисунок смело брошенными мазками, в которых нет, однако, точности. Поэтому форма лишена конструктивности, в ней есть что-то мятое. По общему характеру своего стиля все три фрагмента тяготеют к искусству зрелого и позднего XII в. До производства новых раскопок не представляется возможным связать их с каким-либо определенным старолadoжским храмом. В Старой Ладого было пять храмов. Два из них (церковь св. Георгия и церковь Успения в Богородицком конце) сохранились полностью, три других известны лишь по раскопкам.

Церковь св. Климента, выстроенная в 1153 г. архиепископом Нифонтом, повторяет по своему плану церковь Спаса в Мирожском монастыре в Пскове.¹³ Судя по старым описаниям и данным, полученным во время раскопок 1911—1912 гг., храм являлся крестовокупольной постройкой с сильно пониженными угловыми северо-западным и юго-западным членениями и боковыми апсидами. Снаружи он имел не вид куба, а четко выраженного креста.

Две другие безымянные церкви, известные по раскопкам конца XIX в., были очень близки по своему плановому решению к церкви св. Георгия. По мнению М. К. Каргера,¹⁴ они принадлежали к типу

¹⁰ В. Лазарев, ук. соч., табл. 99.

¹¹ Там же, табл. 103. Ср. также: В. Мясоедов, Н. Сычев. Фрески Спаса-Нередицы. Л., 1925, табл. XXX, 2, XXXI, 2, XXXIV, 2.

¹² В. Лазарев, ук. соч., табл. 3, 65.

¹³ М. К. Каргер. Новгородское зодчество. В кн.: «История русского искусства», т. II. М., 1954, стр. 38.

¹⁴ Там же.

распространенных в Новгороде со второй половины XII в. четырех-столпных, однокупольных, кубической формы храмов, в плане своем приближающихся к квадрату.

Церковь Успения, искаженная позднейшими пристройками, повторяет церковь св. Георгия не только в плане, но и в оформлении фасадов.¹⁵ В 1921 г. архитектор Г. И. Котов произвел ее обмеры и провел предварительное обследование. В том же году Г. О. Чириков и В. О. Кириков расчистили от поздней записи масляной краской изображение мученика Бориса на восточной стороне южного столба. Это изображение, к сожалению, довольно сильно попорченное, было опубликовано Н. И. Репниковым, правильно указавшим на возможность дальнейших открытий старых фресок в храме Успения.¹⁶ Позднее, когда были произведены новые пробные расчистки, данное предположение полностью подтвердилось, и не подлежит никакому сомнению, что старолadoжский храм Успения станет местом еще многих драгоценных находок.

В XIX в. упорно держалось ошибочное мнение об этом памятнике как постройке довольно поздней.¹⁷ И архитектурный тип памятника, и опубликованная Н. И. Репниковым сильно попорченная фреска ясно указывают на вторую половину XII в. как время возведения храма Успения. Публикуемая нами расчищенная фреска из этой же церкви — превосходно сохранившийся медальон с изображением св. Кирика (табл. XVI) — позволяют уточнить время исполнения росписи. Это, несомненно, конец XII в., на что указывает большая стилистическая близость трактовки лица св. Кирика к точно датированным 1199 г. фрескам Нередицы. В обоих памятниках встречается подчеркнуто линейная разделка лба с помощью белильных линий, резкие, тяжелые тени вокруг глаз и около носа, сбитые по рисунку складки.¹⁸ Очень близки и надписи, чья палеография типична для позднего XII в.¹⁹ Дальнейшие реставрационные работы в храме Успения покажут, насколько обоснованно наше предположение о времени исполнения его росписи. Но уже сейчас можно сделать два твердых вывода: роспись Успенской церкви тяготеет по своему стилю к новгородским фрескам позднего XII в., и она не обнаруживает сходства ни с одним из публикуемых нами фресковых фрагментов. Поэтому происхождение последних (за исключением фрагментов из церкви св. Георгия) остается еще уточнить. Это может быть сделано лишь на основе новых дополнительных раскопок.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же, стр. 182, 193, 194.

¹⁷ Н. Бранденбург. Старая Ладога. СПб., 1896, стр. 53.

¹⁸ Ср.: В. Мяеоедов, Н. Сычев, ук. соч., табл. XIV—XV (складки), XVIII, XXXI, LI, LXIV (трактовка лица).

¹⁹ Там же, табл. IX, XII, XX, LI, I.

ВНОВЬ ОТКРЫТЫЕ ФРЕСКИ ЦЕРКВИ АРХАНГЕЛА МИХАИЛА В СМОЛЕНСКЕ

В. Г. БРЮСОВА

Произведения древней стенописи Смоленска, славившегося некогда красотой зданий и роскошью их внутреннего убранства, в большинстве своем дошли до наших дней лишь в руинах, как и сами архитектурные памятники. Это заставляет внимательно отнестись к каждой новой находке в этой области. К числу таких находок принадлежат, наряду с раскрытыми ранее фрагментами древней живописи Смоленска,¹ найденные в 1962 г. фрагменты фресок церкви архангела Михаила (так называемой Свирской церкви).

Церковь расположена на западной окраине древнего Смоленска, Смядыни, на высоком холме, у подножия которого разместился Борисоглебский монастырь. Согласно сообщению летописца, церковь была построена смоленским князем Давидом Ростиславичем в 1191—1194 гг. как княжеский храм, на территории княжеской резиденции. Князь Давид Ростиславич «по вся дни ходя ко церкви святого архистратига божия Михаила, юже бе сам создал во княжении своем, такое же несть в полунощной стране, и всим приходящим к ней дивитися изрядней красоте ея, иконы златомъ и серебромъ и жемчугомъ и каменiemъ драгим украшены, и всею благодатью исполнены».² В. Н. Татищев приводит летописную запись о Свирской церкви: «Многие иностранные приходили для смотра оной».³ От всего поражавшего современников первоначального внутреннего убранства церкви ничего не сохранилось, сама церковь неоднократно перестраивалась, а одно время была даже

¹ О фресках Смоленска см.: В. В. Суслов. Раскопки древнего храма Смоленска. Архив ЛОИА АН СССР, ф. Археологической комиссии, № 7, 1867; Е. Н. Клетнова. О раскопках на Смядыни, произведенных в 1909 г. Смоленск, 1909; Н. П. Сычев. Смоленск. Церковь Петра и Павла. Архив ГТГ, ф. 67, № 361, лл. 57—62; Н. Н. Воронин. Смоленская живопись XII века. «Творчество», 1963, № 9, стр. 16—17; М. К. Каргер. Зодчество древнего Смоленска. Л., 1964.

² Ипатьевская летопись, 1197 г.

³ В. Н. Татищев. История российская, т. III. М.—Л., 1964, стр. 164.

превращена в костел.⁴ Сейчас стены церкви покрыты живописью XVIII в., переписанной в 1837 г.; стенопись разрушается и отваливается вместе со штукатуркой, обнажая кладку.

В 1962—1963 гг., в связи с исследованием памятника по поводу разработки проекта реставрации было произведено несколько зондажей, в результате чего были обнаружены участки древней штукатурки с росписью.⁵ Открытые участки фресок представляют собою отдельные фрагменты, которые уцелели в основном лишь под закладками позднейшего времени в оконных проемах или проемах арок, и лишь в отдельных случаях на стенах церкви. Штукатурное основание фресок имеет толщину 10—13 см. Цвет штукатурной массы сероватый, в изломе видны крапинки недостаточно хорошо промытой извести, черные вкрапины угля и в большом количестве песчаные добавки; изредка попадается примесь льняной кострицы. Плотность штукатурной массы значительная. Графья на исследованных участках отсутствуют, исключая нимба. Живопись исполнена техникой фрески с широким применением доработок по-сухому, темперой.

Наибольший интерес из раскрытых фрагментов древней стенописи представляет собою участок на северной стене северного притвора (табл. XVII). Фрагмент стенописи расположен внутри, слева от северных дверей, на высоте 2,75 м от современного уровня пола, площадью около 1,5 кв. м. Он захватывает собою остатки живописи трех ярусов. В нижней его части сохранился уголок фона от верхней части нижележащей композиции, ныне утраченной; затем — фрагмент орнаментальной полосы шириною 65 см. В верхней части фрагмента уцелела значительная часть неизвестной композиции, от которой сохранились ноги пяти поставленных фронтально женских фигур. У четырех левых фигур — подола шитой одежды. Поверхность штукатурки покрыта насечкой от позднейших «поновлений», красочный слой пострадал от царапин и осыпей и местами утрачен до подмалевка.

Орнаментальная полоса представляет собою мотив из равноконечных крестов красно-коричневого и палевого цвета. Поле орнамента покрыто зеленым цветом изумрудного оттенка, по нему стелются завивающиеся стебли. Основной мотив креста усложнен более мелким узором изящного рисунка: в центре поставленный на ребро ромб, концы которого образуют петли в виде трилистника, напоминая мотив

⁴ С. П. Писарев. Княжеская местность и храм князей в Смоленске. Смоленск, 1894.

⁵ Ряд фрагментов был обнаружен С. С. Подъяпольским в мае 1963 г., в связи с чем автору настоящей публикации было поручено произвести обследование открытых фрагментов, а также, совместно с С. С. Подъяпольским, была продолжена работа по проведению зондажей (см.: Заключение по обследованию стенописи церкви архангела Михаила города Смоленска, произведенного 7—8 июля 1963 г. Архив ЦНРМ, № Ж-1).

драгоценного шитья. Поверх основного рисунка этого узора, выполненного темно-синим цветом, проложена концом острой кисти, подобно серебряной нити, тонкая белая линия, перехваченная узелками.

Утраты красочного слоя дают возможность познакомиться с последовательностью работы мастера. Непосредственно на сырой грунт нанесена общая разметка («шаг») орнаментального мотива прорисовкой сплошными линиями желто-красной охры: грани крестов и завитки ветвей. Затем поле фона перекрывалось сплошь зеленой краской. Пока краска находилась во влажном состоянии, она была снята по рисунку ветвей твердым предметом, обнажив левкас, но не повредив его. Это свидетельствует о том, что зеленая краска фона наносилась уже на затвердевший левкас не в технике фрески, а на темперном связующем. После высыхания фона усы ветвей были прописаны другим пигментом, не сохранившимся; зато под ним хорошо сохранилась зеленая краска фона.

В верхней части фрагмента, на композиции с остатками женских фигур сохранились следы зеленого позема, у четырех левых фигур — шитая кайма, на которой уцелели следы коричневого пунктира по охре (прокладка под изображение камней или жемчуга). В начальной стадии работы, по сырой штукатурке, были фиксированы мазками коричнево-красной охры силуэт фигуры и положение ног, потом следует сплошная заливка фона, поверх которого плотным слоем белил написаны сапожки (сохранились на крайней левой фигуре и частично на второй слева).

Изображения фигур связаны между собою выразительным ритмом неоднократно повторенного силуэта фигуры: отодвинутая в сторону правая нога увлекает край тяжелой дорожной одежды и она падает под косым углом. Здесь наблюдается тот интерес к обобщению контура и строгой ритмичности композиции, который характеризует русскую монументальную живопись древнейшего периода. Продолжения этой композиции нигде не отмечается, но на стенах и в проемах восточной арки северного притвора имеются небольшие фрагменты фресковой штукатурки, частично уходящей под закладку.

Участок стенописи такого же размера сохранился на западной стене между пятой древней аркой первого яруса и лопаткой. Красочный слой почти полностью утрачен, виден след графы вокруг нимба и след красно-коричневого пигмента по контуру фигуры. Изображение принадлежало обращенной к центру мужской фигуре с наклоненной головой, облаченной в гиматий или ризу.

В закладке арки перехода из западного притвора в главное помещение церкви была видна фресковая штукатурка. Здесь был произведен зондаж с частичной выборкой кладки и открыт фрагмент фрески площадью около 0,25 кв. м с изображением разгранки по ребру арки

в виде трифолия, служившей обрамлением фигуры. Живопись арки выполнена плотным слоем белильной краски со следами прорисовки красной охрой аканфовых листьев, воспроизводившей резьбу по камню.

Замечательный по сохранности цвета участок декоративной росписи открыт на откосах северного окна второго яруса, восточнее северного притвора. Мотив орнамента наружного откоса состоит из двух продольных полос, разделенных линией разгранки. Орнамент наружной полосы представляет собою чередование ступенчатых выступов, так называемых «городков», голубого и зеленого цвета, с красной сердцевинкой на белом фоне. Внутренняя полоса орнамента, более широкая, состоит из кругов со светло-желтым ободком, внутри которых вписаны крупные пятилепестковые цветы с ножкой и сердцевинкой. Поле орнамента белое и голубое; сегменты, образуемые наружными промежутками между кругами, заполнены трехлепестковыми красными и белыми бутонами. Простой, народный по своему характеру мотив, смело вынесен в монументальную живопись и выглядит снизу, на расстоянии, очень эффектно, создавая впечатление нарядного художественного оформления здания. Орнамент выполнен преимущественно техникой чистой фрески и потому, несмотря на то, что роспись находилась на открытом воздухе, краски сохранили всю силу звучания и красоту цвета.⁶

Открыты и другие, более мелкие участки фресковой штукатурки, как, например, в закладке алтарной арки южного придела (фон и следы орнаментального обрамления). С. С. Подъяпольским замечены также остатки древней фресковой штукатурки на киоте на южной стене южного притвора, над входом, позднее закрытые побелкой. Наличие фрагментов фресок в разных местах свидетельствует о том, что церковь была покрыта ими снизу доверху, а местами имела и наружную роспись. Особенности техники стенописи не оставляют сомнения в том, что она принадлежит домонгольскому времени и была выполнена вскоре после построения храма, несомненно, еще при жизни его строителя — Давида Ростиславича. Это позволяет датировать роспись временем между окончанием строительства храма (1194) и смертью этого князя (1197), что составляет промежуток времени в два года: 1194—1196 гг.

Фрагментарность сохранившихся участков стенописи не дает возможности составить представление о росписи храма в целом. Однако открытые образцы фресок позволяют высказать отдельные наблюдения по поводу их художественного и исторического значения. По пер-

⁶ В закладке окон второго и третьего ярусов южной стены также видны торцевые срезы фресковой штукатурки, обещающие раскрытие здесь в дальнейшем орнаментальных росписей.

вому и общему впечатлению, стенопись примыкает к кругу памятников фресковой живописи Новгорода и Владимира второй половины XII в., но она имеет и отличия, заставляющие предполагать существование здесь собственных художественных традиций. Прежде всего это касается техники выполнения стенописей и рецептуры приготовления грунта для живописи. Судя по тому, что штукатурка содержит высокий процент наполнителя в виде песка и других добавок, здесь употреблялась, по-видимому, активная известь. Такая известь быстро схватывается и это ограничивает время работы художника по сырой штукатурке, чем и объясняется преобладание в стенописи техники аль-секко над техникой чистой фрески.⁷

Такая особенность технического выполнения стенописи встречается и в других памятниках Смоленска. Осмотр фрагментов фресок из раскопок Н. Н. Воронина (1962—1963 гг.) церкви на Рачевке показывает, что в них процент песчаных добавок еще выше, чем в наших фресках. Н. Н. Воронин отмечает, что «для росписи характерно значительное применение темперы аль-секко по фресковой основе».⁸ Из отчетов В. В. Суслова и Е. Н. Клетновой видно, что фрески после раскрытия быстро выцветали и разрушались, утрачивая необыкновенную яркость цвета. Нестойкость пигмента и красочного слоя, так же как и слишком широкий набор красок в палитре живописцев, — все это является признаками, характерными именно для темперной живописи, и в то же время общими для круга памятников стенописи Смоленска.

Поскольку значительную долю среди раскрытых фресок церкви архангела Михаила составляют орнаментальные росписи, необходимо сделать несколько замечаний о характере орнаментов раскрытых фресок. Наряду с мотивами, широко распространенными в древнерусском и вообще восточнохристианском искусстве, такими, как «городки», завивающиеся стебли, здесь мы встречаемся с вполне оригинальными образцами, как исполненные в широкой декоративной манере росписи

⁷ И. Д. Белогорцев делает тот же вывод по отношению к известково-цемянному раствору самой кладки смоленских церквей: «Известковая доля составляет около четырех десятых общего объема раствора, три десятых падает на кирпичную крошку, около двух десятых дает кварцевый песок и одну десятую составляет древесная зола. Подобный состав необычен для древнерусского зодчества...» (И. Д. Белогорцев. Новые исследования древнесмоленского зодчества. В сб.: «Материалы по изучению Смоленской области, вып. 1. Смоленск, 1952, стр. 95).

Фрески северо-восточных городов Руси исполнены на грунте с применением выдержанной извести, частично карбонизировавшейся в процессе ее приготовления и потому требующей меньше наполнителя и медленнее схватывающейся; это позволяло художнику вести работу по сырой штукатурке более длительное время. Однако и в кругу новгородских памятников темперная техника преобладает над фресковой, примером чему служат росписи Рождественского собора б. Антониева монастыря (1125 г.).

⁸ Н. Н. Воронин, ук. ст. «Творчество», 1963, № 9, стр. 17.

окна и орнаментальный фриз с равноконечными крестами,⁹ имитирующий шитую ткань. Орнаментальные мотивы стенописи имеют себе параллель и среди других памятников монументальной живописи Смоленска. Равноконечные кресты встречаются также в мотивах декоративной росписи церкви Борисоглебского монастыря (Е. Н. Клетнова); крупные орнаменты с преобладанием желтого цвета — в церкви на Рачевке (В. В. Суслов, Н. Н. Воронин). Во всех смоленских храмах в декоративных росписях широко применяется белфонный орнамент. В то же время почти не встречаются повторения одного и того же мотива. Многообразие и оригинальность декоративных мотивов в росписях Смоленска говорят о том, что искусство декоративной орнаментики имело исключительно широкое развитие в монументальной живописи Смоленска.

Несколько слов о мотиве арочного обрамления фигур, встреченного нами во фресках церкви архангела Михаила. Примеры подобного рода использования архитектурных форм в стенописи имеются в памятниках XII в. в достаточном количестве, но в особенности много их в смоленских фресках.¹⁰ Форма трехлопастной арки является наиболее характерным архитектурным мотивом церкви архангела Михаила, повторенным в решении фасада, а также в профиле верхних тройных окон четверика.¹¹ Созвучие декоративных мотивов архитектуры и живописи имело существенное значение в создании органического синтеза монументальной живописи с архитектурными формами интерьера.¹² Что касается фрагментарно сохранившейся многофигурной композиции северного притвора, то мы предлагаем следующую расшифровку содержания утраченной картины. Композиция принадлежала какой-то церемониальной сцене, в которой выступают в ряд женские фигуры в богатых княжеских одеяниях. Расположение фрески относительно высоко, на уровне второго яруса росписей, и именно над входом, исключает возможность видеть в ней надгробную композицию, подобную открытой Н. Н. Ворониным в погребальной нише церкви на Рачевке.

⁹ Мотив равноконечного креста — редкий в русской живописи; он был распространен на Западе, в католическом искусстве.

¹⁰ Н. Н. Воронин, ук. ст. «Творчество», 1963, № 9. — В церкви Петра и Павла не только отдельные фигуры, но и целые композиции обрамлены аркой, опирающейся на тонкие, белого цвета колонки (Н. П. Сычев, ук. соч., Архив ГТГ, ф. 67, № 361, л. 58).

¹¹ Наблюдение С. С. Подъяпольского. О трехлопастном завершении фасадов церкви архангела Михаила существовало мнение Н. И. Брунова, И. М. Хозерова и П. Д. Барановского, подтвердившееся натурными исследованиями.

¹² Обрамление фигур кругами в виде аканфowego орнамента имеется в стенописи церкви архангела Михаила XVIII в. (на подпружных арках), под осыпями которой видна аканфовая порезка на живописи более раннего времени. Это заставляет внимательно отнестись к росписи арок, где под позднейшими наслоениями могли сохраниться участки древней стенописи.

Исходя из существовавшего в ту эпоху круга иконографических решений, можно усматривать в этой росписи остатки донаторской фрески, в которой могли быть изображены сам строитель храма и члены его семейства.

Это предположение кажется особенно вероятным при сопоставлении фрески с фреской центрального нефа киевского Софийского собора — с изображением семейства Ярослава Мудрого. Контуры рисунка смоленской фрески близко повторяют собою рисунок нижней части киевской фрески с изображением дочерей Ярослава. Это сопоставление укрепляет нас в справедливости предположения о том, что композиция фрески церкви архангела Михаила представляла собою изображение женской половины княжеского семейства — строителя храма Давида Ростиславича. Здесь, так же как и в софийской фреске, женские фигуры расположены слева от центра композиции, где, очевидно, было изображение самого князя и княгини, а справа — его сыновей. Положение фрески над северным входом объясняется тем, что именно этот вход, обращенный в сторону пристани и Борисоглебского монастыря, имел, по-видимому, парадное значение.

Летописи не сохранили упоминания о дочерях Давида, так как вообще в летописях упоминаются преимущественно потомки по мужской линии. Назван лишь зять Давида Ростиславича — рязанский князь, участвовавший в сражении с половцами в 1196 г.¹³ Что касается сыновей Давида, то летописи упоминают четырех: Мстислава, Изяслава-Мстислава, Федора и Константина.¹⁴ Давид Ростиславич умер в возрасте 60 лет и за это время мог обзавестись солидным потомством.

Смоленский князь Давид Ростиславич — крупная политическая фигура своего времени, деятельность его связана с вопросами общерусской политики. Князь Давид выступает, по описаниям летописей, образцом идеального князя эпохи Киевской Руси: «Бе бо крепок на рати, всегда тосняшеться на великие дела, злата и серебра не собирает, но дает дружине, бе бо любя дружину, а злые кажня, яко же подобает царям творити».¹⁵ До того, как Давид занял смоленский великокняжеский стол, он долгое время был князем вышгородским. Отстраивая свою смоленскую резиденцию и Борисоглебский монастырь, Давид стремился к тому, чтобы создать здесь «второй Вышгород».¹⁶

¹³ П. Никитин. История города Смоленска. М., 1848, стр. 57.

¹⁴ Ср.: М. Довнар-Запольский. Очерки истории дреговичской и кривичской земель до начала XIII столетия. Киев, 1891, и П. В. Голубовский. История смоленской земли. Киев, 1895; Указатель (лиц) к первым восьми томам ПСРЛ, отд. I. СПб., 1898, стр. 261—264.

¹⁵ Ипатьевская летопись, 1197 г.

¹⁶ И. Орловский. Борисоглебский монастырь. В сб.: «Смоленская старина», вып. 1, ч. 1. Смоленск, 1909.

Особенной заботой князя было укрепление и распространение культа Бориса и Глеба, мощи которых были перенесены им из Вышгорода на Смядынь, где в честь княжеского покровителя архангела Михаила была построена княжеская церковь. Активная политическая деятельность смоленского князя Давида Ростиславича и проявляемый им интерес к династическим проблемам и были, по-видимому, той почвой, на которой возникла фреска с изображением семейства этого князя,— единственное пока известное нам подражание софийской фреске с изображением семейства Ярослава Мудрого.¹⁷

Вновь раскрытые фрески церкви архангела Михаила в Смоленске, как и остатки древних стенописей других смоленских церквей, показывают своеобразие монументальной живописи Смоленска в общей линии развития древнерусской монументальной живописи домонгольского времени. Оно проявляется как в стиле, так и в технике выполнения росписей. Это дает возможность предполагать, что здесь, в Смоленске, или, может быть, в ряде городов западнорусских областей,¹⁸ существовала в это время самостоятельная линия художественного творчества, собственная художественная школа.¹⁹ Отдельные известные в литературе показания письменных источников по этому вопросу существенным образом подкрепляются раскрытиями последних лет в области монументальной живописи Смоленска.

¹⁷ Вероятно, в это время иконография древнерусских стенописей знала и другие случаи изображения донаторов. Об этом можно судить, например, по записи в синодике церкви Вознесения в городе Новгороде за 1185 г., где рассказано о создателях церкви: «И образы подобие их одежды, яковы носяху, написаны суть и внутри на церковной стране, по стране южных церковных дверей, в написании том 17 лиц» (С. Н. Азбелев. Новгородские летописи XVII века. Новгород, 1956, стр. 98—99, прим. 51).

¹⁸ К этому направлению примыкало, по-видимому, искусство Полоцка.

¹⁹ Из жития Авраамича Смоленского известно, что он сам занимался иконописью и имел учеников.



О СВОЕОБРАЗИИ И ОСОБЕННОСТЯХ В РАЗВИТИИ РУССКОГО ОРУЖИЯ X—XIII вв.

(К проблеме культурных влияний в истории
раннесредневековой техники)

А. Н. КИРПИЧНИКОВ

Киевская держава была одной из немногих европейских стран, где несходство и разнообразие в составе и подборе оружия были столь разительными и контрастными. На Руси освоили западный меч и восточную саблю, европейское ланцетовидное копье и кочевническую пику, восточный чекан и меровингский скрамасакс, азиатский сфероконический шлем и «викингские» шпоры, ближневосточные кистени, булавы и северные ланцетовидные стрелы.¹ Из перечисленных «орудий войны» некоторые нашли на Руси вторую родину и уже как русские вещи проникли к соседям. В составе отечественного вооружения уживались изделия различной тяжести и разных свойств: тяжелый меч и легкая сабля, массивные копья и легкие сулицы, облегченные чеканы и крупные походные топоры, почти невесомые стрелы и арбалетные болты. Как объяснить столь беспрецедентное по своей разнохарактерности соседство военных изделий и такие, например, несхожие явления, как существование легкой конницы и сильной пехоты. В решении этого вопроса пробовало свои силы не одно поколение оружейников и археологов. Направление поисков определилось более ста лет тому назад. Все решение проблемы старое оружейное дело свело к участию Востока и Запада в создании русской средневековой культуры. Происхождение и эволюция русского оружия рассматривались в зависимости от того, какому народу и стране отдавал свое предпочтение тот или иной ученый, приверженцем какого направления влияний (с Востока, с Севера или с Запада) он себя объявлял. В результате в специальной литературе возникли и оформились две историко-географические концепции. Одна связывала развитие военного дела с восточным, другая — с западным воздействием. В зависимости от этого история русского оружия

¹ Статья представляет одну из заключительных глав диссертации «Русское оружие ближнего боя (X—XIII вв.)». Л., 1963.

членилась на два периода: «норманский», а затем «татарский».² Разного рода чужеземные влияния рассматривались как свидетельство несостоятельности, слабости и даже упадка местного оружейного дела. К сожалению, здесь не было недостатка в высказываниях столь же категорических, сколь и предвзятых. По уверению одних, все выделявшееся дома оружие «было рабским подражанием типам вооружения соседних с нами народов».³ По мнению других, «столкновение с западом и с азиатскими конными толпами, политическая подчиненность своим восточным и западным завоевателям были причиной задержки и односторонности развития военного искусства».⁴ Нужно отметить, что борьба мнений вокруг таких «старых» вопросов, как происхождение и распространение оружия, подчас с преувеличенной остротой и горячностью продолжается и поныне и нередко приводит к неоправданному противопоставлению Руси другим странам.⁵ Речь идет, однако, о гораздо более сложном явлении, чем простое заимствование, задержка развития или «самобытный путь», о процессе, который как нельзя представить космополитическим, так и нельзя уместить в «национальных» рамках. Секрет состоял в том, что русское раннесредневековое военное дело, а равно и боевая техника, вобравшие достижения народов Азии и Европы, не были только восточными, только западными или только местными. Русь была посредницей между Западом и Востоком, и киевским оружейникам был открыт большой выбор военных изделий близких и дальних стран. Уже многоплеменной состав русской рати таил в себе возможности быстрого взаимообогащения техническими средствами. И отбор наиболее приемлемых видов оружия действительно происходил постоянно и активно. Трудность заключалась в том, что вооружение европейских и азиатских государств традиционно различалось. «Запад стремился к усовершенствованию данного образца до полного достижения намеченной цели, например к непроницаемой броне, всепоглощающему мечу и т. п., не заботясь о соразмерности их силам сражающегося и условиями боевой обстановки; Восток же, напротив, прежде всего заботился о том, чтобы вооружение ни в чем не стесняло и не слишком утомляло воина, и лишь в этих пределах практической

² А. В. Висковатов. Историческое описание одежды и вооружения российских войск, ч. I. СПб., 1841, стр. 35 и сл.; Н. Е. Бранденбург. О влиянии монгольского владычества на древнее русское вооружение. «Оружейный сборник», 1871, № 1—4, стр. 19 и сл.; В. Железнов. Оружие русских в допетровский период. «Военный сборник», 1903, № 12, стр. 44 и сл.

³ А. А. Туган-Мирза-Барановский. О древнерусском вооружении. ЦГИА, СССР, ф. 950, оп. 1, д. № 393, л. 9 об.

⁴ А. Пузыревский. История военного искусства в средние века, ч. I. СПб., 1884, стр. 87.

⁵ Ср.: А. А. Строков. История военного искусства, т. I. М., 1955, стр. 228; Е. А. Разин. История военного искусства, т. II. М., 1957, стр. 200—201 и 616.

применимости развивал боевые качества своего оружия до возможного совершенства».⁶ Это положение Э. Ленца, если свободить его от недооценки практического умения западных оружейников, не устарело и поныне. Процесс освоения русскими разнообразного оружия, протекавший среди таких полярных противоположностей, мало изучен и его детали теряются в неизвестности. Ясно, однако, что создание военнотехнического арсенала не сводилось к механическому накоплению импортированных изделий. Нельзя понимать развитие русского оружия как неперенное и постоянное скрещение или чередование одних только чужеземных влияний. Привозное оружие постепенно перерабатывалось и приспособлялось к местным условиям (например, мечи).⁷ Наряду с заимствованием чужого опыта создавались и использовались собственные образцы копий, топоров, стрел, кистеней и мечей.⁸

Русская военная техника создавалась в исключительно напряженной обстановке, вызванной крайностями ведения войны «на два фронта». Киевской рати приходилось воевать на севере и северо-западе с тяжеловооруженным и относительно малоподвижным европейским противником и на юге и юго-востоке с быстрыми и маневренными конными степняками. В течение первых веков существования феодальной Руси наиболее опасным участком борьбы был юг. Естественно поэтому, что влияние военного искусства кочевников в эпоху первых русских князей было весьма ощутимо. Киевские воины, знакомые с традиционными приемами европейского пешего боя, были вынуждены бороться с опасным врагом его же оружием и его же приемами быстрой конной схватки. Можно сказать, что в искусстве ведения войны русские не переставали быть европейцами, но часто сражались как азиаты. Разнохарактерные условия борьбы, а также социальные особенности развития привели к некоторому различию между северными землями с распространенным там пехотным оружием и южными районами с преобладанием средств кавалерийского сражения. Зональные особенности в вооружении и способах ведения боя были не настолько велики, чтобы существенным образом обособить или изменить «орудия войны». Различия были подчас временными и сводились к большей распространенности того или иного оружия, например, топора на севере и копья на юге. Средства боевой техники по своим типам и формам были в общем едиными для всей древнерусской территории, чрезвычайно разнообразными и приспособленными для выполнения

⁶ Э. Ленц. Указатель отделения средних веков и эпохи Возрождения, ч. I. Собрание оружия. СПб., 1908, стр. 81.

⁷ А. Н. Кирпичников. Мечи Киевской Руси (IX—XI вв.). СА, 1961, № 4, стр. 190 и сл.

⁸ А. Н. Кирпичников. Русское оружие ближнего боя (X—XIII вв.). Автореф. канд. дисс. Л., 1963, стр. 4 и сл.

самых различных целей и задач. Силой обстоятельств они сочетали в себе черты Востока и Запада и в то же время на фоне евразийского средневековья представляли нечто особенное.⁹ В IX—XI вв. складывается то неповторимое своеобразие русского военного искусства, которое на много столетий вперед определит пути его развития. Приходится только удивляться тому, что диалектически точная оценка развития русского оружия, над которой так много думали ученые нового времени, была уже дана еще в самом конце средневековья. Замечательно просто и точно написал о своеобразии и особенностях русского оружия в своем трактате «Политика (1663—1666 гг.) книжник и гуманист Юрий Крижанич. «В способах ратного дела мы (русские.— А. К.) занимаем среднее место между скифами (подразумеваются турки и татары.— А. К.) и немцами. Скифы особенно сильны только легким, немцы только тяжелым вооружением; мы же удобно пользуемся тем и другим и с достаточным успехом можем подражать обоим упомянутым народам, хотя и не сравняться с ними. Скифов мы превосходим вооружением тяжелым, а легким близко к ним подходим; с немцами же совершенно наоборот. А поэтому против обоих мы должны употребить обоюдо рода вооружение и создавать преимущество нашего положения».¹⁰ Существо дела почти не изменится, если отнести это высказывание ко временам Киевской Руси.

Таким образом, своеобразие древнерусской оружейной культуры, которое десятилетиями относили на счет соседних народов, было порождено сложными историческими условиями и строилось на сочетании высокой восприимчивости и творческой самостоятельности.

В истории восточноевропейской военной техники русское оружейное дело сыграло глубоко прогрессивную роль; оно оказало мощное воздействие на ряд местных племен и народов. Многие нерусские земли, вошедшие в состав Киевского государства, теряют былую замкнутость и изолированность, происходит ломка старых порядков и ускорение общественно-экономических процессов, вместе с тем исчезают архаические, державшиеся веками формы оружия (например, неуклюжие колуновидные топоры). Новые военные средства (мечи, копья, топоры и др.) распространяются из центральных русских районов к побережью Финского залива в Юго-Восточное Приладожье, на Муромщину и Рязанщину, в Суздальское Ополье и всюду приводят к отказу от старых образцов. В итоге иноязычные племена и группы, втянутые

⁹ А. Н. Кирпичников. Погребение воина XII—XIII вв. из южной Киевщины. «Сборник исследований и материалов Артиллерийского Исторического музея», вып. IV. Л., 1959, стр. 224—225.

¹⁰ П. Безсонов. Русское государство в половине XVII в. Рукопись времен Алексея Михайловича, т. II. М., 1860, стр. 168.

в орбиту русской государственности, познакомились и получили технически передовое и наиболее современное для своего времени вооружение.

Во второй половине X в. русское оружейное ремесло окрепло настолько, что оказалось в состоянии влиять не только на окраинные земли, но и на более далеких европейских соседей. Русские мечи, наконечники ножен мечей и сабель, чеканы и секиры, шлемы, кистени, позднее булавы и другое оружие проникли в Северную и Центральную Европу и вызвали там местные подражания.¹¹ На территории от Волги до Прибалтики происходили военно-технические преобразования, имевшие общеевропейское значение. Не без влияния русского клинкового производства во всей Северной и Центральной Европе произошла переработка франкского меча и распространились рукояти новых форм.¹² Русь приняла участие в создании необходимых для конной рубки мечей с искривленным навершием и перекрестьем. Прямым воздействием русского ремесла объясняется появление в Восточной Прибалтике с XI в. однолезвийных сабель-мечей,¹³ а в Волжской Болгарии с XII—XIII вв. — сабельных гард круговой защиты руки.¹⁴ В Киеве был выработан наконечник ножен меча с «восточной пальметкой»,¹⁵ перенятый затем всеми североевропейскими меченосцами. Орнаментальные мотивы, встреченные в отделке киевского оружия, обнаружены на изделиях из Дании, Швеции, о. Саарема.¹⁶ Русские дружинники ходили в золоченых сфероконических шлемах. Эту моду восприняли феодалы Венгрии, Польши и Самбии.¹⁷ Викинги усвоили чекан¹⁸ и конический шлем, которые они заимствовали в Киевском государстве. Русь была крупнейшим поставщиком европейского оружия на Восток и сама торговала с Волжской Болгарией, Хорезмом, Халифатом, а также с Чехией, Венгрией, Польшей, славянским Поморьем, странами Восточной Прибалтики, Швецией (включая Финляндию). Известно, как высоко ценились на восточных рынках мечи и панцыри, привозимые из русских

¹¹ При обсуждении этого вопроса хотелось бы избежать преувеличений и натяжек. Речь идет о культурном воздействии и обогащении, которое с русской стороны признают, кстати сказать, ученые Польши, Венгрии, Германии и Скандинавии. (А. Надольский, В. Сарновская, Н. Феттих, П. Паульсен, Т. Арне и др.).

¹² А. Н. Кирпичников. Мечи Киевской Руси (IX—XI вв.). СА, 1961, № 4, стр. 192.

¹³ P. Paulsen, Säbelschwerter im Ostseeraum. Documenta Archaeologica, Bonn, 1956, стр. 82 и сл.

¹⁴ А. Н. Кирпичников. Русское оружие ближнего боя. ., стр. 6.

¹⁵ P. Paulsen. Schwertortbänder der Wikingerzeit. Stuttgart, 1953, стр. 59 и сл.

¹⁶ А. Н. Кирпичников. Мечи Киевской Руси. . СА, 1961, № 4, стр. 189.

¹⁷ А. Н. Кирпичников. Русские шлемы X—XIII вв. СА, 1958, № 4, стр. 58.

¹⁸ P. Paulsen. Axt und Kreuz in Nord und Osteuropa. Bonn, 1956, стр. 47 и сл.

земель,¹⁹ а в далекой Франции знали «добрые кольчуги, сделанные на Руси».²⁰

Соприкосновение киевских дружин с печенежской ордой показало всю опасность военной угрозы со стороны степи. Сказалось это и технически. В раннекиевский период восточные сабли, кистени, булавы, шлемы, стрелы, пики, топоры-чеканы, приемы конного боя были восприняты или оказали воздействие на формы и состав русского оружия и тактику его использования.²¹ Однако в последующий период положение изменилось. За последнее время накапливается все больше фактов, свидетельствующих о проникновении русских боевых средств к кочевникам.²² Половцы, торки, берендеи, не довольствуясь захваченным на поле боя, начинают, очевидно, заказывать и покупать продукцию киевских оружейников. При раскопках курганов поросских черных клобуков обнаружено много русского оружия и другой утвари. Оказалось, что кочевники носили русские шлемы, сабли, кистени и булавы, возможно, кольчуги. Притягательность русских военных изделий в период высокоразвитой городской культуры не удивительна. Постоянный спрос на эти предметы объясняется тем, что ремесло у кочевников вообще было развито слабее, чем у земледельцев, поэтому и вооружены они были, как правило, хуже своих оседлых соседей.²³

Таким образом, каким бы многообразным ни казался процесс создания древнерусской оружейной культуры, он привел к возникновению неповторимого по своим особенностям комплекса военных средств и его нельзя представить без сложных взаимоотношений Руси, Запада и Востока. Русская военная техника постоянно обогащалась достижениями различных народов. В свою очередь, изучение русских боевых средств во многих отношениях имеет общеевропейское, или шире, международное значение, измеряемое тем большим вкладом, который внесла Русь в развитие средневековой оружейной культуры.

¹⁹ Б. А. Рыбаков. Ремесло Древней Руси. М., 1948, стр. 474.

²⁰ А. Н. Дробинский. Русь и Восточная Европа во французском средневековом эпосе. «Исторические записки», т. 26, 1948, стр. 109.

²¹ Отметим, что византийское оружие в русских находках не опознано.

²² А. Н. Кирпичников. Шлем XII в. из погребения кочевника. В сб.: «Археологические раскопки на Дону». Ростов-на-Дону, 1962, стр. 141.

²³ А. А. Росляков. Основные черты военной системы азиатских степняков. Изв. Туркменского филиала АН СССР, 1951, № 2, стр. 11.



О НЕКОТОРЫХ ВОПРОСАХ ИСТОРИИ ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ДРЕВНЕГО НОВГОРОДА

Н. Г. ПОРФИРИДОВ

Новгородское зодчество и живопись давно вошли в историю искусства Древней Руси. Другим отраслям многосторонней и богатой художественной культуры Новгорода менее посчастливилось. Далеко не полностью изучены художественно украшенные новгородские рукописи, недостаточно исследовано новгородское орнаментальное и лицевое шитье, крайне мало известно науке наследие новгородской пластики.

Что касается прикладного искусства в узком смысле, то, несмотря на то, что о нем немало написано, целые его области остаются неосвещенными, а общая картина исторического развития недостаточно поставлена в связь с общерусской историей прикладного искусства.

Считается само собой разумеющимся, что крупнейший культурный центр Древней Руси — Новгород был одинаково богат во всех областях художественного творчества. Однако, когда речь доходит до раздела прикладного искусства, конкретное содержание посвящаемых ему глав и очерков неизменно вращается в круге весьма немногочисленных, притом одних и тех же, памятников. Богатство новгородской художественной культуры, теоретически несомненное и, так сказать, физически ощущаемое, остается неуловимым. Между тем переходящие из книги в книгу четыре-пять произведений, сохранные нам Софийской ризницей, действительно великолепные, но ставшие едва ли не единственными памятниками прикладного искусства древнего Новгорода, разумеется, не более лишь как фрагменты реально существовавшего его большого мира. С каждым новым обобщающим трудом все острее ощущается потребность глубже проникнуть в этот мир, полнее представить среду, в которой создавались и существовали прославленные уникалы.

Выявление и атрибутирование новых новгородских памятников в фондах советских и зарубежных музеев, привлечение материалов, добытых в последние десятилетия раскопками в Новгороде, использование косвенных литературных и актов данных — вот научный резерв,

который должен помочь исследователям вырваться за пределы упомянутого круга памятников.

В задачу настоящей статьи, конечно, не входит конструирование цельной истории новгородского прикладного искусства. Цель ее — постановка некоторых вопросов, притом в ограниченных рамках искусства торевтики.

Современный исследователь ремесла Древней Руси, справедливо сетуя на то, что уцелевшие до нашего времени памятники ювелирного дела составляют лишь ничтожную часть того, что было сделано руками русских мастеров, приводит список дошедших до нас датированных произведений XIII—XV вв., состоящий из девятнадцати предметов. Среди них новгородских предметов из серебра всего четыре: один XIV в. — сосуд архиепископа Моисея (1330 г.) и три XV в. — ковш посадника Григория Кирилловича (1428—1436 гг.), панагий работы мастера Ивана (1435 г.) и панагия архиепископа Евфимия (1430—1458 гг.).¹

Этот список, определивший основу общерусского фонда ювелирных памятников, особенно хотелось бы пополнить в его новгородской части. Несколько памятников несомненно новгородского серебра обнаружены и описаны в недавнее время, например, ковш архиепископа Евфимия (1423—1458 гг.),² ковш архиепископа Ионы (1458—1470 гг.).³ Другие известны давно, но требуют дополнительного изучения. Среди них одно из первых мест бесспорно должно принадлежать панагиару Антониева монастыря⁴ (табл. XVIII, 1—2).

Панагиары составляют особую, мало изученную группу произведений древнерусской торевтики. В разных музейных собраниях Советского Союза их насчитывается свыше двадцати. Большинство их относится к XV—XVII вв., новгородский антониевский панагиар принадлежит к более древнему времени. Памятник недостаточно описан в литературе,⁵ притом с завышенной (XII в.) или заниженной (XV в.) датировкой и в одном случае необоснованно причислен к работе мастера софийского панагиара 1435 г. Сохранившаяся древняя створка панагиара может быть датирована концом XIII — началом XIV вв.⁶ Она

¹ Б. А. Рыбаков. Ремесло Древней Руси. М., 1948, стр. 624—625.

² ГОП, № 16551; М. М. Постникова-Лосева. Русские серебряные и золотые ковши. Тр. ГИМ, вып. X, 1953, стр. 11.

³ ГОП, № 11067; М. М. Постникова-Лосева. Ук. ст. Тр. ГИМ, вып. X, стр. 11; Государственная Оружейная палата Московского Кремля. М., 1958, рис. 136; История русского искусства, т. IV. М., 1959, стр. 520, рис. на стр. 518.

⁴ Новгородский историко-художественный музей, № 7498.

⁵ Макарий. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях, ч. 2. М., 1860, стр. 210; Сборник на 1866 год. Изд. Об-вом древнерусского искусства при Московском публичном музее. М., 1866, стр. 120; И. Толстой и Н. Кондаков. Русские древности, вып. 6. СПб., 1899, стр. 162.

⁶ Нижняя створка относится к XVI в.

серебряная, золоченая, со следами черного украшения. Ее наружная выпуклая поверхность обработана гравировкой и имеет прикрепленные на штифтах литые накладки, которые состоят из ажурного образа в центре, содержащего композиции «Воскресения (Сошествия в ад)», «Распятия» и Стефана с Николой, и четырех фигурок евангелистов в рост по сторонам. На внутренней вогнутой поверхности створки резбой выполнено изображение «Троицы» в виде трех ангелов. На плоском ободке, сохранившемся фрагментарно, с той и с другой стороны находятся надписи, вырезанные хорошим архаическим уставом. По своему значению предмет заслуживает специального издания.

В последнее время на основе исторических данных или древней традиции, подкрепленных стилистическим и техническим анализом, предложены убедительные атрибуции в качестве новгородских еще ряда предметов, находящихся в собраниях Государственной Оружейной палаты в Москве,⁷ Загорского музея⁸ и др. Нет сомнения, что к ним скоро присоединятся и другие, которые будут выявлены в еще недостаточно изученных отечественных и зарубежных собраниях древнерусского искусства. Но уже теперь ясно, что намечается фонд памятников, постепенно входящих в научный обиход, способных значительно расширить представления о новгородском серебряном деле.

Могут быть собраны вполне конкретные сведения и о некоторой части памятников, до нас не дошедших. Известны и многократно использовались исследователями перечни «подарков», полученных Иваном III от новгородских бояр и владыки во время «пирований» в 1476—1478 гг., содержащиеся в I Софийской⁹ и Воскресенской¹⁰ летописях. Они могут быть существенно пополнены сведениями из других источников.

Свою огромную «казну» Иван III завещал сыновьям Василию, Юрию, Димитрию, Симеону и Андрею.¹¹ К сожалению, среди суммарно перечисленных сокровищ в обеих духовных Ивана III пока невозможно выделить их новгородскую часть. Один из сыновей великого князя Ивана III Дмитрий Иванович, по прозванию Жилка, удельный князь

⁷ ГОП, № 2, бл. 226, 236; М. М. Постникова-Лосева и Т. Н. Протасьева. Лицевое евангелие Успенского собора как памятник древнерусского искусства первой трети XV века. В кн.: «Древнерусское искусство XV — начала XVI веков». М., 1963, стр. 161.

⁸ Загорский историко-художественный музей, № 2, 6, 8; Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 106, 115, 129.

⁹ ПСРЛ, т. VI. СПб., 1853, стр. 16—17.

¹⁰ Там же, т. VIII. СПб., 1859, стр. 198—199.

¹¹ Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV—XVI вв. М., 1950, стр. 362, 363; К. В. Базилевич. Имущество московских великих князей в XIV—XV вв. Тр. ГИМ, вып. 3, 1926.

угличский, в свою очередь, в своей духовной оставил гораздо более подробную опись принадлежавшего ему серебра.¹²

Анализ этого интереснейшего документа показывает, что завещаемое имущество состояло из пятисот сорока предметов двадцати семи названий. Среди них находилось двадцать девять предметов, происходивших, бесспорно, из Новгорода. Это можно устанавливать с достоверностью, так как они были именные, принадлежавшие ранее новгородской знати. На предметах — ковшах, мисах, блюдах — были выгравированы имена владык Евфимия и Феофила, Луки Федоровича, Михаила Семеновича, Ивана Афанасьевича и Василия Александровича, старых и степенных новгородских посадников.

Некоторые из предметов описаны в духовной Димитрия Ивановича с музейной точностью, позволяющей составить вполне ясное представление об их виде, например ковш Евфимия: «Венец писан золочен, имя Евфимья владыки новгородцкого, а в венце четыре круга, а в них писаны царства, а на полке образина золочона, а вокруг ее венец на проем золочон, а внутри кружок золочон, а в нем три рыбки»; или ковш Феофила: «Грановит, через грань золочон, венец писан золочон, имя Феофила владыки новгородцкого, а полка сканью делана».

Двадцать девять предметов из четырехсот тридцати (не считая ложек) это, конечно, не так уж много. Но дело в том, что это только предметы с именными надписями. Надо полагать, что в казне Димитрия Ивановича новгородскими были не только эти двадцать девять, но и иные, не имевшие на себе именных надписей, и что в руки других сыновей Ивана III попало не меньше, если не больше, серебра и золота новгородского происхождения.

Новгородские ювелиры, разумеется, изготавливали не только уникальные и именные вещи. Большую, а может быть, основную часть их производства составляли массовые изделия. Эти изделия, конечно, нельзя равнять с именными. Они не становились объектами «поминок» (подарков), не отмечались специально в летописях и завещаниях, но дошли до нас в гораздо большем количестве. Во время старых раскопок, а также в период работы Новгородской археологической экспедиции АН СССР, найдено много височных колец, серег, привесок разных типов, крестов, одежных булавок, браслетов, перстней.¹³ Были обнаружены и остатки ювелирных мастерских, изготавливавших этого рода изделия.¹⁴ При исследовании искусства древнего Новгорода недооце-

¹² Духовные и договорные грамоты..., стр. 409—414.

¹³ М. В. Седова. Ювелирные изделия древнего Новгорода (X—XV вв.). Тр. Новгородской археологической экспедиции АН СССР, т. II. МИА, № 65, 1959.

¹⁴ А. В. Арциховский. Археологическое изучение Новгорода. Тр. Новгородской археологической экспедиции, т. I. МИА, № 55, 1956, стр. 23—24; Б. А. Колчин. Топография, стратиграфия и хронология Неревского раскопа. Тр. Новгородской археологической экспедиции, т. I. МИА, № 55, 1956, стр. 58, 80.

нивать этот материал уже нельзя: он важен в том отношении, что помогает яснее представить наличие, масштабы, технический уровень художественно-ремесленной среды, из которой происходили изделия дорогие и уникальные.

Выводы, касающиеся новгородского прикладного искусства в целом, конечно, можно делать лишь на основании обзора всех его отраслей.¹⁵ Однако серебряное дело всегда и везде было одним из наиболее важных показателей уровня художественной культуры. Совокупностью всех данных, прямых и косвенных, рисуется картина широкого и непрерывного развития в Новгороде серебряного дела в период XIII—XV вв., вопреки предположениям или прямым утверждениям некоторых исследователей о скудости или временных заминках здесь художественно-прикладного производства.¹⁶ В «классический» период искусства «великой русской республики средневековья», когда в Новгороде был создан самобытный тип в архитектуре, параллельно ему совершенствовалась единственная по богатству и разнообразию монументальных стенных росписей, неповторимая местная живописно-станковая школа, развивалась удивительная по обилию продукция скрипториев, с оригинальным стилем книжной орнаментации.

Значение Новгорода как крупнейшего русского художественного центра не только в архитектуре и живописи, но в прикладном искусстве, подтверждается как множеством созданных в нем произведений, так и их высоким совершенством, оригинальностью замысла, разнообразием декора и использованной для этого техники. Город располагал большим количеством мастеров-прикладников разных специальностей. В их изделиях представлены все виды художественной обработки благородных металлов: литье, ковка, чеканка, тиснение, гравировка, волочение, скань и др.

Известно, что монгольское завоевание «нанесло особенно чувствительный удар русской ремесленной промышленности», что «по целому ряду производств можно проследить падение или даже полное забвение сложной техники», что «исчез ряд технических приемов, известных домонгольской Руси» и т. д.¹⁷ Известно также, что они возродились и вновь расцвели на Руси. В этом отношении роль Новгорода в истории русского прикладного искусства еще недооценена.

Так, в Новгороде продолжало непрерывно существовать и развиваться сложное искусство скани, заглухшее на время в средней и южной Руси.

¹⁵ В настоящей статье не затронуты ремесла: эмальерное дело, золотая наводка по металлу, бронзовое и медное художественное литье и др.

¹⁶ Н. В. Покровский. Церковно-археологический музей С.-Петербургской духовной академии, СПб., 1909, стр. 37; А. И. Некрасов. Очерки декоративного искусства Древней Руси. М., 1924, стр. 49.

¹⁷ Б. А. Рыбаков, ук. соч., стр. 525—537.

Техника так называемого накладного литья, т. е. прием украшения тонкой серебряной пластины прикрепленными к ней на штифтах отдельно отлитыми изображениями и фигурками, приоритет которой на основании памятников конца XIV и начала XV вв.,¹⁸ исследователями приписывается обычно Москве, прослеживается на более ранних новгородских памятниках, например антониевском панагиаре. В данном случае речь может уже идти не столько о сохранении технических традиций, сколько о техническом новаторстве.

Однако не одни технические приемы передавал Новгород общерусскому искусству в трудную и критическую для него пору, но и созданные здесь художественные образы. Из того факта, что, например, древнейшие сохранившиеся до нас серебряные ладьевидные ковши принадлежат Новгороду, а получившие затем широкое распространение в Московской Руси ковши близки по типу к новгородским, законно вывести заключение, что именно Новгород был основоположником и создателем этой излюбленной русской серебряной посуды.

Участие Новгорода в общерусском искусстве было достаточно велико и в домонгольское время. Не будет преувеличением сказать, что в период конца XIII — начала XV вв. оно приобрело еще большую роль. И именно в отношении прикладного искусства древний северный город дольше, чем в других областях, сохранял значение одного из ведущих русских художественных центров. Изучение этой его роли, в том числе исследование творчества новгородских мастеров-прикладников в Москве, является одной из важных очередных задач нашего искусствознания.

¹⁸ Оклад евангелия Федора Андреевича Кошки (1392 г.), ковчег-мошевик из семьи радонежского князя Андрея Владимировича (1410—1429 гг.) и др.



Г. Н. ЛОГВИН

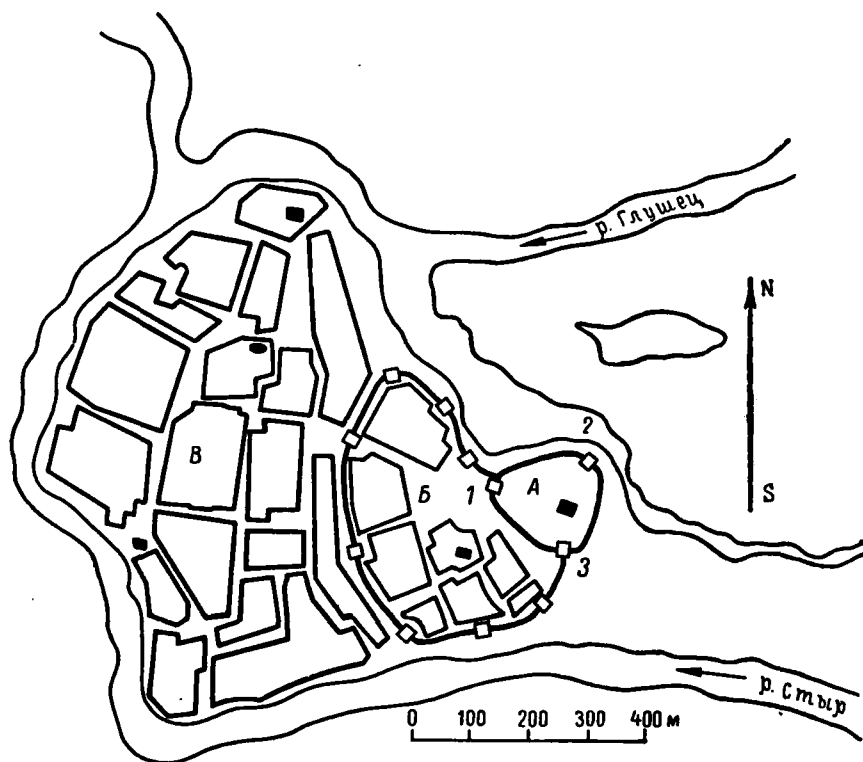
Луцк, ныне областной центр Волынской области, принадлежит к числу древнейших городов Украины. Впервые он упоминается в XI в. как главный город земли лучан — Луческ. Позднее он входит в состав Волынского, а затем Галицко-Волынского княжества. С конца XIII в. становится центром Волынской земли. В Луцке почти полностью сохранился древний замок, издавна привлекавший к себе внимание историков. О времени его возведения в дореволюционной литературе существовали противоречивые мнения, полную сводку которых дал Л. Маслов.¹ К его труду мы и отсылаем читателя. Здесь же напомним, что эти датировки колебались в пределах от XIV до XVII вв. Сооружение Луцких Верхнего и Нижнего или Окольного замков большинством исследователей отнесено ко времени княжения Любарта (1335—1385) и Свидригайла (1430—1452) на основании упоминания описи Луцкого замка 1545 г., в которой ревизор пишет, со слов панов луцких: «Иж напервей великий князь Любарт почал был тии обадва замки муровати, а на нїм князь Свидригайло доконивал, а однакож не могли окольного замку домуровати которий остаток оного замку деревом есть зароблено».² Этому известию нельзя доверять безоговорочно уже потому, что оно записано как легенда, со слов, почти через 200 лет со времени смерти князя Любарта. В памяти потомства сохранились сведения о каких-то работах в замке, но каких именно — никто не знал. В достоверности этого известия заставляет усомниться также отсутствие упоминания имени Витовта, княжившего до Свидригайла (1387—1430) более 40 лет и уделявшего Луцку много внимания, что находит подтверждение в созыве в 1429 г. в Луцке съезда королей и князей, на котором он замышлял осуществить свою коронацию.

¹ Л. Маслов. Любартів замок в Луцьку. «Наша культура» (Львов), 1937, № 8—9, стр. 344—354; № 12, стр. 484—493.

² Памятники, изданные временной комиссией для разбора древних актов, т. 4, отд. 2. Киев, 1859, стр. 66.

Ответ на вопрос о времени сооружения кирпичных луцких укреплений нужно искать прежде всего в самой архитектуре замков, сопоставляя данные исследований с историческими известиями.

В настоящее время от укреплений Верхнего замка сохранились Надвратная, Владычня и Стыровая башни со стенами между ними (рисунок). Значительный участок стены, в направлении от Надвратной



Луцк. Генеральный план города и замка. Реконструкция
 А—замок; Б—окольный замок; В—посад. 1—Надвратная башня; 2—Владычня башня;
 3—Стыровая башня

ж Стыровой, был разобран в XIX в. Во дворе замка находится перестроенное здание XVIII в. и небольшой домик, возведенный в XIX в. Упоминаемые в описи Владычий и Королевский дома, а также кафедральная церковь Ивана Богослова не сохранились. Они исчезли в конце XVII — начале XVIII вв.

Из всех сооружений лучше всего сохранилась Надвратная башня (табл. XIX). Прямоугольная в плане, она имеет четыре яруса, в нижнем находится проезд и калитка, позже переделанные. Башня сложена из желобчатого кирпича размером $8-9 \times 11-13 \times 26-30$ см на известковом растворе с изредка вкрапленными мелкими фракциями обожженного толченого кирпича.

В Надвратной башне со стороны въезда сохранился заложенный, а со стороны двора первоначальный проем въезда. Они украшены валиками из лекального кирпича. Закладка древнего проема и калитки выполнена кирпичом, близким по цвету и размерам кирпичу последнего яруса башни и венчания. Со стороны въезда Надвратная башня имеет две, а со стороны двора одну декоративные двухступчатые глухие ниши, украшенные также готическим валиком из лекального кирпича. На башне удалось обнаружить выше третьего яруса заложенные зубцы-мерлоны. Таким образом башня первоначально была трехярусной, а венчание состояло из зубцов. Возможно, она имела простую шатровую кровлю. После того как зубцы были заложены и башня получила еще один, четвертый, ярус, она стала значительно выше. След этого второго строительного этапа виден хорошо на фотографии в виде неширокой полосы — впадины. Но позже башня еще раз надстраивается, получая пятый ярус с высоким аттиком, украшенным глухой аркадой и увенчанный фигурными зубцами. К этому строительному этапу относится устройство белокаменных наличников и нового въездного проема, так как все кладки выполнены из одинакового кирпича. Этот третий строительный этап точно датируется описью 1545 г. Лицевые стороны оборонительных стен и башен на высоту до 4—6 м сложены из кирпича, а пространство между ними заложено рваным камнем и кирпичным боем. Фундаменты сложены из местного камня — плитняка. Кирпич имеет на тычках поливу светло-зеленого блеклого тона или темно-красную, почти фиолетово-черную. Тычки кирпичей с поливой уложены в простом шахматном порядке.

Во время исследований, проведенных в 1953—1959 гг., удалось обнаружить древние зубцы-мерлоны и узкие щелевидные бойницы с широким раструбом в сторону двора. Такого типа бойницы характерны для эпохи доогнестрельного оружия. Закладка бойниц и промежутков между зубцами, а также участки стены, расположенные над зубцами, выполнены из желобчатого кирпича, но не имеющего поливы на тычках. Бойницы над зубцами иного характера, они имеют суженную часть посередине и широкий раструб в обе стороны. Кроме того, здесь есть бойницы, имеющие откосы, круто направленные вниз, дающие возможность обстреливать пространство почти у самой подошвы стены. Такие бойницы характерны для эпохи огнестрельного оружия и становятся распространенными в XV в.

Наиболее хорошо первоначальные зубцы сохранились на участке длиной 42 м в направлении от Владычьей башни к Надвратной и от Владычьей башни к Стыровой.

Владычья башня сохранилась на высоту только трех ярусов, а Стыровая, так же как и Надвратная, имеет следы трех строительных периодов — первого, первоначального, когда башня имела три яруса, третьего, когда башня получила высокий аттик, украшенный квадратными двухступчатыми нишами и фигурным парапетом (табл. XX).

Невдалеке от Владычьей башни обнаружены два позже заложенных проема. Один в 6 м на запад от башни, а другой в 26 м на юг. Проемы размером $0,85 \times 1,9$ м находятся на уровне 6,5 м от земли. Оба проема расположены в местах наиболее резкого излома стен в плане, т. е. в тех местах, где образуется непростреливаемая зона у подошвы стены. Ниже проемов в 20 см находится пара гнезд от бревен сечением 23×23 см, а через 50 см еще одна пара гнезд. Расстояние по горизонтали между гнездами равно 100 см. Эти гнезда — остаток конструкции одиночного деревянного машикуля, сделанного для обстрела подошвы стены.

В башне Стыровой и на участке стены на север от нее на расстоянии 920 м кирпич светлый охристый, размером $80-90 \times 120-130 \times \times 270-280$ мм. Далее в северном направлении на расстоянии 22 м кирпич более темного красного цвета, на тычках отсутствует полива, в то время как на всех описанных участках на Владычьей, Надвратной и Стыровой башнях она есть. От Стыровой башни в направлении Надвратной тянется довольно большой участок стены. Со стороны двора на стене сохранились две большие стрельчатые сложного профиля готические арки. Видимо, в этом месте к стене примыкал одноэтажный зал королевского дома.

Из архитектурных деталей заслуживают внимания перемычки маленьких окошек для освещения лестничных клеток в Надвратной и Стыровой башнях. Перемычка имеет вид трехлопастной готической розетки, полученной путем одной стрельчатой и двух полукруглых выемок в кирпичах. Подобные перемычки есть и в башне в городе Каменце Брестской области, возведенной волынским князем Владимиром Васильковичем между 1270—1288 гг.³ Следует указать также и на одинаковый характер и размеры зубцов-мерлонов и декор поребриком в обоих памятниках. Кроме того, весьма близка и техника кладки, имеющая характерную двухстороннюю подрезку шва, которая настолько похожа в обоих памятниках, что, глядя на фотографии, трудно отличить один образец от другого. Подобный способ кладки, двухстороннюю подрезку шва имеет ротонда св. Василия во Владимире-Во-

³ П. А. Раппопорт. Волынские башни. МИА, № 31, 1952, стр. 203—209.

лынском, возведенная не ранее конца XIII и не позже первой половины XIV в., вероятно, Мстиславом Даниловичем над гробом своей бабки Анны.⁴

Таким образом, по характеру кладки, архитектурным деталям нижние три яруса Надвратной башни являются, видимо, наиболее древней частью Луцкого замка, и возведена она во время княжения Мстислава Даниловича и Юрия Львовича, объединивших Владимирский и Луцкий уделы после смерти волынского князя Владимира Васильковича (1288 г.) в одно княжество. Снова могучему объединенному Волынскому княжеству были по плечу большие строительные работы. Мстислав Данилович княжил с 1289 по 1301 г., Юрий Львович с 1301 по 1321 г. — срок достаточный, чтобы осуществить такое большое мероприятие. Время между 1321 г. — смерть Юрия Львовича и 1335 г. — время утверждения на Волыни Любарта Гедиминовича (княжил с 1335 по 1385 г.) наименее благоприятствовало строительству в связи с беспрестанной сменой князей и войнами с литовцами.⁵

Исходя из того, что на всех трех башнях есть след первого строительного этапа (наличие зубцов-мерлонов, одного типа бойницы, один кирпич и способ кладки и строительные приемы) можно с уверенностью сказать, что его строительство осуществлено было по одному замыслу и под одним руководством. Эти работы были выполнены, как нам представляется, при Мстиславе Даниловиче в промежутке между 1289—1301 гг. и при Юрии Львовиче — 1301—1321 гг.

При Любарте могло быть начато сооружение каменных стен и башен Нижнего и Окольного замков. Опись 1545 г. называет четыре каменные башни и стены между ними, а остальные четыре башни и стены были деревянными. Стены Окольного города и сохранившаяся башня у кафедрального костела значительно отличаются от стен и башен нижних ярусов Верхнего замка. На стене Окольного замка хорошо сохранился сетчатый ромбовидный орнамент, а бойницы имеют иной характер, они приспособлены к обороне огнестрельным оружием. Поэтому остаток стен Окольного замка следует датировать второй половиной XIV—XV вв.

Необходимость в модернизации укреплений Луцкого замка возникла тогда, когда огнестрельное оружие стало господствующим, а старые укрепления, возведенные до появления огнестрельного оружия, оказались уязвимыми. Повсеместно, например, в России именно в начале XV в. осуществляются работы по усилению стен и башен.⁶ Таким

⁴ Г. Н. Логвин. Ротонда во Владимире-Волынском. «Архитектурное наследство», 1958, № 10, стр. 37, 39.

⁵ Л. Маслов, ук. ст. «Наша культура» (Львов), 1937, № 8—9, стр. 352.

⁶ В. В. Косточкин. Русское оборонное зодчество конца XIII — начала XVI веков. М., 1962, стр. 139.

образом, увеличение высоты стен и башен и переделка бойниц, годных для ведения боя из огнестрельного оружия, видимо и была осуществлена в первой половине XV в., т. е. во время княжения Витовта (1387—1430) и Свидригайла (1430—1452). Воляняне не любили Витовта за его прокатолическую политику, чем и объясняется отсутствие упоминания о нем в описи и устных рассказах. Зато любимый ими Свидригайло упомянут. Это был второй строительный этап Луцкого замка, когда на башнях были возведены дополнительные четвертые ярусы, старые зубцы-мерлоны и узкие бойницы были заложены. Стены стали выше и получили новые бойницы, годные для употребления огнестрельного оружия.

Наконец, последние крупные строительные работы в Луцком замке были произведены в середине XVI в., о чем упоминает опись 1545 г. Вероятно, тогда были возведены высокие аттики на Надвратной и Стыровой башнях, вставлены белокаменные наличники в стиле Возрождения. Въезд в Надвратную башню был еще старый, так как опись называет цепи и замок подъемного моста, отмечая, что они сохранились еще со времени Любарта.⁷ Следовательно, новый въездной проем в Надвратной башне был сделан позже, вероятно, в XVII в., так как после этого никаких сведений о перестройках в замке нет.

На основании исследований замка, проведенных нами в разное время, мы попытались дать реконструкцию луцких укреплений, как они выглядели в свете новых открытий по завершении первого строительного этапа (1289—1321 гг.) и по окончании второго строительного этапа (вторая половина XIV — первая половина XV вв.). В свете этих исследований архитектуру Луцкого замка следует связывать не со строительной традицией Черского замка в Польше, как предполагал Л. Маслов, а со строительной традицией галицких и волинских князей и в первую очередь со строительством Владимира Васильковича, преемником и продолжателем дела которого были энергичный, деятельный Мстислав Данилович — сын прославленного князя Данила Галицкого и его внук Юрий Львович.

⁷ Памятники, изданные временной комиссией для разбора древних актов, т. 4, отд. 2, стр. 70.



О ДАТИРОВКЕ ПАМЯТНИКОВ МОСКОВСКОГО ЗОДЧЕСТВА ВРЕМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА

Г. К. ВАГНЕР

Церковь Успения в Звенигороде, Рождественский собор Саввино-Сторожевского монастыря под Звенигородом, Троицкий собор Троице-Сергиевской лавры в Загорске и Спасский собор Андроникова монастыря в Москве являются самыми ранними из сохранившихся памятников русской архитектуры в Москве и Подмоскowie. Естественен поэтому особый интерес к их датировке, вновь возникший в недавнее время.¹

Датировка перечисленных памятников, действительно, не особенно точна. Напомним, что Успенский собор в Звенигороде датируется 1399—1400 гг., т. е. приурочен ко времени, когда князь Юрий Звенигородский возвратился из удачного похода на волжских болгар «с великою победою и многою корыстью».² Строительство Рождественского собора относят к 1404—1405 гг. на основании упоминания храма в грамоте 1404 г.³ и сходства хранящегося в нем кадила с кадилом 1405 г. Троице-Сергиевского монастыря.⁴ Возведение Троицкого собора приурочивается к 1422—1423 гг. на основании житий Сергия Радонежского.⁵ Наконец, Спасский собор московского Андроникова монастыря относится ко времени между 1410 и 1427 гг., так как в этот период игуменом монастыря был Александр, при котором строился собор.⁶

¹ М. А. Ильин. Из истории московской архитектуры времени Андрея Рублева. «Вопросы истории», 1960, № 12, стр. 89—98; М. Н. Тихомиров. Андрей Рублев и его эпоха. «Вопросы истории», 1961, № 1, стр. 3—17.

² ПСРЛ, т. XXV. М.—Л., 1949, стр. 226.

³ А. Уваров. Саввино-Сторожевский монастырь близ Звенигорода. «Древности». Тр. комиссии по сохранению памятников Московского археологического общества, т. III. М., 1909, стр. VII.

⁴ Н. Брунов. Собор Саввино-Сторожевского монастыря близ Звенигорода. Тр. этнографо-археологического музея МГУ. М., 1926, стр. 19—20.

⁵ Ю. Олсуфьев. Три доклада по изучению памятников искусства б. Троице-Сергиевой лавры. Сергиев, 1927, стр. 43.

⁶ П. Н. Максимов. Собор Спасо-Андроникова монастыря в Москве. В кн.: «Архитектурные памятники Москвы. XV—XVII века». М., 1947, стр. 99; а также ср.: Н. Тихонравов. Древние жития св. Сергия, вып. II. М., 1892, стр. 65.

Какие же новые даты предлагаются теперь и на каком основании? Успенский собор Звенигорода отодвигается ко времени между 1417 и 1422 гг.⁷ М. А. Ильин считает, что Юрий Звенигородский не мог строить собор в Звенигороде до 1417 г., так как он жил в Москве, где и женился; к тому же главным его уделом был не Звенигород, а Галич. Главный аргумент М. А. Ильина состоит в том, что до 1417 г. князь Юрий считался законным наследником московского князя Василия Дмитриевича, а в 1417 г. последний составил новую духовную грамоту, в которой старая система наследования «по отчеству» была изменена и наследником был объявлен сын Василия Дмитриевича — двухлетний Василий (будущий Василий Темный). В борьбе за великокняжеский стол Юрий якобы и развернул с 1417 г. монументальное строительство, противопоставляя свою строительную активность отсутствию каменного храмоздательства в Москве.⁸

Рождественский собор Саввино-Сторожевского монастыря тоже отодвигается к более позднему времени, так как оказывается, что первоначальный монастырский храм был деревянным.⁹ М. Н. Тихомиров, не определяя новой даты каменного собора, осторожно отмечал, что каменное строительство в Звенигороде «может быть надо относить не к самому началу XV в., а к несколько более позднему времени».¹⁰ Исходя из этого предположения, а также на основании сходства Саввино-Сторожевского собора с Троицким, М. А. Ильин придвигает дату возведения первого собора ко времени окончания второго (1423—1425 гг.), считая, что оба храма строились одной и той же артелью мастеров.¹¹

Дата окончания строительства Троицкого собора остается прежней, но М. А. Ильин считает, что первоначальная закладка храма состоялась около 1405 г., в связи с чем якобы и было изготовлено кадило, воспроизводящее ярусное покрытие храма. Нашествие Едигея в 1408 г. прервало строительство, которое было закончено в 1422—1423 гг.¹²

Очень важно сообщение М. Н. Тихомирова о причастности к строительству Троицкого собора не Юрия Звенигородского, как это считалось до сих пор, а московских князей, в первую очередь Василия Дмитриевича.¹³

Оба новых суждения — о времени закладки собора и о его заказчике — говорят, на наш взгляд, в пользу не новых, а именно старых дат возведения звенигородских соборов.

⁷ М. А. Ильин, ук. ст. «Вопросы истории», 1960, № 12, стр. 93, 98.

⁸ Там же, стр. 90—93.

⁹ М. Н. Тихомиров, ук. ст. «Вопросы истории», 1961, № 1, стр. 92—93.

¹⁰ Там же.

¹¹ М. А. Ильин, ук. ст. «Вопросы истории», 1960, № 12, стр. 92—93.

¹² Там же, стр. 96—97.

¹³ М. Н. Тихомиров, ук. ст. «Вопросы истории», 1961, № 1, стр. 11—12. 109

Дата собора Андроникова монастыря прямо не изменяется, но можно полагать, что М. Н. Тихомиров был склонен отнести собор ко времени после 1427 г., так как, ссылаясь (неточно) на П. Н. Строева, он считал, что Александр был игуменом монастыря после 1427 г.¹⁴

Таковы новые даты. Что же из этого вытекает?

Поскольку в аргументации М. А. Ильина главное место занимает анализ политической конъюнктуры, то рассмотрим вопрос сначала с этой стороны. Действительно ли Юрию Звенигородскому не было никакого смысла развешивать монументальное строительство до 1417 г., тем более не в Москве и не в Галиче, а в Звенигороде?

Князь Юрий Дмитриевич был слишком искушен в политике, чтобы не понимать, что духовная грамота его отца (1389 г.), по которой Юрий, в случае смерти старшего брата Василия, становился наследником московского удела,¹⁵ была слишком слабой гарантией его наследственных прав. Грамота эта, как уже отмечалось в литературе, была составлена из опасения перехода московского удела (в случае смерти и бездетности сына Василия) во владение литовского княжеского дома.¹⁶ С рождением же у Василия сыновей положение сразу менялось, и это должно было быть ясно Юрию задолго до 1417 г. С. М. Соловьев отмечал, что Юрий уже с середины первого десятилетия «был в размолвке с Василием, не желая уступить старшинства племяннику».¹⁷ Приобретать политический капитал с помощью монументального строительства только с 1417 г., когда нужно было энергично действовать, было уже поздно. К тому же совершенно немыслимо было в течение шести лет (с 1417 по 1423 г.) осуществить строительство трех больших белокаменных соборов. Для этого нужна была большая и длительная подготовка по добыче, завозке и отеске белого камня.

Между тем как раз второе десятилетие XV в. и начало третьего были для Руси трагическими. В 1417 г. был «мор страшен», охвативший и северомосковские земли.¹⁸ В 1420 г. «мор силен» распространился на Верхнее Поволжье и Галич, т. е. удел Юрия. Люди вымерли настолько, что «жать было некому».¹⁹ В 1422 г. снова «глад бысть велик по всей земли Русской... в Москве оков ржи по рублю». Ели лошадей, кошек, собак и даже людей.²⁰ В таких условиях строительство трех

¹⁴ Там же, стр. 16—17.

¹⁵ Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV—XVI вв. М.—Л., 1950, стр. 35.

¹⁶ Л. В. Черепнин. Договорные и духовные грамоты Дмитрия Донского как источник для изучения политической истории великого княжества Московского. «Исторические записки», т. 24, 1947, стр. 260—266.

¹⁷ С. Соловьев. История отношений между русскими князьями Рюрикова дома. М., 1847, стр. 419.

¹⁸ ПСРЛ, т. XVIII. СПб., 1913, стр. 163.

¹⁹ Там же, стр. 165.

²⁰ Там же, стр. 166.

белокаменных соборов невероятно. Не случайно и в Москве в это время не строили. К тому же женитьба Юрия в Москве не обязывала его строить храм здесь же. Совершенно логично представляется строительство собора при участии князя Юрия именно в подмосковном Звенигороде, где Юрий был не вассалом, а суверенным государем. О далеком Галиче говорить не приходится.

Утверждение М. А. Ильина, что Андрей Рублев мог расписывать Успенский собор не ранее 1408 г., ничего не меняет. Между временем окончания строительства Успенского собора (1400 г.) и 1408 г. — промежуток не столь большой. Кроме того, нет никаких сведений о том, что храм стоял до Рублева нерасписанным. Что касается известного «Звенигородского чина», то здесь тоже нет неопровержимых доказательств в пользу того, что он был изготовлен именно для Успенского собора. Существуют данные, связывающие его с собором Саввино-Сторожевского монастыря.

Таким образом, ни одно из приводимых соображений исторического порядка не находится в противоречии со старой датировкой Успенского собора. Но стоит только сопоставить новые даты с архитектурой здания, как противоречия окажутся на каждом шагу.

В свое время Б. А. Огневым было блестяще доказано почти полное тождество архитектурных деталей Успенского собора с соответственными формами церкви Рождества Богородицы (Воскрешения Лазаря) в Московском Кремле.²¹ Церковь Рождества точно датирована летописью 1393 г.²² Если допустить, что Успенский собор действительно строился между 1417 и 1422 гг., то причина этого тождества необъяснима. Строители церкви Рождества вряд ли были живы, но если бы даже они были живы, то ретроспективизм их творчества опять потребовал бы особого объяснения.

Новая датировка Успенского собора (1417—1422 гг.) находится в противоречии и с приводимыми М. А. Ильиным новыми аргументами относительно закладки Троицкого собора около 1405 г. С этими данными следует считаться. Но в планировке Троицкого собора, как известно, применен новаторский прием сдвига всех четырех подкупольных столбов к востоку, в результате глава собора пришлась строго по центру всего объема здания. В Успенском соборе подобный прием едва намечен. Все исследователи были согласны с тем, что звенигородский собор в этом отношении предшествует Троицкому. Да и новые данные М. Н. Тихомирова о строительстве Троицкого собора не Юрием, а Василием Дмитриевичем не требуют передатировки звенигородского собора.

²¹ Б. А. Огнев. Некоторые проблемы раннемосковского зодчества. «Архитектурное наследство», 1960, № 12, стр. 50—52.

²² ПСРЛ, т. XVIII. СПб., 1913, стр. 143.

Не возникает сомнения, что Рождественский собор Саввино-Сторожевского монастыря строился после княжеского Успенского собора. Сообщенные М. Н. Тихомировым новые данные о том, что первый храм игумена Саввы был деревянным, нисколько не исключают постройки вслед за деревянным каменного храма. М. А. Ильин подчеркивает, что даже в том случае, когда сразу замышлялось строительство каменного здания монастырского храма, то первоначально возводилась деревянная церковь.²³ Поскольку сооружение деревянной церкви Саввы можно отнести уже к 1398—1399 гг., когда игумен был приглашен Юрием Звенигородским,²⁴ то между 1399 и 1405 гг. был достаточно большой срок для создания вслед за деревянным и каменного храма. Сообщающее об этом Житие Саввы (XVI в.)²⁵ не настолько позднее, чтобы ему нельзя было доверять.

Если дата 1404—1405 гг. и не является достаточно документированной, то все же Рождественский собор никак нельзя датировать методом внешнего сближения с собором Троицкой лавры. При сравнении памятников архитектуры мы не можем ограничиваться внешним сходством. Последнее обуславливалось общим архитектурным идеалом эпохи, который именно в рассматриваемое время («эпоха Рублева») отличался большой определенностью. Сходство Рождественского собора с Троицким чисто внешнее. Это не удивительно, так как оба храма строились как своего рода надгробные мавзолеи: один для Саввы Сторожевского, другой для Сергия. Но средства осуществления одного замысла у зодчих обоих сооружений оказываются различными. В Рождественском соборе сохраняется традиционное соответствие фасадных членений внутренним. Б. А. Огнев отмечал, что хотя мастера Рождественского собора, видимо, копировали в общих чертах формы княжеского Успенского собора, но совершенно «не были знакомы с его системой».²⁶ Следовательно, еще более чуждой им должна была быть система Троицкого собора.

Системы пропорций Рождественского и Троицкого соборов, хотя и выдержаны в духе «эпохи Рублева», но тоже осуществлены совершенно различными средствами. В построении пропорций Рождественского собора модулем была сторона подкупольного четырехугольника,²⁷ а в построении пропорций Троицкого собора — толщина подкупольного столба.²⁸ Приемы построения композиции обеих зданий столь различ-

²³ М. А. Ильин, ук. ст. «Вопросы истории», 1960, № 12, стр. 94.

²⁴ М. Н. Тихомиров, ук. ст. «Вопросы истории», 1961, № 1, стр. 10.

²⁵ Там же, стр. 9.

²⁶ Б. А. Огнев, ук. ст. «Архитектурное наследство», 1960, № 12, стр. 49.

²⁷ Г. К. Вагнер. О пропорциях в московском зодчестве эпохи Андрея Рублева. В сб.: «Древнерусское искусство XV — начала XVI веков». М., 1963.

²⁸ В. Балдин. Архитектура Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры. «Архитектурное наследство», 1956, № 6, стр. 54—55.

ны, что сооружение их разными артелями мастеров несомненно. Если предположить, что Троицкий собор впервые был заложен около 1405 г., то это тоже исключает возможность сооружения рассматриваемых соборов одной и той же артелью. Возведение Рождественского собора несомненно предшествует окончанию строительства Троицкого, иначе становится непонятным необъяснимый консерватизм его мастеров.

Очень «трудным местом» в истории древнерусской архитектуры до сих пор остается вопрос о точной дате построения Спасского собора Андроникова монастыря. П. Н. Строев, на которого ссылался М. Н. Тихомиров, вполне определенно сообщает, что игумен Александр умер не ранее 1427 г.,²⁹ а не сделался игуменом «после 1427 года», как писал М. Н. Тихомиров.³⁰ Поскольку собор строился при Александре, то совершенно правы П. Н. Максимов и Н. Н. Воронин, датирующие собор временем до 1427 г.,³¹ но не ранее 1410 г., когда еще был жив предшественник Александра игумен Савва. Относить дату построения Спасского собора за 1427 г. можно только в том случае, если нам станет известным, что Александр умер позднее этого года. Дату Спасского собора можно скорее «удревнять», нежели «омолаживать». Так или иначе, но собор Андроникова монастыря не отрывается от предшествующих памятников московского зодчества времени Андрея Рублева, а логично завершает их ряд. Это особенно хорошо видно при анализе пропорционального строя здания, данные которого всегда будут более надежными, чем сравнения по внешним признакам.

Таким образом, исследования М. Н. Тихомирова и М. А. Ильина, внося ряд новых и важных уточнений в историю строительства важнейших белокаменных зданий начала XV в., в конечном счете не только не колеблют старых дат этих памятников, но напротив, подтверждают их правильность. Конечно, никто не станет защищать существующие даты без малейших изменений. Успенский собор, например, мог быть заложен и не в 1399 г., а несколько позднее, но не позже 1405 г. Собор Саввино-Сторожевского монастыря мог быть окончен не в 1405 г., а позже, но не позднее 1413 г., когда ступенчатые подкупольные арки стали известны уже в Пскове.³² В противном случае придется вернуться к старой теории о зависимости московского зодчества начала XV в.

²⁹ П. Строев. Списки иерархов и настоятелей монастырей Российской церкви. СПб., 1877, стлб. 169.

³⁰ М. Н. Тихомиров, ук. ст. «Вопросы истории», 1961, № 1, стр. 16.

³¹ П. Н. Максимов, ук. ст. В кн.: «Архитектурные памятники Москвы XV—XVII веков». М., 1947, стр. 9; Н. Н. Воронин и П. Н. Максимов. Каменное зодчество великокняжеской Москвы. В кн.: «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 67.

³² Н. И. Брунов. К вопросу о раннемосковском зодчестве. Тр. секции археологии Ин-та археологии и искусствознания РАНИОН, т. IV. М., 1928, стр. 98—100.

от псковского.³³ Если закладка Троицкого собора впервые была произведена около 1405 г., то Юрий Звенигородский не противопоставлял своего строительства отсутствию такового у московского князя, а по существу одновременно с ним закреплял в монументальных формах свои позиции. Возведение собора Андроникова монастыря происходило, конечно, при поддержке Василия Дмитриевича или его сына. Таким образом, Юрий Звенигородский вовсе не главенствовал в монументальном строительстве начала XV в.

В таких условиях положение Андрея Рублева, украшавшего все четыре храма, было очень сложным. В нашу задачу не входит рассмотрение этого интересного вопроса. Что же касается зодчих, то все изложенное выше подтверждает мысль Б. А. Огнева, что строительство двух звенигородских и Троицкого соборов велось разными артелями мастеров. Правда, в его высказывания можно теперь внести небольшую поправку. Исходя из старого толкования Жития Сергия Радонежского, Б. А. Огнев считал Троицкий собор постройкой Юрия Звенигородского, который, не желая или не имея возможности приглашать московских зодчих, привлёк к строительству балканских выходцев.³⁴ После исследования М. Н. Тихомирова надобность в подобной натяжке отпадает, хотя не исключено, конечно, участие балканских мастеров в строительстве на каких-либо паритетных началах, хотя в Москве в это время было достаточно своих мастеров.³⁵ В соперничестве князей и «соревновании» работавших у них артелей оттачивалась и творческая мысль зодчих. Поэтому оба строительства — и Юрия Дмитриевича, и Василия Дмитриевича — дали одинаково ценные для русского зодчества памятники, ставшие во многих отношениях исходными для становления большого национального стиля архитектуры эпохи образования централизованного Русского государства.

³³ Ср.: К. К. Романов. Псков, Новгород и Москва в их культурно-художественных взаимоотношениях. ИГАИМК, вып. IV, 1924, стр. 214 и сл.

³⁴ Мнение В. Балдина об участии в строительстве Троицкого собора Андрея Рублева (В. Балдин, ук. ст. «Архитектурное наследство», 1956, № 6, стр. 55—56) пока еще недостаточно подкреплено.

³⁵ Н. Н. Воронин и П. Н. Максимов, ук. ст. В кн.: «История русского искусства», т. III. М., 1928, стр. 69.



ЦЕРКОВЬ БОГОЯВЛЕНИЯ С ЗАПСКОВЬЯ

Ю. П. СПЕГАЛЬСКИЙ

В 1496 г. «соседи» Богоявленского конца псковского посада закончили создание своего нового кончанского храма.¹ Он был поставлен на краю высокого крутого выступа надпойменного берега реки Псковы у взвоза, где основная транспортная артерия конца — Большая Запсковская улица, скрещивалась с одним из главнейших путей через город, шедшим от Новгородской дороги сквозь «полевые» Петровские ворота к Ильинским воротам запсковской стены. Там, вероятно, и до этого стояла общинная церковь конца с ее «буем». С этого места открывался вид на Пскову с островками на ней, на Средний и Окольный город, Гремячую гору и Верхние Решетки, на стены и верха церквей Довмонтова города. Зрительная связь с далекими окрестностями, широкий масштаб и яркая живописная красота окружающего пейзажа требовали постройки на этой возвышенности такого сооружения, которое производило бы сильное впечатление и на близком и на большом расстоянии и благодаря своей величине и эффектности объемного и цветового решения могло бы с достаточной силой «держаться» столь важный в композиции города узел.²

Строителями храма Богоявления это было в полной мере учтено. Они создали одну из наиболее крупных, а вместе с тем и наиболее выдающихся в художественном отношении, построек древнего Пскова. В то же время храм Богоявления явился еще и новаторским произведением, открывшим новую эпоху в развитии псковской церковной архитектуры.

¹ В Псковской I летописи под 1496 г. записано: «Того же лета свершили церковь каменную святое Богоявление на Запсковьи» (Псковские летописи. Вып. 1. М.—Л., 1941, стр. 82).

² В XVI в. это место было отмечено еще очень крупными для того времени палатами нового Снеготорского подворья и высоким столпообразным храмом-колокольней во имя Евфимия Великого. На самом краю у взвоза, против звонницы церкви Богоявления была поставлена церковь Иоанна, архиепископа Новгородского.

Храм был построен в три приема: сперва воздвигли основной четверик с западным притвором, затем — приделы и галереи, а в последнюю очередь — звонницу. Летописец не отмечал этой очередности, но ее нетрудно установить по стыкам между перечисленными частями здания (рис. 1).

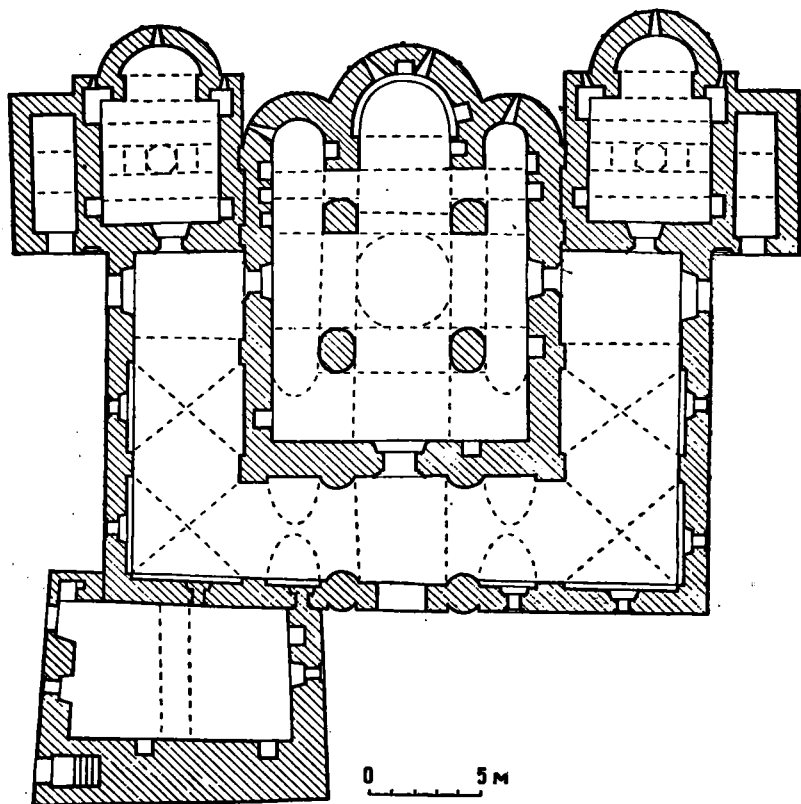


Рис. 1. План храма Богоявления. Реконструкция

Среди писавших об архитектуре Пскова в свое время была очень распространена склонность видеть чуть ли не в каждой сколько-нибудь сложной по композиции древней псковской постройке конгломерат разновременных частей, и не удивительно, что кабинетная теория

реями, будто бы происходившем на протяжении веков, оказалась при-
мененной и к храму Богоявления с Запсковья. Как доказательство
того, что приделы и галереи этого храма были построены только в
1538 г., была привлечена запись летописи об освящении в этом году
северного придела.³ Запись гласит: «Тое же весны во Пскове замыс-
лиша на Запсковьи суседи святого Богоявления в других приделах
ново храм свершити святых Трех святитель, а освещаша, месяца мая
в 12 день».⁴ Нетрудно, однако, видеть, что эта запись ничего не гово-
рит о постройке приделов, а сообщает о возобновлении заброшенной
вследствие каких-то причин службы в существовавшем приделе и,
возможно, о его переименовании («в других приделах ново храм свер-
шити»),⁵ и что, следовательно, эта запись никак не может служить
основанием для датировки приделов. Существенны для их датировки
наблюдения, сделанные на самом памятнике. Осмотры мест стыков
четверика храма с приделами и галереи со звонницей показали, что
между возведением этих частей прошло весьма незначительное время,
за которое стены, закрытые пристроенными частями не были даже
побелены. Отсюда может быть только один вывод: отмеченное лето-
писцем под 1496 г. «свершение» храма являлось полным его оконча-
нием, с приделами, галереями и звонницей, дошедшими до нашего
времени.

Пяты для подпружных арок галереи, подготовленные при построй-
ке четверика храма, свидетельствуют о том, что до начала строитель-
ства не только была определена композиция храма, но и продуманы
такие детали, как необычное для XV—XVI вв. перекрытие галереи
сводами и конструкция этих сводов.⁶ Правда, зодчие в ходе стройки,
определяя на месте окончательные соотношения объемов и форм, по-
зволяли себе изменять некоторые из первоначально намеченных раз-
меров.⁷ Возводя галерею, они оставили себе возможность искать оп-
тимальные размеры звонницы и ее наилучшее положение — сдвинуть
ее в последний момент перед закладкой фундамента в сторону или
выдвинуть вперед. Об этом позволяют догадываться те два окна гале-
реи, которые оказались ненужными и были заложены (рис. 1).

³ К. К. Романов. Псков, Новгород и Москва в их культурно-художествен-
ных взаимоотношениях. ИГАИМК, вып. IV, 1924, стр. 233.

⁴ Псковские летописи. Вып. I, стр. 108.

⁵ «Ново» мы переводим как «заново» или «снова».

⁶ Обычным было деревянное перекрытие (см.: Ю. П. Спегальский. Ре-
конструкция церкви Николы на Усохе в Пскове. В сб.: «Памятники культуры. Ис-
следование и реставрация», вып. 3. М., 1961, стр. 82 — Галереи в этой работе оши-
бочно именуются «притворами»).

⁷ Несомненно, ими была увеличена, против первоначально намеченной, высота
барабана. Это видно по необычно большому расстоянию от бровок окон барабана
до его узорного пояса.

Применявшийся псковичами прием возведения сложного по композиции здания отдельно, по частям, имел, как видно, не только технический смысл (как мера облегчения работы и предупреждения последствий неравномерной осадки), но являлся также одной из особенностей архитектурно-художественного творчества, позволявшей мастерам находить наиболее выгодные отношения масс и форм зданий. Вполне естественно, что он был применен и в данном случае, когда решалась весьма сложная и ответственная задача.

Церковь Богоявления с Запсковья дошла до нашего времени в сравнительно очень хорошей сохранности, хотя и не избежала искажений. В XVII в. были расширены некоторые из ее окон. В самом конце этого века восьмискатные крыши храма и его приделов были переделаны на четырехскатные. Тогда же, по всей вероятности, изменили и покрытие звонницы, сделав его из пофронтонного четырехскатным. В XVIII в. снова расширяли окна, причем это коснулось и окон галерей. Тогда же, или в начале XIX в., с западной стороны к звоннице был пристроен контрфорс. Около конца XVIII — начала XIX вв. старую луковичную главу заменили полусферической с многообломным широким карнизом у основания и ложным фонариком наверху. К этому же времени относилось и устройство новых иконостасов в храме и в приделах, причем, однако, в главном храме были сохранены древние иконы и завершение древнего иконостаса. В XIX в. подвергся перестройке южный придел, были сломаны сходы в подцерковья обеих приделов, сломана глава северного придела и вновь расширена часть окон. Тем не менее, в результате всех этих переделок бесследно исчезли только лишь части внутреннего убранства и покрытия глав с их завершениями, а от всех других частей древнего здания, сломанных или искаженных переделками, остались ясные и точные следы.⁸

В 1941 г. здание было повреждено пожаром, испепелившим все его деревянные части. После этого оно несколько лет простояло без покрытий и почти полностью обнажилось от штукатурок XVIII—XX вв. К середине 40-х годов следы его первоначальных форм выступили с полной отчетливостью. Стали хорошо видны скаты первоначального восьмискатного покрытия, надложенные в XVII в., но почти не нарушенные, «выдра» на барабане, свидетельствующая о том, что под барабаном было кольцевое коническое покрытие⁹ и следы брусов, лежав-

⁸ В данной статье мы не касаемся вопроса о пристройках к храму с запада, сделанных в XIX в. Эти пристройки были разрушены в 1941—1947 гг. Кроме того, мы опустили вопрос о древней ограде «буя» Богоявленского храма и ее воротах. Последние, судя по рисунку А. А. Мартынова, существовали в середине XIX в., но до нашего времени не сохранились.

⁹ Об этом подробно см.: Ю. П. Спегальский, ук. ст. В сб.: «Памятники культуры. Исследование и реставрация», вып. 3, стр. 87—88.

ших под коньками и под ендовами крыши. Северный придел сохранил совсем нетронутым один из своих первоначальных щипцов (над северной стеной). По этому щипцу и по остаткам выдры на основании барабана, а также и по гнездам от коньковых брусов можно было точно судить о покрытии придела.¹⁰

Отчетливо можно было видеть впадины, оставшиеся от опорных брусов многощипцового покрытия столпов и пролетов звонницы, и остатки скатов его щипцов. Ясно обозначились древние части южного придела, оказавшиеся не сломанными при перестройке, а также оставшиеся на стенах обеих приделов следы сводов уничтоженных лестниц в подцерковья и контуры стен лестничных пристроек, выступившие из под почвы (см. рис. 1). На барабане храма и апсидах открылись узорные пояса, скрытые ранее штукатуркой XVIII—XIX вв., срубленные валиковые разводы на апсидах обоих приделов, обработка западного притвора, характерная для XV—XVI вв.,¹¹ остатки необычно большой ниши для фрескового изображения (вероятно, храмового праздника) на западной стороне четверика. На сводах храма и галерей можно было подобрать обломки светло-зеленой керамической черепицы — остатки древнего покрытия глав храма.

Все эти данные позволили без затруднений представить первоначальный внешний вид этого здания (рис. 1, 2, 3).

Церковь Богоявления с Запсковья — памятник переломной поры в развитии псковской церковной архитектуры. Этот храм — первая псковская церковь, в которой повышенные подпружные арки были скрыты под приподнятой над сводами восьмискатной крышей. Теперь уже с очевидностью выяснилось, что характерным для Пскова второй половины XV в. типом церковного здания был четырехстолпный храм с одной главой на повышенных подпружных арках, с полукруглой средней и прямоугольными боковыми апсидами, покрытый шестнадцатискатной крышей. Возвышающиеся над сводами подпружные арки образовали при этом под барабаном восьмиугольный постамент, pokračавшийся тоже на шестнадцать скатов.¹²

¹⁰ При весьма неудачной «реставрации» храма в 1948 г. скаты этого подлинного щипца были надложены и сделаны гораздо круче, коньки крыши подняты и, соответственно, оказался поднятым и барабан главы. Древние скаты щипцов основного четверика при той же «реставрации» были переправлены вследствие изменения положения коньковых брусов (об особенностях расположения коньков больших псковских храмов с восьмискатным покрытием см. Ю. П. Спегальский, ук. ст. В сб.: «Памятники культуры. Исследование и реставрация», вып. 3, стр. 88).

¹¹ Там же, стр. 82, рис. 6 и 7 (притвор ошибочно называется в этой работе «крыльцом»); Ю. П. Спегальский. Псков. М.—Л., 1963, стр. 48 и рис. 16, 36, 77, 83 и 84.

¹² Ю. П. Спегальский. Происхождение пониженных подпружных арок церкви Козьмы и Дамиана с Примостья. В сб.: «Памятники культуры. Исследование и реставрация», вып. 2. М., 1960, стр. 35—36; Его же. Псков, стр. 46—48.



Рис. 2. Западный фасад. Реконструкция



Рис. 3. Северный фасад. Реконструкция

Этот тип церкви был результатом долгих исканий форм здания (особенно его покрытий), тесно связанных с той конструкцией его, которая была принята псковскими зодчими около начала XIV в. Однако к концу XV в. стала очевидной нерациональность шестнадцатискатных покрытий, и вскоре на смену им пришло покрытие на восемь скатов.¹³ Впервые восьмискатные крыши были применены псковичами на постройках с упрощенными сводами, не имевшими подпружных арок. В этих зданиях восьмискатная крыша ложилась непосредственно на своды и следовала их основным очертаниям, лишь обобщая их. До сих пор наиболее ранним образцом псковской церкви с таким верхом считался храм Михаила в Кобыльем городище, который было принято датировать 1462 г.¹⁴ Однако проверка показала ошибочность этой датировки, и теперь наиболее ранним памятником такого типа приходится признать храм Георгия со Взвоза, построенный всего за два года до храма Богоявления с Запсковья.¹⁵

Строители Богоявленского храма сумели оценить преимущества восьмискатного покрытия — его простоту и надежность.¹⁶ Они учли укрупнение масштаба зданий в городе, которое стало требовать от доминирующих в пейзаже построек все более крупных и лаконичных форм. Решаясь покрыть восьмискатной крышей храм с сильно выступающими над сводами подпружными арками, они тем самым решительно перешагнули через господствовавшее до тех пор обыкновение псковских зодчих следовать в компоновке форм верха храма формам его каменной конструкции. Они нашли более широкий принцип творчества: принцип наибольшей общей технической и художественной целесообразности и экономичности здания, поглощавший принцип соответствия формы и конструкции, и тем возвели практицизм творчества псковских каменщиков на более высокий уровень. Шаг, сделанный ими, оказался столь своевременным, что после храма Богоявления с Запсковья ни один псковский храм уже не получал шестнадцатискатных покрытий, и даже старые храмы с такими верхами при возобновлении покрывали восьмискатными крышами.¹⁷

Вторым замечательным новшеством, найденным строителями храма Богоявления, было введение ими не применявшегося до того в Пскове приема установки звонницы на стену специально для этого

¹³ Ю. П. Спегальский. Происхождение пониженных подпружных арок... В сб. «Памятники культуры. Исследование и реставрация», вып. 2, стр. 37.

¹⁴ К. К. Романов, ук. ст. ИГАИМК, вып. IV, 1924, стр. 215.

¹⁵ Автор в прошлом сам повторял ошибку К. К. Романова.

¹⁶ См.: Ю. П. Спегальский. Происхождение пониженных подпружных арок... В сб.: «Памятники культуры. Исследование и реставрация», вып. 2, стр. 38.

¹⁷ Там же, стр. 39.

предназначенного высокого здания. Звонница церкви Богоявления с Запсковья — самый ранний из всех известных нам образцов такого рода сооружений в древнем Пскове и вместе с тем наиболее совершенный. Произведенный ею художественный эффект послужил, видимо, основной причиной быстрого распространения подобных звонниц, ставших одной из характерных особенностей псковской церковной архитектуры XVI в.



ПАМЯТНИКИ РУССКОЙ АРХИТЕКТУРЫ XIV—XVI вв. В ГОРОДЕ КОРЕЛА

И. П. ШАСКОЛЬСКИЙ

Корела (в XVII—XX вв. — Кексгольм, с 1948 г. — Приозерск) в XIV—XV вв. считался «новгородским пригородом» и был административным центром Корельской земли, входившей в состав основной территории Новгородской боярской республики. После перехода новгородских владений в конце XV в. под власть «великого князя всея Руси» Корельская земля стала Корельским уездом Русского централизованного государства, а город Корела — центром этого уезда.

В течение более трех столетий, со времени своего превращения в городское поселение (конец XIII в.)¹ и до перехода в 1611 г. под власть Швеции, Корела была русским городом и даже являлась в XVI в. после Новгорода самым крупным из городов Новгородской земли;² притом, Корела была пограничным городом и административным, военным и религиозным центром обширного уезда. Вполне естественно, что за три с лишним столетия в Кореле должен был быть создан ряд сооружений, связанных со всеми названными функциями этого города. Правда, большинство этих построек не сохранилось до наших дней — город за свою многовековую историю много раз переходил из рук в руки, неоднократно переживал полную или почти полную смену населения, во время осад 1580, 1610—1611 и 1710 гг., а также во время второй мировой войны, претерпевал большие разрушения и разрушения, и потому русские постройки XIV—XVI вв. за последующие столетия в большинстве своем уцелеть не могли. Но по имеющимся в нашем распоряжении данным сейчас можно установить, какие крупные общественные сооружения, какие произведения русского зодчества имелись в XVII в. в этом городе.

¹ Как поселение, Корела возникла, по имеющимся предположениям, в X—XI вв. — насколько об этом можно судить на основании находок на Корельском городище фрагментов лепной керамики этого времени (см.: В. И. Громов, Л. П. Потемкин, И. П. Шаскольский. Приозерск (Корела — Кексгольм). Исторический очерк. Л., 1963, стр. 296.

² М. Н. Тихомиров. Россия в XVI в. М., 1962, стр. 6.

Для выполнения административных и военных функций город должен был иметь свою крепость; ввиду пограничного положения города эта крепость должна была быть достаточно мощной и сильной. Городская крепость, точнее — две крепости, сохранились до наших дней и являются единственными уцелевшими в городе произведениями русской архитектуры XIV—XVI столетий.

Городские крепости неоднократно были объектом исследований. В конце 90-х годов прошлого века их изучал финский археолог Теодор Швиндт, собравший немало сведений по истории этих памятников.³ В послевоенные годы корельскими крепостями, как памятниками русского военно-оборонительного зодчества, занималось несколько советских исследователей;⁴ несколько страниц посвящено строительной истории этих крепостей и в недавно вышедшей в Финляндии большой монографии по истории Кексгольма.⁵

Старейшей частью города и первым ядром городских укреплений являлся корельский детинец, располагавшийся на небольшом острове посреди реки Вуоксы (теперь, в связи с понижением уровня Вуоксы, он находится на северном берегу реки). По-видимому, именно здесь возникло карельское поселение, давшее начало будущему городу. Когда это поселение было впервые укреплено и стало городищем, точно сказать без специальных археологических исследований невозможно, но во второй половине XIII в. городище это уже существовало. В связи с начавшейся в конце XIII в. шведской агрессией на Карельском перешейке, в начале XIV в. (1310 г.) новгородцы произвели здесь большие строительные работы по сооружению мощной крепости;⁶ старые укрепления были разобраны и на их месте были возведены новые, которые, судя по словам летописи⁷ и по аналогии с другими одновременно сооружавшимися крепостями Новгородской земли, должны были

³ Th. Schwindt. Käkisalmen pesälinnan ja entisen linnoitetun kaupungin rakennushistorian aineksia. «Analecta archaeologica fennica». II, 2. Helsinki, 1898.

⁴ И. П. Шаскольский. Шведская интервенция в Карелии в начале XVII в. Петрозаводск, 1950, стр. 69—71; История Карелии с древнейших времен до середины XVIII в. Под ред. А. Я. Брюсова. Петрозаводск, 1952, стр. 88—89, 189, 288—289; В. И. Громов, Л. П. Потемкин, И. П. Шаскольский. Приозерск (Корела — Кексгольм), стр. 13—14, 16—17, 20—22, 30—31, 34, 41—42, 48; То же, изд. 2-е. Л., 1963, стр. 12, 16, 19, 20, 23—27, 35, 50, 59—60; В. В. Косточкин. Русское оборонное зодчество конца XIII — начала XVI вв. М., 1962, стр. 36—37, 88, 99, 225. Специально посвящена исследованию старой корельской крепости (детинца) работа: А. А. Драги и В. В. Косточкин. Костер посадника Якова в Кореле. В сб.: «Памятники культуры. Исследование и реставрация», вып. 4. Л., 1963, стр. 5—18.

⁵ E. Kuujo, E. Puramo, J. Sarkanen. Käkisalmen historia. Lahti, 1958, стр. 15—17, 29—31 и др.

⁶ Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М., 1950, стр. 92—93.

⁷ «Срубиша город на пороже нов», т. е. стены города были срублены из дерева.

состоять из земляных валов, увенчанных бревенчатой стеной. Позднее детинец неоднократно подвергался изменениям и реконструкции, но его земляные валы, несмотря на все происходившие перестройки, по всей вероятности в своей основе сохранились от новгородского времени до наших дней.⁸

В 1364 г. корельский детинец был значительно усилен благодаря возведению здесь новгородским посадником Яковом каменной башни, сделавшейся главным звеном оборонительных сооружений крепости. В результате произведенного недавно А. А. Драги и В. В. Косточкиным историко-архитектурного исследования удалось установить, что сооруженный посадником Яковом «костер камен» сохранился (хотя и в перестроенном виде) до наших дней и что существующая ныне башня корельского детинца является памятником новгородского зодчества середины XIV столетия.⁹

Однако башня была тогда единственным каменным оборонительным сооружением в Кореле. К башне с обеих сторон примыкала некогда крепостная стена, шедшая поверх вала; но стена эта всегда была, по всей видимости, деревянной.

Соседний с детинцем Спасский остров (теперь тоже не остров, а часть северного берега реки; здесь сейчас находится санаторий) до первой половины XVI в. не имел укреплений (Переписная книга 1500 г. относит его к неукрепленной части городского посада Корелы). В первой половине или середине XVI в. и Спасский остров был окружен системой укреплений; об их существовании становится известно по документации 1580—1581 гг. Из шведских источников, описывающих осаду шведами Корелы в 1580 г. и нападение русских на (занятую с 1580 г. шведами) Корелу в 1581 г., явствует, что в Кореле были укреплены оба городских острова и что эти укрепления состояли из валов, увенчанных деревянными стенами; стены Спасского острова имели несколько деревянных же башен.¹⁰

Деревянные стены Спасского острова и детинца XVI в. не сохранились. Эти стены в XVII в. были разобраны шведами и заменены более мощными земляными бастионами.¹¹ Но валы Спасского острова,

⁸ А. А. Драги и В. В. Косточкин, ук. ст. В сб.: «Памятники культуры. Исследование и реставрация», вып. 4, стр. 13.

⁹ Там же, стр. 17—18. — Во время Великой Отечественной войны, в 1944 г. башня пострадала от пожара, и с тех пор до 1962 г. стояла без крыши. В 1962 г. башня была реставрирована и над ней был сооружен деревянный шатер по проекту А. А. Драги.

¹⁰ W. Tawaststjerna. Pohjoismaiden viisikolmatta vuotinen sota. Vuosien 1570 ja 1590 välinen aika. Helsinki. 1918—1920, стр. 289, 386, 538. — Деревянные стены и башни детинца и Спасского острова были подожжены раскаленными ядрами шведских пушек во время осады Корелы в 1580 г. Позднее, в 1581 г., те же стены и башни были подожжены нападшими на город русскими воинами.

¹¹ Так как деревянные стены легко воспламенялись.

насыпанные в XVI в. и перестраивавшиеся в XVII и XVIII вв., тоже, по всей вероятности, в основной своей части сохранились от XVI столетия до наших дней.¹²

Таким образом, в современном Приозерске мы имеем три памятника древнерусского оборонного зодчества: башню корельского детинца, валы детинца и Спасского острова. Насколько можно установить по имеющимся данным, других крупных гражданских построек в Кореле XIV—XVI вв. не было.¹³

Известно, что в городе было несколько памятников русской церковной архитектуры. Главным церковным зданием города и центром религиозного культа в уезде был собор св. Спаса, находившийся на Спасском острове (получившем свое название по имени собора). Когда Корела в конце XVI в. стала резиденцией епископа, Спасский собор стал местом служения епископа. Как главное церковное сооружение в довольно значительном городе и как центр религиозного культа в уезде собор должен был быть каменным. Время постройки его нам неизвестно, но в 1500 г. он существовал и скорее всего был сооружен еще в XIV в., когда Корела превратилась в русский город.

По всей видимости, собор стоял на Спасском острове, на площади против моста, ведущего в детинец, там, где начиная с самых ранних шведских планов XVII в. зафиксировано наличие городской церкви (в XVII в., после захвата города шведами, уже лютеранской).¹⁴ В конце XVII в. церковь здесь, видимо, была разобрана, и новое здание городской церкви было построено в 1692 г. на другом месте, в западной части Спасского острова (где оно просуществовало до конца XIX в.).¹⁵

В будущем следовало бы попытаться поискать на б. Спасском острове (теперь — территория санатория) остатки фундаментов неизвестного до сих пор памятника новгородской архитектуры XIV—XV вв. — Спасского собора в Кореле.¹⁶

¹² Существовавшая сейчас каменная обкладка валов детинца и Спасского острова была сделана шведами позднее (Th. Schwindt, ук. соч., стр. 14, 16, 19—21).

¹³ По Переписной книге 1500 г. известно, что в детинце помещались «двор наместничь», т. е. двор наместника новгородского правительства в Корельском уезде, и «двор владычнь», т. е. двор, принадлежавший новгородскому архиепископу (Переписная окладная книга Вотской пятины 1500 г. Временник ОИДР, кн. 12. М., 1852, стр. 6. В дальнейшем: Переписная книга 1500 г.); впоследствии, вероятно, «двор наместничь» стал принадлежать Корельскому воеводе. У нас нет оснований полагать, чтобы эти здания имели особенно крупные размеры; скорее всего, они были деревянными.

¹⁴ См.: Th. Schwindt, ук. соч., табл. 2, 4; E. Kuujo, E. Pugaмо, J. Sarkanen, ук. соч., стр. 73, 76.

¹⁵ E. Kuujo, E. Pugaмо, J. Sarkanen, ук. соч., стр. 176.

¹⁶ Место, где находился собор, может быть точно установлено по планам XVII в.

По данным Переписной книги 1500 г. известно, что в городе Корела в то время существовало четыре монастыря. Три из них были расположены в самом городе (видимо, в пределах городского посада): Никольский монастырь,¹⁷ Юрьев (Егорьев) монастырь¹⁸ и Воскресенский монастырь.¹⁹ Четвертый монастырь — Ивана Предтечи — был расположен в двух верстах от города, у устья реки Вуоксы²⁰ (у впадения реки Вуоксы в Ладожское озеро), по-видимому, там, где теперь находится Приозерский целлюлозный завод.²¹

Время возникновения этих монастырей установить невозможно, но, судя по сведениям Переписной книги, они, по всей видимости, появились задолго до 1500 г., ибо ко времени составления данного документа они успели уже обзавестись небольшими вотчинами в разных местах Корельского уезда.²² Конечной датой существования монастырей являются первые десятилетия после 1611 г. После взятия в 1611 г. Корелы шведами все русское население покинуло город, но по косвенным данным известно, что в городе в 1620-е годы еще имелось несколько (два или более) русских монастырей.²³ После 1620-х годов никаких сведений о существовании русских монастырей в Кореле больше нет, и скорее всего эти монастыри в те же годы прекратили свое существование.

В XVI в. корельские монастыри имели свои феодальные владения; судя по скромным масштабам этих владений, монастыри должны были быть невелики по размерам; самым богатым был Никольский монастырь, на втором месте шел Юрьев.²⁴

До недавнего времени было совершенно неизвестно, что представляли собой здания корельских монастырей, имелись ли здесь каменные здания, или же все монастырские постройки были сооружены из дерева; поскольку корельские монастыри были небогаты, можно было

¹⁷ Переписная книга 1500 г., стр. 30, 74, 119, 143. — При описании города Корелы в этой книге монастыри не упоминаются (поскольку монахи не облагались «тяглом», а в книге фиксировались только «тяглецы»). О существовании четырех городских монастырей становится известно из упоминаний в переписной книге деревень, принадлежащих этим монастырям.

¹⁸ Там же, стр. 32, 117.

¹⁹ Там же, стр. 30, 118.

²⁰ Там же, стр. 142, 179. — В последнем случае перечисляются деревни, находившиеся во владении «Ивана святого Предтечи монастыря из городка из Корельского с устья Узервы».

²¹ E. Kuujo, E. Ruhamo, J. Sarkanen, ук. соч., стр. 22—23.

²² Вотчины эти описываются в Переписной книге 1500 г. на стр. 30—32, 74—75, 117—120, 142—143, 179.

²³ И. П. Шаскольский. Шведская интервенция в Карелии в начале XVII в., стр. 78—79.

²⁴ По данным Переписной книги 1500 г., Никольский монастырь имел феодальные владения в размере 39 обож и 9 луков, Юрьев монастырь — 18,5 обож, Воскресенский — 8,5 обож и Ивано-Предтеченский — 13 луков.

предполагать, что их здания были весьма скромны и по размерам, и по внешнему оформлению; т. е. вполне могли быть деревянными.

Новые данные для суждений по этому вопросу появились в 1929 г., когда, по-видимому, во время каких-то земляных работ в центре города Кексгольма, на территории домовых участков, находившихся на углу б. Ратушной (ныне — ул. Гастелло) и Портовой улиц были открыты фундаменты неизвестных до сих пор больших старинных каменных зданий. Ректор местной гимназии Анти Комонен произвел на месте находки раскопки и пришел к заключению, что обнаруженные здесь фундаменты каменных построек принадлежали русскому монастырю XIV—XVI вв.²⁵ Правильность этого заключения сейчас не вызывает сомнений. Территория города Кексгольма, и в том числе — данной части города (являвшейся с давних пор — с XV—XVI вв. — основной частью городского посада), с 30-х годов XVII в. многократно фиксировалась на городских планах, причем, начиная с 1697 г., планы города составлялись весьма подробно, с указанием всех крупных строений.²⁶ Поскольку ни на одном из городских планов в данном пункте не указаны какие-либо крупные постройки, совершенно очевидно, что найденные в 1929 г. фундаменты принадлежат зданиям, стоявшим здесь до завоевания города шведами в начале XVII в. Кроме того, поскольку городская застройка в данной части города с новгородского времени и вплоть до конца 1940-х годов всегда была деревянной, здесь всегда строились лишь небольшие деревянные жилые дома, сооружение же в данном пункте крупных каменных зданий в XVII—XX вв. не могло бы остаться неотмеченным в хорошо сохранившихся за эти столетия архивных источниках. Но так как в архивах нет никаких сведений о наличии в данном месте города каких-либо крупных каменных зданий, фундаменты, найденные в 1929 г., могут относиться лишь ко времени существования русского города Корелы — к XIV—XVI вв.

Поскольку же и в XIV—XVI вв. жилая застройка в городском посаде Корелы была сплошь деревянной, а все административные здания находились в то время в городском детинце, совершенно оче-

²⁵ Е. Кууйо, Е. Ругато, J. Sarkanen, ук. соч., стр. 21—22; дается ссылка на публикацию результатов раскопок в работе: А. Комонен. Muutama sana Käkisalmissa olleista kreikkalaiskatolisista luostareista. «Aamun koitto», 1933, стр. 152—154. — Поскольку данная публикация содержалась в издававшемся малым тиражом и малоизвестном финляндском провинциальном издании, советские ученые до сих пор не знали об этих раскопках.

²⁶ См.: Th. Schwindt, ук. соч., табл. 5, 9; Е. Кууйо, Е. Ругато, J. Sarkanen, ук. соч., планы на стр. 58, 73, 81, 244, 249, 252, 515; А. А. Драги и В. В. Косточкин, ук. ст. В сб.: «Памятники культуры. Исследование и реставрация», вып. 4, стр. 10—11.

видно, что крупные общественные каменные здания, находившиеся на посаде, могли принадлежать только монастырю.

Такой же вывод явствует и из анализа планов этих зданий, составленных А. Комоненом в результате произведенных им раскопок.

Во время археологических исследований Комоненом были вскрыты каменные фундаменты трех зданий: церкви, жилого здания и колокольни. Фундамент церкви сохранился лишь частично. Зато хорошо сохранился фундамент большого вытянутого здания длиной 26 м и шириной 16 м; посередине здания шел коридор между двумя капитальными стенами. Комонен довольно убедительно трактует эту постройку как здание келий; из коридора, скорее всего, по обе стороны шли двери в монашеские кельи. Фундамент колокольни был рассчитан на то, чтобы выдерживать большую тяжесть; он уходил на глубину 2 м, и под фундаментом имелась какая-то субструкция из бревен.²⁷

Во время раскопок фундамента колокольни было найдено много углей, что наводит на мысль, что здание погибло от пожара. При раскопках двух других фундаментов следов пожара найдено не было.²⁸

В шведском государственном архиве имеются сведения, что после перехода в 1580 г. города Корелы под власть Швеции на краю города (или около города) существовало какое-то каменное монастырское здание, брошенное своими обитателями (вероятно, бежавшими от шведов вместе со всем русским населением города внутрь России). В 1582 г. шведский наместник Кексгольма приказал восстановить это монастырское здание, которое к тому времени уже начали растаскивать на кирпич (видимо, это делали пришедшие вслед за шведскими войсками новые жители города, начавшие восстанавливать пострадавший от осады город и нуждавшиеся в строительных материалах). Однако распоряжение это выполнено не было, и монастырское здание и далее продолжало разрушаться.²⁹ Есть все основания полагать, что здесь речь идет о том же здании, фундаменты которого были найдены в 1929 г.; существовавший до 1580 г. городской посад на северном берегу в большей своей части выгорел за время осады Корелы шведскими войсками в 1580 г., и монастырь должен был после этого оказаться на краю города или даже около города.

Обнаруженные во время раскопок колокольни следы пожара, вероятно, относятся ко времени шведской осады 1580 г.

Какому из трех монастырей, располагавшихся в пределах городского посада Корелы, принадлежали обнаруженные в 1929 г. остатки

²⁷ Е. Куио, Е. Puramo, J. Sarkanen, ук. соч., стр. 21—22.

²⁸ Там же, стр. 22.

²⁹ Там же.

зданий? А. Комонен считает, что это был Юрьев монастырь.³⁰ Хотя аргументация Комонена в пользу данной догадки нам неизвестна, мнение это весьма вероятно, ибо по сведениям писцовой книги городской посад, лежавший «за Федоровской рекой» (т. е. на северном берегу реки Вуоксы), делился на два «конца» — «Егорьевский» и «Иломанский», причем, первый из них охватывал большую часть данного района города. «Егорьевский» конец явно получил свое название от находившегося там Егорьева или Юрьева монастыря;³¹ иными словами, Юрьев или Егорьев монастырь действительно находился где-то в том районе, где найдены в 1929 г. фундаменты монастырских зданий.³²

Таким образом, к известным до сих пор памятникам древнерусской архитектуры в городе Корела (и вообще на Карельском перешейке) теперь можно прибавить еще один — Юрьев монастырь, обнаруженный раскопками 1929 г.

Весьма вероятно, что в почве древней Корелы сохранились остатки и других существовавших в городе монастырских зданий XIV—XVI вв. Было бы полезно вести постоянное наблюдение за земляными работами, производящимися на территории древнего города; вполне возможно открытие здесь новых памятников новгородской архитектуры XIV—XVI столетий.

³⁰ Там же.

³¹ О том, что Юрьев монастырь назывался также и Егорьев, явствует не только из тождества обоих русских имен, но и из того факта, что в Переписной книге 1500 г. (стр. 6) священник этого монастыря назван «егорьевской поп» (т. е. поп из Егорьевского монастыря).

³² Правда, нам совсем неизвестно, в какой части города находились другие два монастыря, Воскресенский и Никольский; нельзя считать совсем исключенным, что в северной — самой большой части посада, находился не один, а два монастыря.



П. А. РАППОРТ



дин из наиболее ярких памятников древнерусской архитектуры и инженерного искусства — Борисов городок — известен нам еще очень мало. Разобранный на камень в начале XIX в. архитектурный ансамбль Борисова городка был поразительно быстро забыт. Вплоть до 1947 г. этот памятник вообще почти не упоминался в научной литературе и лишь в самое последнее время привлек к себе внимание историков архитектуры.¹ Между тем письменные источники XVII и отчасти XVIII вв. по истории Борисова городка оказались очень многочисленными и подробными; они позволили восстановить почти все этапы постепенного запустения и разрушения крепости, церкви и всего ансамбля. Значительно хуже обстоит дело с графическими материалами. Сравнительно немногочисленные изображения Борисова городка XVIII — начала XIX вв. недостаточно детальны и дают представление об архитектурных формах и генеральном плане ансамбля лишь в самых общих чертах, не позволяя воссоздать облик погибших великолепных сооружений во всей их полноте. Сопоставление письменных и графических материалов с сохранившимися в натуре остатками фундаментов разобранных построек позволили дать лишь самую предварительную и общую схему реконструкции первоначального вида замечательной шатровой церкви Борисова городка — одного из выдающихся памятников древнерусского зодчества.² В отношении крепости даже и такой предварительной реконструкции выполнить не удалось.

Не вызывало сомнений, что столь величественный памятник архитектуры, расположенный не более чем в 100 км от Москвы и стояв-

¹ Первую предварительную публикацию см.: П. А. Раппорт. Годуновская церковь в Борисове городке. КСИИМК, вып. XVIII, 1947, стр. 66; полную публикацию всех известных материалов о Борисове городке см.: П. А. Раппорт. Борисов городок. МИА, № 44, 1955.

² П. А. Раппорт. Русское шатровое зодчество конца XVI века. МИА, № 12, 1949, стр. 272.

ший в относительно хорошей сохранности вплоть до начала XIX в., должен был привлечь к себе внимание русских архитекторов, художников и историков XVIII в.; должны были сохраниться какие-то более детальные описания и изображения, более точные обмеры. И вот такие обмеры нашлись.

В 1963 г. в Государственном Эрмитаже, при передаче из библиотеки в отделение рисунков ранее неразобранной коллекции архитектурных чертежей XVIII в., были обнаружены четыре чертежа Борисова городка (№ 45156—45159).³ Чертежи эти, несомненно, представляют собой законченный комплект, полный обмер памятника, а не случайно подобранные листы. Об этом свидетельствует прежде всего сам состав чертежей — генеральный план, план крепости, поэтажные планы церкви и общий фасад крепости и церкви с юга, т. е. все необходимые составные части обмера. О комплектности говорит также и то обстоятельство, что выполненные разными авторами (генплан — геодезистом, а планы и фасад — архитектором) чертежи имеют одинаковый характер оформления (рамка, бумага и пр.). Наконец, на прямую связь всех чертежей между собою указывает и совпадение букв и цифр, под которыми числятся сооружения на разных чертежах. Так, на генплане и планах: *A* — крепость, *B* — церковь; номера башен на плане крепости совпадают с номерами этих же башен на фасаде.

В конце XVIII — начале XIX вв. отношение к памятникам средневекового зодчества было двойственным. С одной стороны, в это время, в связи с большим новым строительством, проводившимся в стиле чистого классицизма, были уничтожены или варварски искажены многие выдающиеся памятники древнерусской архитектуры. С другой стороны, именно тогда в русских художественных кругах проявился острый интерес к «русской готической архитектуре». Недаром же такое большое внимание уделяли этим памятникам М. Казаков, В. Баженов и другие выдающиеся мастера. Очевидно, в связи с этим возросшим интересом к памятникам древнерусской архитектуры и был дан заказ на обмер архитектурного комплекса Борисова городка.

Состав комплекта эрмитажных чертежей следующий:

Лист I — генеральный план (табл. XXI). Чертеж выполнен тушью с подцветкой акварелью, размер в рамке 539×386 мм. Надпись: «Планъ Городка Борисова спокозаниемъ около оного ситуацию». Справа внизу расположен масштаб, а под ним (внутри рамки) подпись: «Снималъ и. роботалъ вожаты колоннъ Иванъ Левшинъ». В экспликации показаны следующие объекты: *A* — крепость, *B* — церковь каменная, *C* — строение, *D* — огороды, *E* — церковь деревянная,

³ Выражаю искреннюю признательность заведующей отделением рисунков А. Н. Ворониной за помощь в изучении чертежей.

F — «тамошних жителей анбары», *G* (изображено как *a*) — «старой ретранжаментъ», *H* — «дороги покоторым ездют возами для брания воды», *I* — «дороги покоторымъ ходять пешия».

Лист II — план крепости (табл. XXII). Чертеж исполнен тушью, размер его с рамкой 529×357 мм. Надпись: «Планъ крепости Борисова городка». Внизу справа под рамкой подпись: «Снималъ ирисовалъ перваго класа архитектурской помощникъ Григорей Харковъ». Три башни крепости отмечены номерами 1, 2 и 3, а в воротной башне надпись «Вороты». В левой части чертежа четыре крайние арки крепостной стены показаны более светлым цветом и имеют рядом надпись: «Часть стены подсветлоу тушею скорому падению подвержена».

Лист III — планы церкви (табл. XXIII). Чертеж исполнен тушью, размер его с рамкой 403×214 мм. Надписи: «Планъ верхняго этажа церкви» и «Планъ нижняго этажа церкви». Внизу справа под рамкой такая же подпись Григория Харкова, как на листе II.

Лист IV — фасад крепости и церкви (табл. XXIV, 1, 2). Чертеж, отмытый тушью, земля подцветчена зелено-желтой акварелью, размер в рамке 1087×531 мм. Надпись: «Фасады церкви, и крепости, Борисова Городка, деланныя от реки Протвы». Под рамкой такая же подпись Григория Харкова, как в предыдущих двух листах.

Исполнивший обмер Григорий Хорьков (его фамилия писалась также Харков) числился в должности «первого класса помощника» с 1768 до 1776 г.⁴ Вероятно, именно в эти годы и были сделаны эрмитажные чертежи Борисова городка. Замечательно, что Г. Хорьков был одним из ближайших помощников В. И. Баженова, который, став в 1799 г. вице-президентом Академии художеств, предполагал начать издание обширного «увража» под заглавием «Российская архитектура», где должны были быть опубликованы все важнейшие памятники русского зодчества. «В книгах оных должны быть каждому зданию или прожекту — план, фасад, профиль и подробное к нему описание...»⁵ Быть может за двадцать—тридцать лет до этого Г. Хорьков и делал обмер Борисова городка по поручению В. И. Баженова.

Несомненно, что комплект эрмитажных чертежей по своей детальности и достоверности превосходит все графические материалы о Борисове городке, которые были известны ранее. Анализ этих чертежей дает возможность значительно уточнить наши представления об исчезнувшем памятнике. Так, генеральный план является вообще единственным чертежом (не считая довольно условного чертежа XVII в.), на котором отмечена земляная плотина и «остров». Правда, при сопоставлении с сохранившимися до наших дней остатками выясняется,

⁴ Н. Белехов и А. Петров. Неопубликованный проект В. И. Баженова. Сообщения института истории искусств, вып. I. М., 1951, стр. 113.

⁵ В. Снегирев. Архитектор В. И. Баженов. М., 1937, стр. 170.

что плотина изображена на генплане менее геометрически четкой, чем она была в действительности, а размеры «острова» преуменьшены. Территория, бывшая некогда искусственным озером, показана на чертеже в виде заболоченного луга. Очень важной деталью генплана является показанный под литерой *а* «старой ретранжаментъ» — остатки острога, построенного в начале XVII в. князем Лыковым. Эта линия острога не отмечена ни на каком из других известных чертежей и в сопоставлении с текстом описи 1666 г. и рельефом местности дает основания судить о первоначальном плане острога. С востока линия острога проходила почти сразу же за апсидами Борисоглебской церкви, где теперь сохранилась канава — видимо, остатки острожного рва.

Много новых сведений дают эрмитажные чертежи для уточнения архитектурных форм Борисоглебской церкви. Так, на плане более подробно передана форма апсид, достаточно детально изображена винтовая лестница (ее изображение имеется лишь на одном, значительно более схематическом чертеже — ЦГВИА, ВУА, № 21712). Окончательно решен вопрос об отсутствии лишней пары восточных столбов второго яруса галереи, ошибочно изображенных на ранее известном плане церкви (ЦГВИА, ВУА, № 76205, л. 4). По-видимому, соответствует действительности и такая своеобразная особенность, как наличие углового уступа, получающегося вследствие того, что ширина трех апсид несколько менее ширины основного здания.

Особенно большое значение имеет чертеж южного фасада церкви. До сих пор самыми достоверными считались изображения церкви из «Атласа 1800 г.» (ГИМ) и чертеж западного фасада (ЦГВИА, ВУА, № 76205, л. 5). Эрмитажный чертеж значительно детальнее и точнее их обоих. Высота церкви (без креста) на этом чертеже несколько более 34 сажень, т. е. почти точно совпадающая со сведениями 1664 г. и подтверждаемая другими чертежами. Тем самым окончательно устанавливается, что Борисоглебская церковь действительно имела высоту более 73 м.

Общие пропорции фасада на эрмитажном чертеже несколько отличаются от пропорций, указанных на других чертежах. Так, например, отношение высоты шатра к его нижнему поперечнику на рисунке из «Атласа 1800 г.» выглядит явно преувеличенным — оно равно почти 3. На чертеже из ЦГВИА (л. 5) это отношение равно 2, а на эрмитажном — примерно $\frac{9}{5}$. Таким образом, пропорции шатра Борисоглебской церкви на остальных чертежах показаны более острыми, чем они, видимо, были в действительности. Судя по эрмитажному чертежу, несколько преувеличена была на других чертежах и высота восьмерика, показанная почти равной высоте четверика, а на архивном чертеже даже превосходящая по высоте четверик. На эрмитаж-

ном чертеже восьмерик показан почти на $\frac{1}{5}$ меньше четверика по высоте, что гораздо более правдоподобно.

Особенно большой точностью отмечено на эрмитажном чертеже изображение нижней части церкви и галереи. Окончательно выясняется, что кувшинообразные столбы второго яруса галереи, показанные на фасаде в архивном чертеже из ЦГВИА (л. 5), не соответствуют действительности. Граненая форма столбов, парапет между ними, филенки на лопатках, профилировка карнизов и цоколя показаны на эрмитажном чертеже вполне правдоподобно, тем более, что все эти формы поразительно сходны с формами двухъярусной галереи в Вяземах, построенной тем же Борисом Годуновым. На чертеже, сквозь арку галереи, хорошо виден южный портал церкви, также вполне совпадающий с порталом церкви в Вяземах. Очень характерной особенностью чертежа является фиксация разрушений памятника, а именно отломанный юго-западный угол второго яруса галереи.⁶

Детально изображен декорированный кокошниками переход от четверика к восьмерику. Здесь все формы совпадают в общих чертах с тем, что было известно по другим чертежам.

Однако, если все детали фасада церкви на эрмитажном чертеже — от основания до верха восьмерика — не вызывают сомнений в их точности и достоверности, то декоративное оформление перехода от восьмерика к шатру изображено совершенно не так, как на других, ранее известных чертежах и рисунках. Очень неожиданно и оформление шатра, хотя декоративные кресты на его гранях находят соответствие в очень условном чертеже, опубликованном в 1841 г. в «Московских губернских ведомостях». Таким образом, архитектурные формы верхней части Борисоглебской церкви пока остаются во многом еще неясными.

Следует отметить, что характерная стилистическая особенность памятников русской архитектуры конца XVI в. — суховатая, почти

⁶ Во время реставрационных работ последних лет второй ярус галереи в Вяземах был уничтожен, как относящийся к более позднему времени. Возможно, что второй ярус галереи действительно был построен несколько позднее, чем сама церковь и первый ярус. Однако не вызывает никаких сомнений, что постройка второго яруса галереи в Вяземах была исполнена еще в годуновское время и тем же мастером, который строил основное здание церкви. Не совсем ясно, послужила ли Вяземская галерея образцом для Борисова городка или, наоборот, второй ярус галереи в Вяземах был надстроен уже по образцу Борисовской галереи.

Памятники с редкой формой двухъярусной галереи могут быть теперь дополнены еще одним примером, также относящимся к годуновскому строительству. Исследование, проведенное в процессе реставрационных работ церкви в селе Красном на Волге (архитектор И. Ш. Шевелев), показали, что в этом здании под поздней штукатуркой сохранились остатки второго яруса древней галереи. В связи с этим реконструкция первоначального вида церкви должна быть уточнена (см.: П. А. Раппопорт. Русское шатровое зодчество конца XVI века. МИА, № 12, 1949, стр. 257).

графическая прорисовка фасадов — передана на чертеже Григория Хорькова очень хорошо.

Вновь обнаруженные чертежи Борисова городка дают, таким образом, много новых сведений об архитектурных формах Борисоглебской церкви, значительно уточняют наши представления об ее облике. Что же касается крепости, то все попытки изучения ее форм сводились до сих пор в основном к реконструкции плановой схемы, поскольку имевшиеся графические материалы не позволяли рассчитывать на большее. Очень мелкомасштабный рисунок из «Атласа 1800 г.» и небольшая деталь стены с башней на чертеже, изображающем план крепости, не давали возможности судить об ее архитектурных формах. На чертеже Г. Хорькова крепость изображена довольно детально. Хорошо видны арочные ниши с внутренней стороны крепостной стены; в каждой нише по одной бойнице. Зубцы имеют очень своеобразную форму — они широкие с скругленной средней частью. Такие зубцы известны в сохранившейся Зарайской крепости. Башни разделены карнизами на ярусы, в каждом из которых размещено по два этажа окон. Окна снабжены наличниками с треугольным завершением — прием, очень часто употреблявшийся в русской архитектуре XVI в. Вертикальные лопатки помещены не только по углам, но и по оси каждой башни, т. е. по три лопатки на каждом башенном фасаде. Поскольку на фасадах, обращенных внутрь крепости, в первом ярусе расположены большие проемы, средняя лопатка упирается в замок арки такого проема. Этот странный архитектурный прием мог бы вызвать сомнение в достоверности чертежа, если бы не подтверждался известными ранее менее точными изображениями. Угловая башня на берегу Протвы несколько выше остальных и на лопатках ее показаны филенки. Сопоставление изображений крепости с описями XVII в. показывает, что в общих чертах они совпадают. План крепости на чертеже Г. Хорькова, как и на чертеже И. Левшина, передан несколько более точно, чем на чертеже из ЦГВИА (л. 7), где этот план сведен к форме совершенно правильного круга.

Крепость Борисова городка была настоящей боевой крепостью, а не только парадной постройкой. Однако в то же время весь ее облик свидетельствует о том, что это был, кроме того, нарядный царский замок.

Сходство некоторых деталей (например, филенки на лопатках) наводит на мысль, что руководил строительством крепости и церкви один и тот же мастер. В свое время было выдвинуто предположение, что этим мастером был Федор Конь.⁷ Сравнение архитектурных форм

⁷ Там же, стр. 247. — Позднее, в отношении крепости, это предположение поддержал В. В. Косточкин (см.: В. В. Косточкин. Государев мастер Федор Конь. М., 1964, стр. 165).

крепости Борисова городка со Смоленским кремлем, построенным Ф. Конем, показывает, что как общий архитектурный характер, так и детали этих сооружений совершенно различны. Вряд ли их мог построить один архитектор. Можно отметить другое совпадение — полную идентичность архитектурного характера и всех деталей Борисоглебской церкви с церковью в Вяземах. Здесь сходство настолько велико, что свидетельствует не об единстве традиций или школы, но об одном архитектурном «почерке», руке одного зодчего.⁸

Изучение Борисовского комплекса еще не закончено; наоборот, оно только начинается. Еще далеко не полностью выявлены письменные и графические материалы, не проведены археологические раскопки на месте уничтоженных построек.⁹ Несомненно, что со временем мы получим более точное представление о Борисове городке — одном из наиболее ярких памятников древнерусской архитектуры.

⁸ П. А. Раппопорт. Зодчий Бориса Годунова. В кн.: «Культура Древней Руси». М., 1966, стр. 215.

⁹ Недавно было обнаружено описание Борисова городка в документе «Обозрение городов Московской губернии», составленном генерал-губернатором для доклада Екатерине II в 1785 г. (ЦГАДА, разр. XVI, д. 576, ч. II, л. 151 об.). Оно почти дословно совпадает с «Выпиской из журнала Главнокомандующего в Москве» (ЦГВИА, ВУА, № 76205. Опубликовано: П. А. Раппопорт. Борисов городок. МИА, № 44, 1955, стр. 67), но в нем имеются чрезвычайно любопытные дополнения. В этом «Обозрении» после описания городка генерал-губернатор добавляет: «... а буде оставить без поправки, то от мокроты и все то строение подвергнется разрушению... А при том материалы, которые от стены отпадают, растаскиваются частно окружными селениями, да и белаго камню величайшее число. Я уже мнил, чтобы разбирая стены спускать камень Протвою рекою в Верею, но жители верейские считают что работа больше стоять будет, нежели новой материял, ибо плитная ломка под самым городом». На этот документ мне любезно указала М. Коршунова.



Э. С. СМЕРНОВА

Искусство Двинской земли, одной из крупнейших областей русского Севера, изучено значительно менее, чем искусство соседних северных районов. Для определения стилистических особенностей двинской живописи и выявления закономерностей ее развития необходима публикация памятников и их предварительная классификация. Задача осложняется многообразием художественных течений в северной иконописи, активным использованием попадавших сюда новгородских и московских «образцов», разрозненностью мелких северных мастерских. Поэтому в северной живописи далеко не всегда удается выделить столь же замкнутые, резко очерченные стилистические группы, как в искусстве центральных областей.

Три двинских памятника XVI в. имеют некоторые общие особенности, что позволяет рассматривать их как одно из направлений или «писем» в местном искусстве.

Царские врата с изображением «Благовещения» и двух святителей, вывезенные из села Кривое,¹ были расписаны на рубеже XV и XVI вв. (табл. XXV). Стиль времени сказался в разреженности композиции, мягкости колорита, в общих пропорциях врат с небольшим изящным навершием. В отдельных признаках обнаруживаются и новгородские, и среднерусские элементы, что закономерно в памятнике Двинской земли, где издавна скрещивались культурные влияния этих центров. Но врата бесспорно принадлежат местному, северному мастеру. Это сказывается и в их небольших размерах, соответствующих интерьеру сельской деревянной церкви, и в особенностях декора, и — главное — в живописи. Упрощенный, но выразительный рисунок,

¹ ГРМ, инв. 2753, а, б. Размер 127×67. — Каждая створка на цельной сосновой доске, без ковчега и без паволоки. Привезены экспедицией Наркомпроса в 1920 г. (дневник секретаря экспедиции Н. Н. Померанцева). Экспонировались на выставке древнерусского искусства в Германии и Англии в 1929—1930 гг. (Denkmäler altrussischer Malerei. Ausstellung. Berlin—Königsberg, 1929, стр. 19, N 82).

меткая передача движений, ритмичность композиции — во всем этом видны свежесть и непосредственность северного искусства, не затронутого тенденцией к официальнойности образа и заученности приемов, все шире распространявшейся в ту пору в живописи других областей.

В живописи врат заметен индивидуальный «почерк» художника: плоскостность изображения (отказ от светотеневой моделировки фигур, передача архитектуры, теряющей и без того незначительную в искусстве этого времени пространственность); обобщенность всех очертаний, лаконичность силуэтов, четко выделяющихся на светлом, почти белом фоне; большая роль контура в системе изобразительных приемов; наконец, особая упрощенность и схематизированность рисунка. Увлеченный ритмом угловатых ломких контуров, мастер подчиняет ему и формы палат, и очертания драпировок, и даже буквы надписей. В композиционном решении проявляется стремление равномерно заполнить изобразительными элементами поверхность доски, не оставляя больших участков свободного фона. В изображении «Благовещения» для этого использованы и палаты, и велум, и аркатура, и строчки надписи; вокруг врат и на полосе между створками — орнамент из черных кружков. В этой системе приемов весьма видное место занимает орнаментальное начало. Декоративный элемент усиливается благодаря плоскостности изображения, когда все формы естественно и органично «ложатся» на поверхность доски.

«Сретение» из села Городок, середины XVI в.,² во многом отличается от предыдущего памятника. Если мастер царских врат был знаком с передовыми течениями современной ему живописи, то в иконе «Сретения» отразились архаические тенденции. Об этом свидетельствуют тесная статическая композиция, большие застывшие неуклюжие фигуры, неподвижные суровые лица, отсутствие внутренней, психологической связи между персонажами. Но в этих памятниках есть и общие художественные принципы. Контурный прием проведен в «Сретении» с еще большей последовательностью. Незначительная моделировка осталась лишь в лицах. Изображение приобрело характер плоскостного рисунка, где все детали раскрыты ровным локальным цветом. Описи, очерчивающие фигуры, складки, здания, выглядят особенно четкими благодаря светлым краскам.

Мастер увлекается этой графической, линейной разделкой. Поверхность иконы словно покрыта ажурной сеткой линий. Острыми ломающимися контурами разделаны и одежды, и престол, но особенно насыщена верхняя часть композиции благодаря теосо стоящим палатам, пространство между которыми заполнено велумом и надписью.

² В. И. Антонова, Н. Е. Мнева. Каталог древнерусской живописи Государственной Третьяковской галереи, т. II. М., 1963, № 663. — Село Городок, где была и Сретенская церковь, входило в волость Борок на Двине.

Палаты окончательно утратили сходство со своими эллинистическими прототипами. Исчез декор фасадов, формы упростились и геометризировались. Но их общая композиция стала более сложной. Здесь есть что-то от облика деревянных построек, с их нагромождениями башен, крылец и переходов.

Сходство «Благовещения» из собрания Чирикова³ с предыдущими памятниками не подлежит сомнению (табл. XXVI). Тот же графический прием; светлый фон (здесь он золотисто-охристый), широкие темно-коричневые контуры, теплые тона охр. Поза богоматери та же, что и в «Благовещении на вратах», сходны жесты рук, напряженные очертания пальцев, своеобразные — «елочкой» — пробела на колене. В нижней части — тот же аркатурный пояс.

Икона исполнена уже во второй половине XVI в. Фигуры отяжелили, стали приземистыми и неуклюжими. Особенно примитивен архангел, похожий на смешного горбатого карлика. Это зависит не только от индивидуальности мастера, безусловно менее искусного, но и от духа эпохи, во многом утратившей поэтическое восприятие образа человека.

Художник и не преследовал цели показа эмоционального состояния персонажей. Роль фигур здесь больше декоративная, чем смысловая. Они затерялись среди палат, колонок, башен, арок, сказочных растений, похожих на павлиньи хвосты. Веселое сочетание этих причудливых построек и фантастических растений придает изображению жизнерадостный и нарядный облик. В итоге создается совсем иной художественный образ, отличающийся пышной и яркой декоративностью.

Бытовые детали — не редкость в живописи XVI в. Но только северный мастер мог вопреки всем канонам изобразить свернувшуюся возле Богоматери кошку и так реально нарисовать пьющих гусей, развив встречающийся иногда в композиции «Благовещения» древний мотив птиц у источника. Икона напоминает декоративную роспись, в орнаментальную систему которой включены увиденные в жизни жанровые сцены. Те черты, которые в живописи царских врат были лишь разрозненными элементами, стали более заметными в «Сретеннии» и, наконец, выступили в сложившемся виде в последнем «Благовещении». Здесь именно они и создают то «узорочье», которое определяет образную сущность произведения.

Есть еще одно качество, которое присуще всем трем памятникам, но в последней иконе становится наиболее заметным. Краски здесь

³ ГРМ, инв. 1427. 48×37. — Доска сосновая цельная, с двумя шпонками и ковчегом. Без паволоки. Приобретена у Г. О. Чирикова в 1914 г. (см.: Н. Г. Порфиридов. Древнерусское искусство. В кн.: «Государственный Русский музей. Путеводитель». Вып. I. М., 1954, стр. 18 (воспроизведена на стр. 151)).

грубо растерты, и хотя оттенки их довольно плотные, но они лежат неровным слоем так, что сквозь них просвечивает грунт. Эта неровность, «вибрация» не является сознательным художественным приемом, а возникает лишь как результат своеобразной техники северных мастеров. Однако, помогая живо ощутить грубоватую фактуру краски, она сообщает особый оттенок эмоциональному строю произведений.

Таким образом, рассмотренные памятники стилистически не тождественны. Художественные представления северных мастеров не оставались неизменными на протяжении столетия. В этих произведениях, разделенных значительными хронологическими интервалами, сказались общие закономерности развития русской живописи в XVI в. Первые два — отражают различные течения в искусстве начала и середины века, а последнее имеет признаки, присущие живописи конца столетия.

Но между этими иконами есть и определенное родство. Они составляют как бы звенья одной цепи. По этим памятникам видно, как постепенно складывались своеобразные местные вкусы, формировался самостоятельный художественный язык. В них прослеживаются этапы развития одних и тех же местных черт.

* * *

Некоторые стилистические особенности описанной группы двинских икон находят аналогию в северодвинской же народной декоративной росписи по дереву.⁴ Мы знаем эту роспись по более поздним памятникам, и в их облике отражаются черты иной эпохи. Но в то же время они сходны с названными иконами графическим приемом изображения, упрощенностью силуэтов, ясно читающихся на светлом фоне, характером широкого темно-коричневого контура, цветом фонов (то почти белых, как в «Сретении», то золотистых, как в чирикском «Благовещении»), густо насыщенной композицией, наконец, теплым колоритом, с использованием иногда мутноватых синих и зеленых оттенков. Эти признаки наиболее характерны для искусства села Пермогорье — самого старого и самого значительного центра северодвинской росписи. А очень развитые архитектурные фоны аналогичны росписям села Борок, в остальном не столь сходных с нашими иконами.⁵

Наиболее древние из сохранившихся бытовых предметов с северодвинской росписью относятся к XVII в.⁶ Таким образом, если исхо-

⁴ В. В. Воронов. Крестьянское искусство. М., 1924, стр. 73—77.

⁵ Характеристику отдельных центров северодвинской росписи см.: Н. В. Тарановская. Народное искусство Архангельской области. КСИЭ, вып. XXXVII, 1962, стр. 26—38.

⁶ М. Н. Каменская. Роспись по дереву. В сб.: «Русское декоративное искусство от древнейшего периода до XVIII в.», т. I. М., 1962, стр. 168, 170.

дить из хронологии сохранившихся памятников, то создается впечатление, что описанная художественная манера сформировалась в иконописных мастерских в XVI в., а народные мастера бытовой росписи лишь продолжили местную стилистическую традицию. К такому решению склоняет и «иконная» техника большинства сохранившихся произведений росписи: яичная темпера по левкасу. Культовая станковая живопись оказывается первичным звеном, а крестьянская бытовая роспись — вторичным.

Однако некоторые признаки указывают на знакомство иконных мастеров XVI в. с местными приемами украшения бытовых предметов. Многие царские врата XV—XVI вв. имеют сложную «многолопастную» форму наверху с маленькими полукруглыми выступами между лопастями. Но ни в одном памятнике, кроме врат из села Кривое, нет столь большого количества этих выступов, расположенных целыми гроздьями. Они живо напоминают так называемые «сережки» северодвинских прялок. Сходство усиливается и их раскраской в виде желтых, красных и коричневых концентрических кругов с синей серединой. Врата выделяются и необычайным обилием орнамента, сплошь покрывающего одежду святителей, окаймляющего створки врат и на вершине. Эти, казалось бы, второстепенные детали приобретают существенное значение для решения вопроса. Они не имеют аналогий в станковой живописи и могли быть перенесены сюда только из народного декоративного искусства.

Письменные источники сообщают о существовании декоративной росписи на Севере уже в XVI в. Особенно широкое развитие она получила на Белоозере, где изготовляли предметы на вывоз, продавая их на крупных северных ярмарках.⁷ Не исключено, что роспись существовала и на Двине, но удовлетворяла лишь потребности местного населения, почему она и не зафиксирована документально. Техника росписи могла быть более примитивной, без грунта, на каком-либо растительном связующем, как это встречается в росписи некоторых северодвинских бытовых предметов.⁸

Таким образом, станковая живопись и крестьянская декоративная роспись в этом крае развивались, по-видимому, параллельно, находясь в тесном взаимодействии друг с другом по своим стилистическим особенностям и техническим приемам.⁹ Этот процесс аналогичен тому, который в более широких масштабах протекал в древнерус-

⁷ С. В. Бахрушин. Очерки по истории ремесла, торговли и городов Русского централизованного государства XVI — начала XVII в. См. в его же сб.: «Научные труды», т. I. М., 1952, стр. 99—100.

⁸ С. К. Просвиркина. Русская деревянная посуда. М., 1957, стр. 41—42.

⁹ Недостаточная изученность позднего этапа северодвинской иконописи не позволяет пока проследить этот процесс в XVII—XVIII вв., в эпоху расцвета местной декоративной росписи.

ской архитектуре, с ее сложными взаимоотношениями форм деревянного и каменного строительства. В XVI в., как мы видим, народная роспись оказывала известное воздействие на некоторые течения в станковой живописи Подвинья. Вероятность этой взаимосвязи подкрепляется географической близостью сел Кривое и Городок, откуда вывезены наши памятники, к древним центрам северодвинской росписи.

* *

*

К XVI в. искусство на Двине прошло большой путь развития. Но в XIV—XV вв. черты местной живописи еще не вполне оформились. Искусство Двинской земли этого времени, хотя и развивалось особыми путями, сохраняло зависимость от других центров, главным образом от Новгорода и Ростова. В XVI в. самостоятельный почерк местных мастеров проявляется значительно более активно. Крупные преобразования, последовавшие за присоединением Севера к Московскому государству, укрепление связей с другими областями Руси не привели к ликвидации своеобразия местного искусства. Специфика социального строя этого крестьянского края со слабо развитыми городскими центрами обусловила прочность самобытных элементов в его культуре. Есть основания полагать, что не только на Двине, но и в соседних северных областях своеобразие некоторых «писем» и мелких иконописных «школ» XVI в. зависело от воздействия традиций местного декоративного искусства. Рассмотренная группа северодвинских икон — одно из проявлений этих важных процессов развития северной культуры.



В. И. АНТОНОВА

Посник Дермин — таково было прозвище Петра Ивановича Дмитриева,¹ жалованного царского иконописца, жившего в Москве в 80-х годах XVI в., — был родом из Ростова Великого, что представляет особый интерес, так как дед Посника Дермина — Ярец — работал в дружине Дионисия в 1482 г. Отец художника Иван Дерма (т. е. Иван Дмитрий. — В. А.) Ярцев сын писал в 1509 г. вместе с Андреем Лаврентьевым деисус и праздники для новгородского Софийского собора. Иван Дерма уже в первой трети XVI в. числился среди «писцов (живописцев. — В. А.) великого князя».² Произведениями Ивана Дермы, несомненно, дорожили. В середине XVI в. старец Кириллова Белозерского монастыря Вассиан Благовещенской дал вкладом в Ферапонтов монастырь «дванадесят празник на полотенци в киоте Иванова письма Дермина промеж игуменов Гурья и Корнилья».³

Федор Дермин,⁴ старший брат Посника Дермина, в середине XVI в. писал иконы для соборной церкви Федоровского монастыря, построенной Иваном Грозным в 1557 г. в честь рождения сына

¹ Петром Дермин поименован при отправлении в Грузию (М. Полиевктов. Новые данные о московских художниках XVI—XVII веков в Грузии. Тбилиси, 1941, стр. 9), а Дмитриевым сыном он назван в известии 1584 г. (И. Е. Забелин. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. М., 1901, стр. 723).

² Иконописный подлинник краткой редакции. «Памятники древней письменности», вып. VI. СПб., 1885; Н. П. Лихачев. Род иконописцев. СПб., 1908.

³ Игумен Гурий скончался в 1551 г., а Корнилий — в 1557 г. (см.: А. И. Успенский. Царские иконописцы и живописцы в XVII веке. М., 1913, стр. 1). Эти «праздники на полотенци» по всей вероятности до нашего времени не дошли.

⁴ Федор Дермин до сих пор был неизвестен, но недавно удалось обнаружить в музее Переславля-Залесского одну из записанных местных икон Федоровского монастыря «О тебе радуется», на обороте которой на верхней шпонке сохранилась надпись: «Федору Дермину письмени».

Федора.⁵ Сам «Посник Дмитриев сын ростовец» в 1584 г. составлял композицию — «знаменил» покров на гроб царя Ивана Грозного.⁶

Посник Дермин принадлежал к числу известных живописцев. В 1586 г. по приказу игумена Болдина монастыря «дано иконописцу государеву Поснику Дермину задатку 1½ рубля денег, а написать ему в монастырь к Троице образ пречистые богородицы с празники с чюдотворные иконы пречистые Смоленские... всего решено с Посником взяти ему 7 рублей».⁷ Это была очень высокая в те времена цена.

В 1589 г. «Петр Дермин с товарищи» был отправлен в Грузию с посольством князя Семена Звенигородского и дьяка Торха Антонова. В одной из отписок, полученной в Москве 5 сентября 1590 г., они извещают: «А иконников, государь, Посника Дермина с товарищи Олександр царь с нами не отпустил. А пишут, государь, в селе в Тогу в церкви и в Егорьевском монастыре Алаверды стенное письмо и местные образы, деисус и празники... А я («царь Олександр». — В. А.) ныне приказываю вам и послам своим великому государю бити челом, чтоб государь меня пожаловал, прислал ко мне к тем иконникам иных иконников в прибавку; а вы хотите у меня отнять и тех иконников».⁸

Когда с посольством князя Семена Звенигородского и дьяка Торха Антонова Посник Дермин и два его помощника осматривали собор Алавердского монастыря, они определили иконы, находящиеся по левую сторону от царских врат как «письмо корсунское». Это мнение было подтверждено позже иконниками Семеном Остафьевым и Иваном Даниловым. «Те образы, — заключали они, — письма греческие и корсунские». Семен Остафьев и Иван Данилов написали в Алавердском соборе между 1638 и 1642 гг. створки царских врат, рас-

⁵ В том, что Федор Дермин — старший брат Посника Дермина, нас убеждают следующие предварительные соображения.

Имя Федора с характерным прозвищем надписано на иконе из местного ряда монастырского собора в честь патрона новорожденного царевича. Из этого следует, что живописец Федор Дермин был известен при московском дворе задолго до начала деятельности Посника Дермина, т. е. Федор значительно старше.

Через тридцать с лишком лет Посник Дермин был отправлен в Грузию, на чем мы подробно остановимся ниже, как лучший московский мастер, глава дружины «товарищей». Обратного его не возвратили: московские власти не стали особенно настаивать. Так могло случиться в связи с тем, что Посник был стар, ему было за 50, а своего человека в мастерах при московском дворе уже не оказалось. Тогда время рождения Посника Дермина — около 1539 г., а старший брат — покровитель — мог родиться лет на десять раньше, т. е. около 1529 г. Таким образом, Федору Дермину ко времени работы в Переславском Федоровском монастыре было 28 лет. Эти предположения могут приобрести несомненный характер лишь после раскрытия от позднейших наслоений большой местной подписной иконы Федора Дермина «О тебе радуется» в музее Переславля-Залесского.

⁶ И. Е. Забелин, ук. соч., стр. 723.

⁷ С. В. Бахрушин. Научные труды, т. I. М., 1952, стр. 105.

⁸ А. И. Успенский, ук. соч., стр. 2; М. Полиевктов, ук. соч., стр. 9, 13.

10 Культура и искусство Др. Руси

пятие над ними, образа Георгия, Богоматери и Иоанна Богослова.⁹

А другой алавердский образ Георгия написан Симоном Ушаковым. Это было установлено в 1951 г. Л. С. Ретковской во время ее командировки в Тбилиси. На нижнем поле иконы находится надпись, ранее скрытая окладом: «Писал сии образ Пимин, зовомый Си [мон Уш] аков». Быть может работа прославленного царского изографа заменила обветшавшее творение Посника Дермина. Таким образом, среди местных икон Алавердского монастыря пока не обнаружены произведения привезенного в Грузию в конце XVI в. московского иконника, а «стенное письмо... деисус и праздники», упомянутые в отписке 1590 г., по-видимому, не сохранились, и церковь «в селе в Тогу» осталась неизвестной.

Вероятно, Поснику Дермину не удалось вернуться на родину. В 1642 г. царь Теймураз сообщал Даниле Мышецкому: «Прежде сего при прежних грузинских царех прислано было в Грузию иконников двенадцать человек и те иконники все у Грузех и померли».¹⁰

Несмотря на известность на родине, пока ни одно произведение нельзя было достоверно приписать Поснику Дермину, уже в 1589 г. увезенному в Грузию.

Народному художнику Советского Союза академику Павлу Дмитриевичу Корину удалось разыскать и сберечь в своем выдающемся собрании произведений древнерусского искусства подписную икону Посника Дермина. Ею оказалась небольшая (36×29 см) липовая доска, укрепленная врезными встречными шпонками, на которой поверх павлоки написана Богоматерь Владимирская. На верхнем поле представлено Отечество, а на боковых — четыре святых в рост. Икона обложена басменным серебром с прорезным сканым финифтяным венцом новгородской работы XVI в.¹¹ (табл. XXVII). На тыльной стороне под верхней шпонкой подпись: «Посниково писмо Дермина». На верхней шпонке — соскобленное клеймо дома Строгановых в виде широкой литеры «М»; на доске посредине — цифровое обозначение «ЛБ» (32) (табл. XXVIII); на нижней шпонке посредине — цифровое обозначение «з» (7).

Эта икона принадлежала когда-то староверу Минаеву, торговавшему одеждой на Сухаревой площади в Москве.

Смысл иконы раскрывается выбором святых на полях лицевой стороны. Здесь симметрично представлены стоящие на темно-зеленых позахмах в молитвенных позах Григорий Богослов и Никита Воин,

⁹ См.: Ш. Я. Амиранашвили. История грузинского искусства, т. I. М., 1950, стр. 275.

¹⁰ М. Полиевктов, ук. соч., стр. 13.

¹¹ Определение М. М. Постниковой-Лосевой.

Мавра и Евпраксия. Это патроны семьи Строгановых, ее двух поколений. Икона, по-видимому, была заказана в 80-х годах XVI в. в Москве Никитой Григорьевичем Строгановым (1561—1617) после смерти его отца Григория Аникиевича, скончавшегося в 1577 г.¹² Изображение на иконе Мавры и Евпраксии говорит о том, что это святые, соименные покойной матери и жене заказчика.

«Мавра Григорьева жена Аникиева сына Строганова»¹³ умерла раньше своего мужа, который женился еще раз на «Ирине Григорьеве жене Строганова»,¹⁴ скончавшейся только в 1595 г.¹⁵

Вопреки мнению о том, что Никита Григорьевич Строганов был холостым,¹⁶ родительский летописец Строгановых 1604 г. сообщает о тесте Никиты Федоре Кобелеве¹⁷ и о дочери Марфе.¹⁸ Выбор и размещение святых на полях Богоматери Владимирской из собрания П. Д. Корина указывают, что жена Никиты Григорьевича носила имя Евпраксии. Синодик и родительский летописец 1604 г. не называет ни одной Евпраксии, а упоминает лишь о двух женщинах семьи Строгановых, названных по отцу Федоровыми, — о Евфимии¹⁹ и о Мавре.²⁰ Но так как Евфимией звалась также «Федорова дочи Охлопкова» тетка Никиты Григорьевича, умершая в 1601 г. жена Якова Аникиевича,²¹ возможно, что ангела своей супруги Евфимии Никита Григорьевич приказал писать по другому ее имени — Евпраксия. К допустимости этих соображений есть данные в самом родительском летописце под 21 сентября: «Память Феодору Васильеву сыну Охлопкова (тестю Якова Аникиевича Строганова. — В. А.), имя было ему Кондрат, а во иноцех Корнилен».²² Таким образом, Евпраксия может быть соименной Евфимии Федоровой Кобелевой, жене Никиты Григорьевича. Об этом же говорят иконы, заказанные Никитой Григорьевичем. Изображение

¹² Синодик и родительский летописец Строгановых, изданный Н. Тихонравовым. ЧОИДР, 1884, кн. I, разд. I, стр. 13. — Этот родительский летописец Строгановых составлен в 1604 г. Он принадлежал какому-то иноку из рода Строгановых, постригшемуся во Введенском монастыре в Сольвычегодске, где заказчик рассматриваемой иконы Никита Строганов срубил в 1590-х годах сгоревшие в XVII в. церкви Богоявления, Всех святых, Богоматери Грузинской (см.: А. А. Введенский. Дом Строгановых в XVI—XVII веках. М., 1962, стр. 49—50).

¹³ Синодик и родительский летописец Строгановых. ЧОИДР, 1884, кн. I, разд. I, стр. 18 и 20.

¹⁴ Там же, стр. 18.

¹⁵ Там же, стр. 13.

¹⁶ Русский биографический словарь. СПб., 1909, т. «Смеловский—Суворин».

¹⁷ Синодик и родительский летописец Строгановых. ЧОИДР, 1884, кн. I, разд. I, стр. 12, 20.

¹⁸ Там же, стр. 11, 15.

¹⁹ Там же, стр. 14, 21.

²⁰ Там же, стр. 20.

²¹ Там же, стр. 16, 21.

²² Там же, стр. 12.

Евпраксии среди патронов его семьи встречается на полях иконы «Не рыдай мене мати»²³ в состав избранных святых, предстоящих Богоматери Знамени у Истомы Савина,²⁴ на иконе Прокопия Чирина, изображающей Богоматерь Печерскую с предстоящими. По обе стороны Богоматери помещены Григорий Богослов и Никита Воин, а к ее подножию припадают Мавра и Евпраксия.²⁵ Здесь Богоматерь умоляют покровительницы матери и жены заказчика, представленные в земном поклоне перед царицей небесной у ног патронов мужской части семьи.

О предшествующей судьбе иконы Богоматери Владимирской со святыми, соименными семье Никиты Григорьевича, говорит метка «мыслете» на верхней шпонке. Это начальная буква имени Никиты Григорьевича, по произношению того времени Никиты.

Как известно, все имущество Н. Г. Строганова, умершего бездетным в 1617 г., было «отписано на государя» и распродано в Сольвычегодске и в Москве в течение трех лет, между 1618—1620 гг. Так как в Сольвычегодске не нашлось достаточно покупателей, «Микитина рухлядь» в три приема была перевезена в Москву, где ею торговали еще летом 1620 г. До нас дошли перечни лишь второго и третьего призовов имущества Никиты Григорьевича, иконы же были главным образом в первом. Но и в третьем перечне числилось «49 икон в полуделе», т. е. незаконченных.²⁶ Перед продажей иконы помечали знаком умершего владельца и надписывали имя мастера: не исключено, впрочем, что на тыльных сторонах икон уцелели и подлинные подписи живописцев, иногда с летописью (датированные). Так, иконы, заказанные Никитой Григорьевичем Строгановым для себя в связи с собы-

²³ ГРМ, см. воспроизведение в кн.: И. Грабарь. История русского искусства, т. VI. М., 1914, стр. 355.

²⁴ ГТГ, воспроизведена там же, стр. 359. — Здесь кроме патронов Никиты, его отца Григория и предполагаемой жены Никиты Евпраксии (Евфимии), представлена также Марфа — «ангел» его дочери.

²⁵ Рогожское кладбище в Москве. Воспроизведение см. в кн.: И. Грабарь. История русского искусства, т. VI, стр. 380. — Здесь припадающие святые указаны правильно, но икона отнесена к 1620 г., что невозможно, так как Никита Григорьевич умер «во 125 году», т. е. в 1617 г. (см.: А. А. Введенский, ук. соч., стр. 189). Так же указаны припадающие на этой иконе (см.: Д. А. Ровинский. Обзор иконописания в России до конца XVII века. Изд. А. С. Суворина. СПб., 1903, стр. 31). В книге «Древние иконы старообрядческого кафедрального Покровского собора при Рогожском кладбище в Москве» (М., 1956, стр. 23, рис. 42) припадающие святые названы ошибочно Марфой и Марией, вопреки надписям и иконографии; приведена подпись: «Прокопиево писмо Чирина» и метка Строгановых. Икона отнесена к рубежу XVI—XVII вв.

²⁶ А. А. Введенский, ук. соч., стр. 189. — Иконы Никиты Григорьевича, оставшиеся во владении рода Строгановых, могли быть перемечены в 1627 г. в связи с тяжбой вдовы Максима Максимовича Строганова с его матерью и братом (там же, стр. 186—187).

тиями собственной жизни, рассеялись по Москве, разместились по церквам и монастырям России как драгоценные вклады позднейших владельцев. Затем многие из икон перекочевали к раскольникам, особенно ценившим «строгановские письма». Потаенные сокровища эти переходили из рук в руки, все возрастая в цене, пока пристрастие к мелкому письму не было вытеснено погоней за яркими и броскими новгородскими иконами. Так, у старовера Минаева оказалось единственное дошедшее до нас произведение иконописца государева Посника Дермина, исполненное им некогда то ли для божницы сольвычегодских хором «Микиты Григорьева сына Строганова», то ли для умножения собственных молебных икон родового Пыскорского монастыря в Камгорте, то ли для крепостных хором и церковей «во граде Кергедане на реце на Каме».

Небольшая икона привлекает своим изысканным мастерством. Холодный колорит вызывает в памяти пепельный оттенок зелени резеды. Это впечатление от жидко разведенных красок, прозрачно светящихся в блеске серебряного убора, усиливается обилием неярких зеленоватых оттенков чепца и рукава Богоматери, опоясания младенца, одежд ангелов и святых, поземов на полях. Оливковые оттенки приобретают особую мягкость в сочетании с вохрением зеленоватой охрой по коричневому санкирю, высветленному белилами и движками. Пурпуровый мафорий Марии с кирпично-красными пробелами, красноватый, залитый золотым ассистом хитон младенца, светлые алые пятна одежд ангелов и изображений на полях придают особую чистоту и звучность неяркой зеленой гамме, проникнутой строгим изяществом. Фон и обрамление, как позволяет судить нижнее поле, утратившее убор, были оливкового оттенка. Этому тону был подчинен колорит. Именно красками, которые заставляют забыть об уверенном точном рисунке и стройной композиции, Посник Дермин создал особый тип Богоматери Владимирской. Живописец придал Марии облик благодетельного домашнего божества, избавляющего от тайных невзгод и сулящего очевидные удачи всей родне. Здесь скорбь Богородицы созвучна материнским чувствам Мавры или Евпраксии Строгановых, а боязнь за судьбу первенца глубоко волнует представителей мужской части именитого рода. Эта умоленная святыми покровителями, удрученная мать в то же время царица ангелов, властительница земли и неба. У ее венца коленопреклоненные крылатые фигуры ожидают повелений с благоговейно покрытыми руками, а над головой ширится «Отечество в силах» или новозаветная Троица — средневековая формула вселенной. На высоком троне седовласый Саваоф со звездным нимбом осеняет благословением, весь в огне и золоте своей славы. Саваофа воспевают серафимы и херувимы, роящиеся в зеленоватом круге, обозначающем небеса. На коленях Саваофа помещен Еммануил,

второе лицо Троицы, бог—слово. Он держит перед собой диск с голубем — «духом святым». По сторонам новозаветной Троицы в алых парусах, обозначающих четыре конца земли, представлены символы евангелистов — ангел Матфея, орел Марка (здесь надпись «Марко»), телец Луки и лев Иоанна. Единственное пока произведение Посника Дермина, написанное до 1589 г. — года отъезда в Грузию, лучше воспринимается в сравнении с другим одноименным изображением, принадлежавшим также Никите Григорьевичу Строганову. Это другое изображение Владимирской Богоматери было заказано уже не для дома, а для «всенародства» — для церкви. Оно относится, как мы убедимся ниже, к тем же 80-м годам XVI в. и написано тоже в Москве, но другим известным и плодовитым мастером — Истомой Савиным. Издавшая эту икону Е. Ф. Каменская, интересовавшаяся преимущественно клеймами, окружающими главное изображение, отнесла памятник к началу XVII в.²⁷ Но Е. Ф. Каменская не знала ни происхождения, ни назначения произведения, что помешало правильности атрибуции.

Как известно, Богоматерь Владимирская письма Истома Савина хранится в Пермской художественной галерее (табл. XXIX). Икона происходит из Орла-городка на Каме.²⁸ Орел-городок, ранее Кергедан (ныне село Орел Березниковского района Пермской области) — вотчина Никиты Григорьевича Строганова. Город-крепость был поставлен здесь еще в 1564 г. отцом Никиты вместе с его дедом Аникию Федоровым сыном. Орел-городок отстраивался в 80-х годах XVI в.²⁹ Как можно судить по писцовой книге Михаила Кайсарова 1623—1624 гг., Богоматерь Владимирская Пермской галереи происходит из церкви Похвалы Богородицы в Орле-городке, деревянной шатровой, о пяти верхах. «Богоматерь Владимирская в деянии» была в этой церкви местной иконой.³⁰

Икона Богоматери Владимирской была на Руси военной святыней, да и церкви Похвалы Богородицы ставились обычно в связи с воинскими победами.

Действительно, осенью 1581 г. Никите Григорьевичу удалось в своем Орле-городке отбить атаки пелымского князя Кихека, вторгшегося в Пермь Великую с войском в семьсот человек.³¹ Возможно,

²⁷ Е. Каменская. Исторический сюжет в клеймах иконы «Владимирская Богоматерь» Истома Савина. ГТГ. Материалы и исследования, т. I. М., 1956, стр. 48.

²⁸ Н. Н. Серебрянников. Путеводитель по Пермской государственной художественной галерее, вып. 2. Древнерусское искусство XV—XVIII вв. Пермь, 1961, стр. 21—23 и 31—32.

²⁹ См. об Орле-городке: Пермская старина. Вып. I. Древности бывшей Перми Великой. Пермь, 1889, стр. 112; Пермская старина, вып. IV. Строгановы и Ермак. Пермь, 1892, стр. 75—77.

³⁰ Там же, вып. IV, стр. 163—164.

³¹ А. А. Введенский, ук. соч., стр. 100—101.

что и затейливая пятишатровая церковь Похвалы Богородицы в Орле-городке, и местная ее икона «Богоматери Владимирской в деянии» явились памятью об участии Никиты Григорьевича в борьбе Строгановых с иноверцами.

Икона, написанная до 1588 г. Истомою Савиным, в восемнадцати клеймах которой была изложена по московской легенде история нашествия и бегства Тамерлана, как бы являла собой торжество православия.

Большая икона Пермской галереи (ее размер 115×84 см) была подражанием известнейшему византийскому произведению начала XII в. из Успенского собора Московского Кремля, хранящемуся ныне в Государственной Третьяковской галерее.³² В соответствии с назначением образа Богоматери, написавший его Истома Савин отразил внешний вид главной московской святыни таким, каким он представлялся в 80-е годы XVI в. На среднике изображены красками унизанный жемчугом и драгоценными камнями убрус Марии и кованые, усыпанные самоцветами венцы Богоматери и младенца. Средник с его закрытым басмой фоном окружают клейма, на подлинной владимирской басменными золотые, сделанные в начале XV в. при митрополите Фотии. Там их всего двенадцать. А на одном из повторений древней владимирской иконы, так называемой копии митрополита Симона, сделанной в начале XVI в., в соответствии с истолкованием копииста на полях красками написаны не только двенадцать праздников, но и двенадцать святителей в рост. Праздники так называемой копии митрополита Симона завершены такими же шестилопастными арками, как золотые клейма убора Фотия. Кремлевская копия начала XVI в. открывала простор для разнообразных истолкований значения Владимирской, размещаемых на полях. Так создавалась многозначная глосса, однако с соблюдением иконографической верности среднику и с обязательной передачей характера его убора.

Тема «Владимирской с чудесами» была и позже особенно близка Никите Григорьевичу. Д. А. Ровинский указывает в собрании И. В. Стрелкова Владимирскую икону «с деяньем» небольшого размера, написанную в начале XVII в. для Никиты Григорьевича Строганова двумя известнейшими московскими живописцами: «Знамя и пробыла и середина вся Прокопья Чирина писмо, а лица в деянье Никифорова писмо...» Здесь в двенадцати тончайших миниатюрах было представлено «бегство Темир-Аксака, явление, сретение и чудеса Владимирской божией матери».³³

Иконография и стиль Владимирской иконы Пермской галереи,

³² Каталог древнерусской живописи Государственной Третьяковской галереи, т. I. М., 1963, № 5.

³³ Д. А. Ровинский, ук. соч., стр. 31.

исполненной Истомой Савиным в конце 80-х годов XVI в., близки к написанной, по-видимому, в это же время Посником Дерминым одноименной моленной иконе. Однако Посник Дермин придал своему домашнему изображению душевную теплоту.

Простоватая Богоматерь у Посника Дермина широколица и коренаста, как простонародная русская мать. У Истомы Савина в его местной иконе из церкви Орла-городка при сохранении той же иконографии Богоматерь осаниста и строга. Поза и движения те же, но большие глаза Марии смотрят спокойно, а младенец ее лишь усердно прижимается к матери. Тем не менее «перевод» на обеих иконах одинаков. Схожи пропорции и движения фигур на полях у Посника Дермина и в клеймах у Истомы Савина; одинаковы звезды на плече Марии в обеих иконах; совершенно тождественна басма на фоне, лишь на пермской иконе в розетках количество лепестков увеличено до восьми.

Сравнение моленного и местного изображений Богоматери Владимирской, принадлежавших Никите Григорьевичу Строганову и заказанных им, по всей вероятности, в конце 80-х годов XVI в. в Москве двум знаменитым живописцам, позволяет оценить дарование одного из них — Истомы Савина — как монументалиста. Другой же — Посник Дермин предстает в этом сравнении во всем обаянии своего еще неоцененного творчества. Неяркому колориту Посника Дермина присуща стройная согласованность, напоминающая подбор красок в народных расписях по дереву. Значение образа горестной матери раскрывают позы и жесты праздничных ангелов, мудрого старца, благоговейного воина и набожных жен, будто хором вторящих главной теме. В ней и горечь полынь-травы, и сладость медвяных полевых цветов. Это песенная родина-мать, Марии и Иисусу здесь сопутствует символическое отечество — старец и дитя с птицей. Таково единственно уцелевшее произведение потомственного живописца русского средневековья.



ЦЕРКОВЬ НИКОЛЫ НАДЕИНА В ЯРОСЛАВЛЕ (опыт реконструкции)

З. Д. ДОБРОВОЛЬСКАЯ

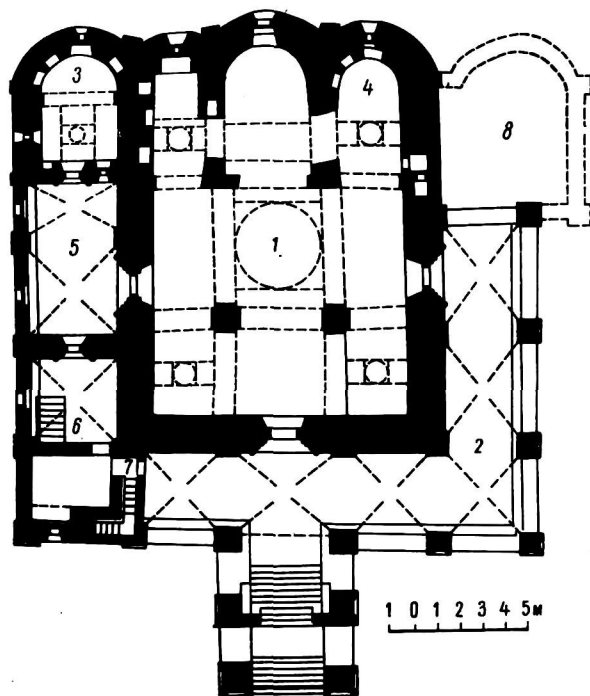
Церковь Николы Надеина (1620—1622 гг.) широко известна в истории русского зодчества как одно из наиболее ранних каменных культовых сооружений первой четверти XVII в. в Московском государстве.¹ В краеведческой литературе постоянно отмечается, что это был первый каменный посадский храм в Ярославле, возведение которого послужило началом развития в XVII в. каменного строительства в городе.² Несмотря на давно уже установленное большое историко-архитектурное значение памятника, он до последнего времени не был детально исследован.

Очевидно, причиной этому послужила видимая хорошая сохранность здания с его характерным для ярославского зодчества XVII в.

¹ История русской архитектуры. Изд. 2-е. М., 1956, стр. 176; История русского искусства, т. IV. М., 1959, стр. 131—132; Очерки истории СССР. Период феодализма (XVII в.). М., 1955, стр. 622. — Точная дата сооружения памятника устанавливается по надписи на закладных досках у западного и южного порталов основного четверика, текст которых опубликован А. И. Сусловым. (см. сноску 2).

² [Ф. Я. Никольский]. Путеводитель по Ярославской губернии. Ярославль, 1859, стр. 189; А. Крылов. Церковно-археологическое описание города Ярославля. Ярославль, 1860, стр. 60—65; И. Д. Троицкий. История города Ярославля. Ярославль, 1853, стр. 64; А. А. Титов. Ярославль. Путеводитель по городу Ярославлю. М., 1883, стр. 32—34; К. Д. Головшиков. История города Ярославля. Ярославль, 1889, стр. 121, 157, 258—261; В. Л. Лествицын. Краткий путеводитель по церквам города Ярославля. Ярославль, 1887, стр. 20—22; А. Лебедев. Храмы Николо-Надеинского прихода в Ярославле. Ярославль, 1872; Его же. Благовещенский придел в ярославском Николо-Надеинском храме. Ярославль, 1874; И. Ф. Барщевский. Исторический очерк города Ярославля. Тр. Ярославской ученой архивной комиссии, кн. III, вып. IV. Ростов, 1900, стр. 112—113; И. А. Тихомиров. Ярославское зодчество. В сб.: «Ярославль в его прошлом и настоящем. Исторический очерк-путеводитель». Ярославль, 1913, стр. 67—68; Н. Г. Первухин. Церковь Богоявления в Ярославле. Ярославль, 1916, стр. 6—7; В. Н. Иванов. Ярославль. М., 1946, стр. 15—16; Ярославль. Путеводитель. Ярославль, 1960, стр. 137—139; А. И. Сулов и С. С. Чураков. Ярославль. М., 1960, стр. 45—48; Э. Добровольская. Памятник архитектуры XVII в. церковь Николы Надеина. Ярославль, 1956.

объемно-композиционным построением: это четырехстолпный, трехапсидный храм, поднятый на высокий подклет и окруженный с трех сторон двухъярусной галереей с двумя приделами на ее восточных торцах



План второго яруса церкви Николая Надеина.
Реконструкция

1—основная церковь Николая Мирликийского; 2—открытая южная и западная галереи; 3—Благовещенский придел; 4—придел Михаила Малеина; 5—северная закрытая паперть; 6—лестница к северной паперти и Благовещенскому приделу; 7—лестница со второго яруса на колокольню; 8—придел Александра Свирского (90-е годы XVII в.)

и высокой шатровой колокольней в северо-западном углу (табл. XXX, рисунок). На первый взгляд создается впечатление, что изменения и утраты произошли главным образом в завершении четверика.³

³ В 30-х годах нашего века памятник был обстроен высокими жилыми домами, поэтому его фотографирование в настоящее время затруднено. Недаром в «Истории русского искусства» (т. IV, стр. 131) помещена его дореволюционная фотография, а в книге А. И. Суслова и С. С. Чуракова «Ярославль» (М., 1960, стр. 49) его наименее интересный вид с севера.

Однако натурные данные в сочетании с письменными источниками свидетельствуют о том, что в церкви Николы Надеина еще в конце XVII в. были произведены крупные переделки, затронувшие почти все древнейшие части здания. На западной стене в интерьере основного храма в составе фресковой росписи сохранилась надпись, повествующая о значительных работах в нем, произведенных в 1695 г.: «Лета 7204 индикта 4-го сентября с первого числа по благословлению преосвященного Иоасафа митрополита ростовского и ярославского повелено в сем храме вновь престол святой поднять на две степени и окна большие зделаны и стенное письмо к старому вновь переписано и освящен сей храм чудотворца Николая с пределом преподобного отца Михаила Малеева того же лета 9 числа на память святомученика Никифора... а все сие построено тщанием доброхотных деталей». В этой записи, составленной в связи с новым освящением центрального храма, перечислены только работы по его внутренним переделкам, которые и явились причиной этого освящения: устройство солеи, расширение окон центрального четверика, перепись части стенной росписи. Заметим, что эти работы, выполненные по заказу богатых прихожан, судя по их характеру, были вызваны не какими-нибудь техническими причинами, а лишь желанием приспособить древний храм к вкусам и требованиям нового времени. Вряд ли такие переделки были ограничены работами по интерьерам. Натурные исследования подтверждают, что в конце XVII в. по тем же мотивам подвергалось значительным перестройкам здание в целом.⁴

В восточной трети южной стены центрального храма на уровне алтарных окон сохранился оконный проем, видимый на чердаке юго-восточного придела Александра Свирского. Несколько слоев древней обмазки и побелки на наружных откосах окна не оставляют сомнения в том, что оно в течение нескольких десятилетий было открыто с фасада. Окно было заложено не позднее 90-х годов XVII в., так как со стороны интерьера по его закладке сделана роспись, входящая в общую композицию стенной росписи XVII в.

Чем же была вызвана закладка этого окна, выходящего теперь на чердак соседнего придела? В краеведческой литературе уже давно высказывалось предположение о позднем происхождении придела Александра Свирского.⁵

При исследовании в 1959—1960 гг. выяснено, что в состав запад-

⁴ В 1959—1960 гг. автором было проведено исследование и архитектурный обмер памятника. Одновременно под его руководством по заданию Ярославского управления культуры велись ремонтно-восстановительные работы по подклету, осуществленные Ярославской специальной научно-реставрационной производственной мастерской. Чертежи обмера хранятся в архиве мастерской.

⁵ А. Лебедев. Храмы Николо-Надеинского прихода в Ярославле, стр. 27.

ной стены придела включены фрагменты восточной стены первоначальной открытой двухъярусной галереи, в частности, на чердаке придела найдены арочная перемычка с обрамляющим ее валиком и верхняя часть профилированной вертикальной ширинки с квадратной белокаменной вставкой. Следовательно, закладка восточного торца южной галереи и ликвидация окна в южной стене четверика (придел Михаила Малеина) были связаны с пристройкой здесь придела Александра Свирского в 90-х годах XVII в.

Этот новый юго-восточный придел не украсил древнего здания. Его фасад имеет еще по традиции обязательный для древнерусского здания «набор» архитектурных элементов (цоколь, междуэтажный пояс и карниз, лопатки на углах и рассветные арки оконных ниш), но они выполнены крайне примитивно; невыразителен и общий объем придела, тяжеловесный в пропорциях и пониженный по сравнению с соседней галереей.

Очевидно, в эти же годы над старой колокольней был надстроен высокий восьмигранный ярус звона с яркими пятицветными изразцами в парапете и высоким шатром, очень сухим по силуэту и измельченным в деталях.

Строительство нового придела, надстройка колокольни, закладка аркады галереи, расширение окон четверика — все эти переделки, выполненные в ремесленных и примитивных формах, не выходящих, однако, за рамки древнерусской архитектуры и на первый взгляд не кажущиеся чужеродными наслоениями, сообщили церкви Николы Надеина характер рядовой ярославской постройки конца XVII в., лишив ее наиболее интересных своеобразных особенностей памятника 20-х годов этого столетия.

* *
*

Одним из наиболее важных вопросов реконструкции первоначального облика церкви Николы Надеина является восстановление ее завершения. Существующая уродливая четырехскатная крыша, чуть ли не наполовину высоты закрывающая центральный барабан, вычурная поздняя глава, отсутствие четырех угловых барабанов, основания которых видны изнутри храма, — все это является результатом многократных варварских переделок в XVIII и XIX вв.⁶ Учитывая, что завершение в древнерусском памятнике играет решающую роль при восстановлении его облика, исследователи давно уже ставили вопрос о реконструкции формы покрытия церкви Николы Надеина.

156 ⁶ Там же, стр. 5—7. — Паспорт церкви Николы Надеина хранится в Ярославском управлении культуры.

Н. И. Брунов еще в 20-х годах писал об изначальном существовании здесь четырехскатного покрытия четверика.⁷ Подобное мнение дожило почти до наших дней,⁸ однако в настоящее время оно отвергнуто, и в «Истории русской архитектуры» говорится о позакомарном покрытии церкви.⁹ В литературе существует и другое мнение о том, что «покрытие храма было посводным, с фронтонами над закомарами, на что указывает положение кирпичей под крышей, оставшихся от этих фронтонов».¹⁰

В 1960 г. зондажом в междузакomarной пазухе была раскрыта хорошо сохранившаяся древняя обмазка по скругленной поверхности полукружия закомары и наклонной плоскости для водомета. Наклонные кирпичи, которые А. И. Суслов считал остатками фронтонов пощипцового покрытия, находятся в составе поздней закладки. Поэтому, хотя форма пощипцового покрытия и была известна в середине и второй половине XVII в. в Ярославле,¹¹ в церкви Николы Надеина она могла появиться лишь как результат перестройки древнейшего позакомарного покрытия.

Покрытие церкви Николы Надеина не было конструктивным позакомарным покрытием, так как полукружия, венчающие фасадные стены, не отвечают расположению сводов четверика, угловые членения которого перекрыты ступенчатыми («псковскими») сводами. Это была сложная стропильная система, лишь внешне повторяющая позакомарное (посводное) покрытие древних храмов. Изучение других ярославских памятников первой половины XVII вв., в частности, церкви Рождества Христова на Волге и церкви Ильи Пророка,¹² показало, что эта система покрытия была здесь весьма распространена. Возможно, что впервые в Ярославле она была применена в церкви Входа в Иерусалим (1617—1619 гг.)¹³ и уже через год повторена в церкви Николы Надеина.

⁷ Н. И. Брунов. Четырехскатное покрытие 1620 г. Николы Надеина в Ярославле. Сборник об-ва изучения русской усадьбы, вып. 7—8. М., 1928, стр. 51—52.

⁸ Н. Н. Воронин. Древнерусские города. М., 1945, стр. 81; А. Г. Чиняков. Архитектура Московского государства, гл. IV. В кн.: «История русской архитектуры. Краткий курс». М., 1951, стр. 92.

⁹ А. Г. Чиняков. Архитектура эпохи централизованного русского государства (со второй половины XV до конца XVII вв.). В кн.: «История русской архитектуры». Изд. 2-е. М., 1956, стр. 176.

¹⁰ А. И. Суслов и С. С. Чураков, ук. соч., стр. 46.

¹¹ Церковь Спаса на городу, 1672 г.; изображение собора Толгского монастыря в клеймах иконы «Толгская богородица», 1655 г., из Ярославско-Ростовского музея-заповедника, и др.

¹² Исследование церкви Ильи Пророка осуществлено архитектором Л. К. Россовым (архив Ярославской специальной научно-реставрационной производственной мастерской).

¹³ Э. Д. Добровольская. Входяиерусалимская церковь Спасского монастыря. В сб.: «Памятники культуры. Исследование и реставрация», вып. 4. М., 1963.

Первоначальное декоративное покрытие по одному ряду кокошников, существовавшее на северном Благовещенском приделе церкви Николы Надеина и прекрасно сохранившееся под современной кровлей (где в ендовах найдены даже куски бересты, которая в древности шла для изоляции под кровельный материал), сосуществует здесь, так же как и в центральном храме, с системой ступенчато-повышенных сводов с открытым барабаном. Конструктивность последнего выдержана лишь по традиции и чисто условна, так как он настолько мал, что осветить его через окна оказалось практически невозможным.

В XVII в. главы основного четверика и Благовещенского придела были покрыты одноцветной зеленой поливной городчатой черепицей,¹⁴ многочисленные фрагменты которой найдены на сводах придела. Малые главы четверика кажутся на макете непропорционально мелкими рядом с огромным массивным центральным барабаном, хотя, учитывая размеры их сохранившихся оснований, они реконструированы в максимально возможных габаритах (табл. XXXI). Широкая свободная расстановка пятиглавия продиктована конструкцией сводов, что свидетельствует о несомненной связи памятника с традициями XVI в.

Наименее документальным в реконструкции церкви Николы Надеина является завершение колокольни (табл. XXXII). При осмотре ее фасадов создается впечатление, что от древней колокольни сохранился только четырехгранный ярус звона. Это привело Н. И. Брунова к выводу о первоначальном покрытии колокольни «четырёхгранным колпаком».¹⁵

Тщательное исследование кладки со стороны интерьера показало, что тромпы, служащие переходом от четверика к восьмиерику, так же как и нижние ряды самого восьмиерика, относятся к первоначальному периоду строительства. Поэтому бесспорно, что завершение древней колокольни было восьмигранным. Однако для определения его конкретной формы приходится обращаться к аналогиям.

Сохранившиеся памятники конца XVI — начала XVII вв. свидетельствуют о том, что в это время еще не выработался классический тип восьмигранной шатровой колокольни, характерной для второй половины XVII в. Ближе других к исследуемому памятнику стоят четырехгранные колокольни с восьмигранными шатрами над промежуточным восьмигранным ярусом (колокольня собора Авраамиева монастыря в Ростове). Тот факт, что уже в конце XVII в. колокольня церкви Николы Надеина была надстроена существующим шатром, заставляет предположить о первоначальном существовании здесь деревянного шатра, подобного колокольне Сийского монастыря.¹⁶

¹⁴ В. Лествицын. Церкви города Ярославля в 1781 г. Ярославль, 1874, стр. 26.

¹⁵ Н. И. Брунов, ук. ст. Сборник об-ва изучения русской усадьбы, вып. 7—8, стр. 52.

¹⁶ И. Грабарь. История русского искусства, т. II. М., (б. г.), стр. 214.



Лишенная поздних наслоений, восстановленная в первоначальных формах, церковь Николы Надеина неузнаваемо изменила весь свой облик. Компактный объем включает в себя большой четырехстолпный храм на подклете с открытой широкой галереей и крыльцом, миниатюрный северный придел с закрытой папертью, колокольную. Нарядные южный и западный фасады с их легкой двухъярусной аркадой галереи и высоким стройным крыльцом, очевидно, были в древности парадными, обращенными к улице и рассчитанными на восприятие издали. С ними контрастирует суровый и строгий северный фасад с глухой стеной подклета, закрытой папертью и небольшим Благовещенским приделом.

Позднейшее происхождение южного придела существенно меняет наше привычное представление о первоначальной архитектурной композиции церкви. При его отсутствии исчезает традиционное для последующих ярославских каменных храмов XVII в. симметричное расположение приделов на восточных торцах галереи. Нельзя в этом случае говорить не только о симметрии, но даже об уравновешенности масс на главных фасадах. Хотя при строительстве храма в нем кроме основного алтаря уже с самого начала было predetermined существование двух придельных (Благовещенского и Михаила Малеина), однако для них не возвели двух симметричных приделов, поместив второй из них в южной апсиде центрального объема и лишь осветив его дополнительным окном. Поэтому композицию церкви Николы Надеина никак нельзя отнести, как это делает М. А. Ильин, к «тому торжественному, почти „соборному” типу, который напоминает церковь в царской подмосковной — Вяземах».¹⁷ Создается впечатление, что асимметрия несколько не противоречила эстетическим вкусам строителей церкви Николы Надеина, что они не ставили перед собой задачи компоновки отдельных элементов в заранее заданную схему, а руководствовались лишь практическим назначением каждой части здания.¹⁸

Одной из своеобразнейших особенностей церкви Николы Надеина является ее северный Благовещенский придел, миниатюрная капелла, вмещающая всего 5—6 человек и рассчитанная на полную изолирован-

¹⁷ М. А. Ильин. Каменное зодчество второй четверти XVII в. В кн.: «История русского искусства», т. IV. М., 1959, стр. 131—132.

¹⁸ Характерно, что почти одновременно во Входинерусалимской церкви (1617—1619 гг.) ярославского Спасского монастыря придел Михаила Малеина тоже не был выделен в отдельный объем. Очевидно, устраивая приделы в честь патрона царя Михаила Романова — Михаила Малеина — в связи с требованиями официальной идеологии (см.: «Очерки истории СССР, конец XV — начало XVII в. М., 1953, стр. 609), строители не выделяли их в отдельные помещения, учитывая малую известность этого «святого» на Руси.

ность от центрального храма. Все здесь говорит о тщательной продуманности каждой детали интерьера: отдельный ход через неширокую каменную внутреннюю лестницу из-под арки с северного фасада; закрытая паперть перед приделом с удобными пристенными скамьями и изящными миниатюрными порталами; дополнительное окно в западной стене придела — для тех, кто не сможет попасть в храм и вынужден слушать службу из помещения паперти (повторение приема, хорошо известного в деревянном культовом зодчестве); небольшая дверь, соединяющая северную паперть с помещением под колокольной и лестницей на колокольню.

Возведение рядом с главным храмом Николы с его традиционными парадными тремя порталами и широкой открытой галереей скромного по размерам и изолированного Благовещенского придела с закрытой папертью перед ним было, совершенно очевидно, продиктовано самим заказчиком церкви Надеем (Епифанием) Андреевичем Светешниковым, пожелавшим рядом с общим приходским храмом иметь свою домовую церковь, обслуживающую его семью и дворовых людей. В этом убеждает нас не только архитектура придела, но и тематика росписи его паперти, включающей изображение святых—патронов семьи Светешниковых.¹⁹

Государев гость Надей Светешников был крупнейшим представителем русских торгово-промышленных кругов своего времени. В 20—30-х годах XVII в. ему принадлежали самые различные торговые и промысловые предприятия на всей территории России, от Архангельска и Олонца до Астрахани и от Пскова до глубинных районов Восточной Сибири, в Мангазее, Якутске и Жиганске. Приказчики его брата Павла ездили в Персию и имели там «торги великие». При Михаиле Романове он был торговым агентом по закупке товаров для царского обихода.²⁰

¹⁹ Исследование настенной росписи северной паперти принадлежит В. Г. Брюсовой; материалы отчета находятся в архиве Ярославской специальной научно-реставрационной производственной мастерской.

²⁰ О Надее Светешникове и его брате Павле см.: «Очерки истории СССР. Период феодализма (XVII в.)». М., 1955, стр. 111—112, 126, 335, 849; С. В. Бахрушин. Промышленные предприятия русских торговых людей в XVII в. См. в его же сб.: «Научные труды», т. II. М., 1954, стр. 227—239; П. П. Смирнов. Посадские люди и их классовая борьба до середины XVII в., т. I. М., 1947, стр. 342, 348, 360 и сл.; П. Г. Любимиров. Очерк истории Нижегородского ополчения 1611—1613 гг. М., 1939, стр. 134; Н. Л. Рубинштейн. Возникновение народного ополчения в России в начале XVII в. Военно-исторический сборник. Тр. ГИМ, вып. XX, 1948, стр. 79; О. П. Дьяконов. Посадская община города Ярославля в первой половине XVII в. Уч. зап. Ярославского гос. пед. ин-та, вып. IX (XIX), сер. истории СССР, 1947, стр. 6—17; Е. И. Тальман. Борьба посада Ярославля с светскими и духовными феодалами в первой половине XVII в. Исторические записки, т. 20, 1946, стр. 101.

В своих владениях Надей Светешников занимался и строительной деятельностью. Так, в Олонце известна построенная на его средства деревянная церковь, а на соляных промыслах в Самарской Луке — целая частновладельческая деревянная крепость. Церковь Николы на волжском берегу в Ярославле была поставлена им на родине, в своем приходе, где и после его смерти имелись владения его сына Семена;²¹ в подклете церкви с южной стороны были впоследствии похоронены сам Надей (умерший на правеже после разорения) и члены его семьи.

В период строительства церкви Николы Надей Светешников был на вершине своих успехов и славы. Неисчислимы богатства и неограниченная власть, каковой, безусловно, он пользовался в своих владениях, позволили ему удовлетворить одно из тех честолюбивых желаний, которые были доступны лишь самым верхам феодального общества — не только выстроить на свои средства общий приходский каменный храм, но и заказать при нем отдельную личную домовую церковь.

Церковь Николы Надеина (1620—1622 гг.) — первый каменный храм на городском посаде — возводилась одновременно с крупнейшими каменными строительными работами в ярославском Спасском монастыре. Здесь в 1617—1619 гг. была выстроена новая церковь Входа в Иерусалим, в 1621 г. перестроены больничные кельи и Святые ворота, с 1620 г. заново возводились оборонительные сооружения.

Обращает на себя внимание близость многих конструктивных приемов и декоративных мотивов церкви Николы Надеина и церкви Входа в Иерусалим Спасского монастыря. Это не только давно уже отмеченный одинаковый по рисунку междуэтажный фриз из «книжечек» и «бочонков», но и профили белокаменных блоков в цоколях этих церквей, и форма сохранившихся оконных проемов, и применение в обоих сооружениях ступенчато-повышенных сводов в перекрытии угловых частей, и форма перспективных порталов. Чрезвычайно близки церкви Николы Надеина и те части Святых ворот Спасского монастыря, которые достроены в 1621 г.: их дворовый фасад имеет тот же междуэтажный фриз, а верх дозорной вышки «часозвони» и ярус звонцов церковной колокольни, кажется, нарисованы одной рукой.

Все это подтверждает давно уже высказанную мысль местного краеведа И. А. Тихомирова, тонкого знатока ярославских памятников, о принадлежности этих трех сооружений творчеству одного мастера.

Такая возможность почти одновременного использования одного мастера-зодчего крупнейшим монастырем, пользовавшимся покрови-

²¹ О. А. Константинова. Ярославский посад по переписи 1646 г. Тр. Ярославского гос. пед. ин-та, т. III, вып. 4, 1929, стр. 77.

¹¹ Культура и искусство Др. Руси

тельством царской семьи Романовых, и государевым гостем, одним из самых богатых людей в Московском государстве XVII в., вполне реально. Еще со времен народного ополчения 1611—1612 гг. монастырские власти и Светешниковы подписывали от имени «Совета всей земли» одни и те же грамоты, одновременно ездили в Москву на церемонию «избрания царя», присутствовали на посольских приемах и торжественных обедах у патриарха. Впоследствии и монастырь, и Светешниковы получили богатые царские «вклады» в приделы Михаила Малеина.

Строителем церкви Николы Надеина, как и современных ей построек Спасского монастыря, мог быть только старый опытный мастер, работавший еще на рубеже XVI—XVII вв., хорошо знавший и чувствовавший русскую архитектуру предшествующего периода и использовавший здесь глубоко традиционные приемы. Рука старого мастера сказалась не только в общем композиционном построении здания и многих архитектурных деталях, но и в применении древних конструктивных приемов (система мощных деревянных связей, проложенных в первом ряду кирпичной кладки над фундаментом и на уровне арочных перемычек галереи; белокаменные «усы» распалубок в подклете и др.).

В 20-х годах XVII в., когда строилась церковь Николы Надеина, почти все строения в Ярославле, в том числе и его укрепления, жилые дома, большинство правительственных и торговых зданий, все посадские церкви были из дерева. Только Успенский собор на Стрелке, Спасский монастырь да два-три других сооружения выделялись среди массовой деревянной застройки своими каменными стенами. Многие дворы и дома после «лихолетия» польско-литовской интервенции стояли еще заброшенными и обветшавшими. Естественно, что в этих условиях строительство новой каменной церкви Николы должно было произвести огромное впечатление.

О памятнике и его прекрасном убранстве уже вскоре начали слагать легенды,²² а саму церковь стали называть не иначе, как по имени ее заказчика Надея Светешникова²³ (характерно, что в названиях других храмов Ярославля не сохранились имена их заказчиков).

²² К. Д. Головщиков, ук. соч., стр. 258—261. — Богатейшие вклады в церковь Николы Надеина не прекращались на протяжении всего XVII в. В середине XVIII в. наиболее интересным был «вклад» Ф. Г. Волкова, основателя русского национального театра, в молодости бывшего прихожанином этой церкви. Известно, что по его рисункам в 1751 г. был сделан прекрасный резной иконостас, в настоящее время являющийся ценнейшим экспонатом интерьера памятника.

²³ Уже в 1672 г. на серебряном блюде была сделана надпись о принадлежности его «церкви великого святителя чудотворца Николая именуемого Надеина, что на волском берегу» (А. Лебедев. Храмы Николо-Надеинского прихода в Ярославле, стр. 44).

Очевидно, на первых порах новая посадская церковь Николы, расположенная в самой гуще городской деревянной застройки, стала значительным композиционным центром большого района и в этом смысле конкурировала даже с древнейшим Успенским собором на Стрелке. Большая популярность памятника сыграла в дальнейшем определенную роль в сложении традиционного типа ярославского храма XVII в., хотя эта роль церкви Николы Надеина многими исследователями несколько преувеличена.



ИЗ ИСТОРИИ СРЕДНЕВЕКОВЫХ УКРЕПЛЕНИЙ НА АРХАНГЕЛЬСКОМ СЕВЕРЕ

О. В. ОВСЯННИКОВ

В настоящей работе автор не ставит задачу детально осветить историю создания некоторых военных укреплений, а делает попытку общей периодизации русского военного зодчества на территории архангельского Севера¹ (рис. 1, 1, 2, 3). Начиная с XIV в. Заволочье становится ареной непрерывных военных действий.² Бурные события, происшедшие на Сев. Двине в XIV в., связаны с Орлецким городком (рис. 2, 4).³ В XV в. борьба между Новгородом и великим князем московским за северные земли не ослабевает.⁴ Военные столкновения прекращаются только в третьей четверти XV в., т. е. после 1471 г.⁵

Обстановка, сложившаяся в Заволочье в конце XIV—до конца XV вв., способствовала тому, что на северной окраине Поморья не было ни одного городка. В то же время вдали от границ существовало значительное число укрепленных пунктов, относящихся к XIV—XV вв.

В нижнем течении Сев. Двины в это время существовал «городок Емецкий» (рис. 2, 3), упомянутый в списках Двинских земель 1471 г.⁶ К XV в. относятся упоминания о Чакольском и Кеврольском городках на реке Пинеге, которые принадлежали великому князю.⁷ В конце XIV—начале XV вв. существовало несколько городков по реке Ваге

¹ В 1959—1961 гг. автором были осмотрены и частично исследованы памятники XIV—XVII вв. по рекам Сев. Двина, Вага, Онега; всего более десятка древнерусских городищ.

² IV НЛ, 6831 (1323) г.

³ I НЛ, 6850 (1342) г., 6905 (1397) г., 6906 (1398) г.; О. В. Овсянников. Орлецкое городище. КСИА, вып. 96, 1964, стр. 116—119.

⁴ IV НЛ, 6909 (1401) г.; Устюжская летопись. М.—Л., 1950, стр. 66; Типографская летопись, 6923 (1415) г.; IV НЛ, 6938 (1425) г.

⁵ IV НЛ, 6979 (1471) г.

⁶ ААЭ, т. I. СПб., 1836, № 94; подробнее о Емецком городке см.: О. В. Овсянников. Емецкое городище. КСИА, вып. 104, 1965, стр. 135—138.

⁷ Городки упоминаются в списке Двинских земель 1471 г.: «... и новгородцы пришед на сем лете, городок Кеврольский сожгли, а с Чакольского городка окуп взяв» (ААЭ, т. I. СПб., 1836, № 9).

и ее притокам. Остатки одного из них — городище у деревни Смотроковской. Оно находится на высоком мысу в излучине реки Пинежки (Пенешки), притока Ваги, в 600 м от впадения в Вагу (рис. 2, 1). Площадь его 3300 кв. м, с напольной стороны городище укреплено рвом (ширина до 10 м, глубина 1,5—2 м) и валом (ширина 13 м, высота до 3 м).

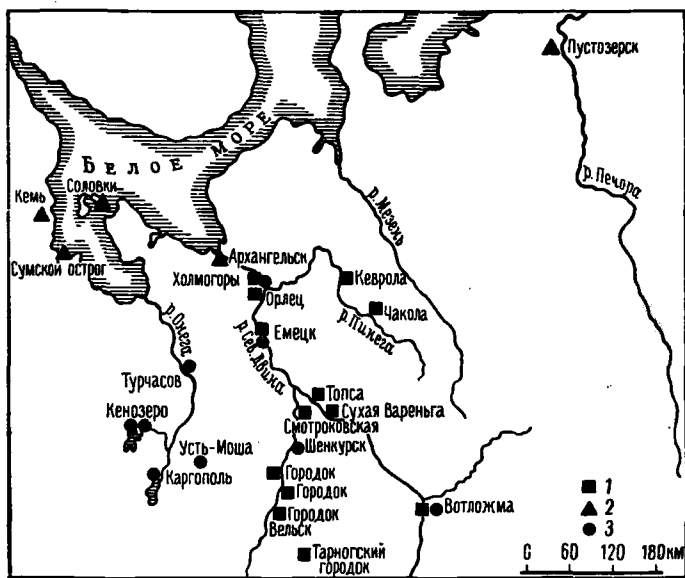


Рис. 1. Укрепленные поселения северного Поморья
1—памятники XIV—XV вв.; 2—памятники XVI в.; 3—памятники XVII в.

Письменные источники позволяют связать возникновение Смотроковского городища с именем Василия Своеземцева, который в середине XV в. «... созда... градец мал... Пенезжский градок именуемый».⁸

К этому времени, вероятно, относится существование и других городков, занимающих ключевые позиции по реке Ваге и ее притокам. Любопытно городище у деревни Подгорной на высоком берегу реки Устья, напротив впадения в нее реки Кокшеньги. Городище имеет полуовальную форму, с напольной стороны защищено глубоким рвом, вал распахан. Учитывая расположение городища почти в устье реки

⁸ Житие преподобного Варлаама Важеского. СПб., 1893, стр. 13; см. также: Акты юридические. СПб., 1823, № 257, 409 и др.; Сборник грамот коллегии экономии, т. II. Л., 1929, стр. 649.

Кокшеньги — важнейшей водной магистрали Севера в XIV—XV вв., можно датировать его этим же временем. Городище у деревни Городище (у деревни Васильевской, по А. А. Спицину)⁹ расположено на высоком берегу Ваги (рис. 2, 2). В плане городище почти квадрат (70×65 м), с трех сторон окружено рвом и валом (высота вала до 1 м), с северо-запада — двойной линией валов. В обрыве берега были зачищены остатки железоплавильного горна в виде скопления булыжников, обмазанных глиной, и небольшая крица. Планировка городища,

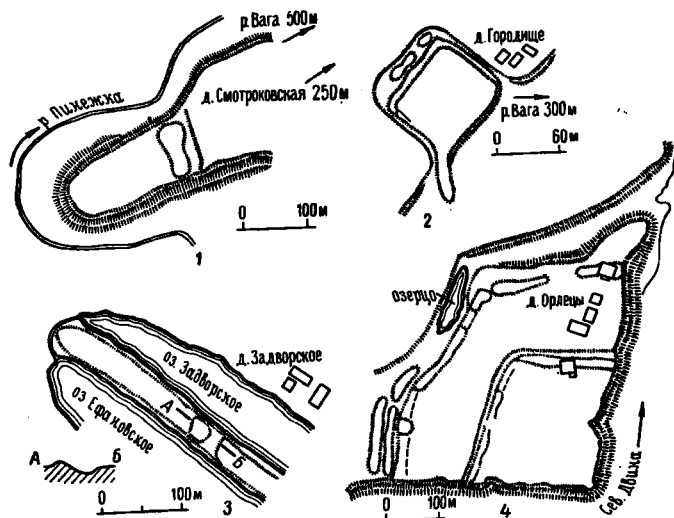


Рис. 2. Планы северных городков

1—Пенежский городок; 2—городище у деревни Городище; 3—Емецкий городок; 4—Орлец-городок

система укреплений позволяет отнести его ко времени не ранее конца XIV—начала XV вв. Еще одно городище на реке Ваге находится в 8 км к северу от города Вельска, у деревни Городок, на правом берегу реки. Городище мысового типа, овальной формы (50×60 м), располагается на выступе речной террасы; с двух сторон окружено оврагами, с восточной — напольной — защищено рвом (глубина 4 м, ширина 3 м). Вал почти не сохранился. Городище известно в литературе, на нем

⁹ А. А. Спицын. Сведения 1873 г. о городищах и курганах. ИАК, вып. 5, 1903, стр. 6.

был сделан ряд интересных случайных находок.¹⁰ В 1906 г. небольшие раскопочные работы провел на городище В. Н. Глазов, находки датируются XIII—XIV вв.¹¹ К концу XIV—началу XV в. относятся неоднократно упоминаемые в летописях Кокшеньгские городки:¹² Никольское городище на мысу рек Кокшеньги и Пихтул, Тарногское городище, Ромашевское городище на реке Уфтьюге и др.¹³

Возможно, к этому же времени относится несколько городищ в среднем течении Сев. Двины. Топецкое городище расположено на левом берегу реки Топсы, в 4 км от впадения ее в Сев. Двину (рис. 3, 2). Городище имеет форму прямоугольника со скошенными углами, площадь 11700 кв. м; с напольной стороны окружено рвом (ширина 13 м, глубина 1,5 м) и валом (ширина 10 м, высота 2,5—4 м). Вареньгское городище находится на правом высоком берегу Сев. Двины, севернее поселка Рочегда (рис. 3, 3). С западной стороны протекает ручей Королевик, с восточной — долина реки Сухой Вареньги. В плане городище напоминает трапецию (130×60 м), ров сильно заплыл (ширина 5—8 м, глубина до 2 м), вал сохранился лишь на некоторых участках (ширина до 12 м, высота до 1 м). Для обоих памятников характерно наличие между рвом и валом небольшой бермы (от 0,5 до 1 м).

Вотложемское городище стоит на высоком правом берегу Сев. Двины, в 40 км южнее Котласа (рис. 3, 1). В плане городище неправильной формы — один угол скруглен вдоль оврага. С южной и восточной стороны проходит широкий и глубокий ров (ширина 22 м, глубина 5 м) и вал (ширина 20 м, высота 4 м). Керамика из заложенного шурфа относится к XIV—XV вв.¹⁴

С включением Заволочья и всех северо-восточных земель в конце XV в. в состав Московского государства оборона границ на Севере становится делом государственной политики. В конце XV — начале XVI вв. в качестве опорного пункта на крайнем северо-востоке ставится Пустозерский острог.¹⁵ В 1578 г. царский указ предписывал постройку в Соловецком монастыре острога и приведение его в оборонительное положение, сообщая, что «... хотят приходить к Соловецкому монастырю войною и на поморье свицкие немцы и амбурцы».¹⁶ По

¹⁰ П. Воронов. Городище близ г. Вельска. ЗРАО, т. VIII, 1856, стр. 74; П. Едемский. Кокшеньгская старина. ЗОРСА, т. VII, вып. 2, 1905, стр. 86—95, и др.

¹¹ О раскопках В. Н. Глазова см.: Архив ЛОИА, д. № 65/Л906, ф. 1, л. 7 об.

¹² «... Князь велик и царевич шед на Кокшеньгу, градки их поимаша» (см.: Н. М. Карамзин. История государства Российского, т. I. СПб., 1842, стр. 356).

¹³ П. Едемский, ук. ст. ЗОРСА, т. VII, вып. 2, 1905, стр. 86—95.

¹⁴ Укрепления на городище были подновлены в начале XVII в., о чем речь пойдет ниже.

¹⁵ А. А. Зимин. Состав русских городов XVI в. Исторические записки, т. 52, 1955, стр. 341—342.

¹⁶ ААЭ, т. I, № 301, стр. 367.

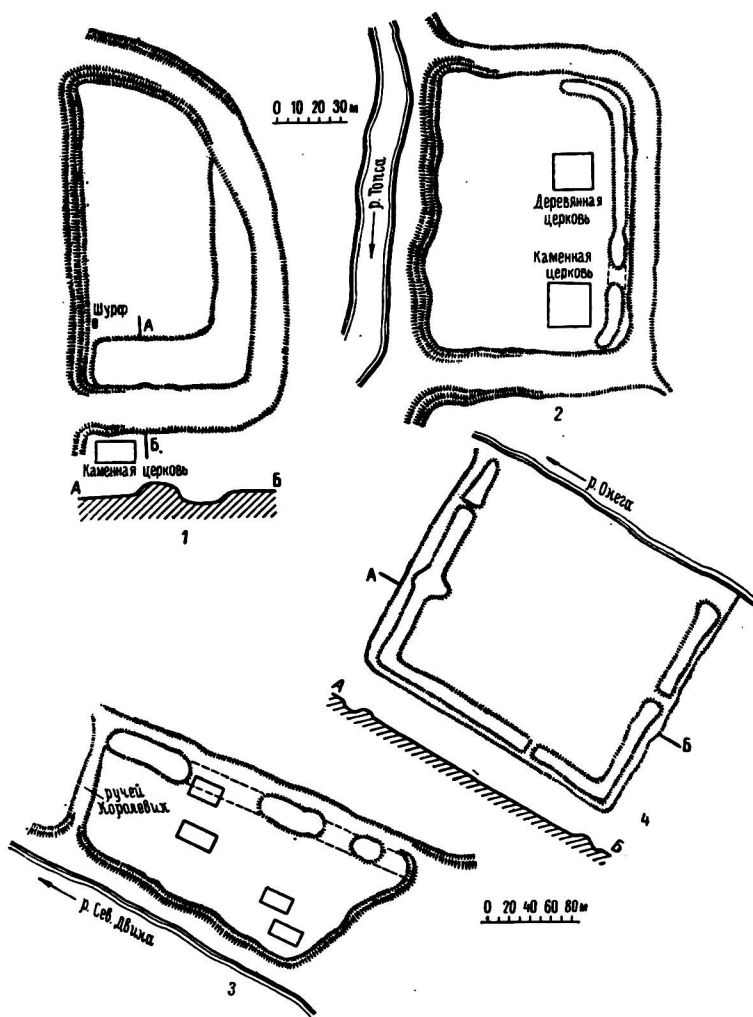


Рис. 3. Планы северных городков
 1—Вотложемский городок; 2—Топецкий городок; 3—городище у реки Вареньги; 4—Наргопольское городище

указу необходимо было «... сделать острог около Соловецкого монастыря... а сделав острог и башни велели по острогу и по башням наряд изоставить».¹⁷ В 1581 г. вновь следует царская грамота о сбережении Соловецкого монастыря «... в летнее время от корабельного приходу немецких людей», а в зимнее время «... оберегати Поморские волости».¹⁸ В 1584 г. вокруг Соловецкого монастыря ставится «город каменный» — «от приходу свицких людей».¹⁹ В 1583 г. двинскому воеводе указывается «... поставить город» Архангельский.²⁰ В это же время ставится и Сумской острог,²¹ около которого уже в 1592 г. развертываются военные действия.²² На очереди стоит постройка Кемского острога.²³ Таким образом, к концу XVI в. Север оказался укрепленным целой линией русских крепостей во главе с мощной крепостью — «Соловецким городом».

Однако укрепления, расположенные по берегу Белого моря, не могли защитить Поморье в начале XVII в. от вполне реальной опасности, грозившей с запада и с юга. Между 1607 и 1613 гг. ставится острог у Шенкурского посада.²⁴ Остатки укрепления XVII в. в Шенкурске сохранились фрагментарно. В начале XX в. у городища еще хорошо прослеживались два рва, в которых находили чугунные ядра.²⁵ Укрепляется и Каргопольский посад.²⁶ Каргопольское городище («Валушки») находится в северной части современного города. В плане городище — прямоугольник (215×250 м), обнесенный с трех сторон рвом и валом (рис. 3, 4). Глубина рва достигает 8—10 м. Развалины деревянной крепости в Каргополе стояли до начала XVIII в.²⁷ В конце

¹⁷ Там же, стр. 367 и др.

¹⁸ Там же, стр. 374.

¹⁹ Там же, № 323, стр. 383.

²⁰ Там же, № 318, стр. 380.

²¹ Там же, № 323.

²² «... И к Сумскому острогу немецкие люди приступили накрепко и около острогу деревни пожгли ... и немецких людей от острогу отбили, и воеводку у них большого под острогом убили» (там же, № 355, стр. 429).

²³ Там же, № 359, стр. 439.

²⁴ В 1607 г. Шенкурск называется посадом (АИ, т. II. СПб., 1841, № 343, стр. 415), а в 1613 г. он фигурирует уже как Шенкурский городок (ДАИ, т. II. СПб., 1846, № 21, стр. 21).

²⁵ ИАК, Прибавление к вып. 32, 1909, стр. 63—64.

²⁶ ДАИ, т. I, № 164, стр. 286.

²⁷ П. Пятунин. Каргопольщина в прошлом и настоящем. Каргополь, 1924, стр. 26. — Где-то в конце XVII — начале XVIII вв. была сделана «роспись города», «а тот город строения древних городов, башни строены шатровые, и те башни и городовая стена крыты тесом; во многих местах из города на городовую стену были лестницы, но от времени обвалились» («Олонецкие губернские ведомости», 1898, № 82). О каргопольском остроге см.: Ф. К. Докучаев-Басков. Каргополь. Архангельск, 1913, стр. 11 и др.; В. М. Белозерский. Каргополь. Памятная книжка Олонецкой губернии на 1858 г. СПб., 1858, стр. 169; Историческое описание города Каргополя. «Олонецкие губернские ведомости», 1856, № 43—46, 49 и др.

1613 г. ставятся остроги в Холмогорах и в Емецке, которых до тех пор не было.²⁸ Острог начала XVII в. (1613 г.) в Холмогорах не сохранился, он был смыт на следующий год паводком. Сохранилось лишь городище конца XVII в.—остатки укрепления деревянного «города». В 1869 г. А. Г. Тышинский мог проследить даже следы башен.²⁹ Холмогорский «город» был поставлен в один год, имел двойную рубленую стену, середина которой была засыпана землей,³⁰ и имел «наряд» — довольно значительное количество огнестрельного оружия.³¹

Укрепления начала XVII в. в Емецке не сохранились. Опись 1620 г. дает следующее описание острога: «А около того села Большого острог прямой на иглах, а у острогу трои ворота, а них рублены тарасы. А на воротах башни».³² Острог был вооружен огнестрельным «нарядом».³³

В 1614 г. датские послы в Москве требовали удаления русских из Колы, Варзуги, Кандалакши и других мест в Лапландии. Шведские феодалы также не прочь были завладеть частью русской территории на Севере, о чем повествует «немецкое письмо» Анца Мука (1612 г.): «... и прошотчи те города, Белоозер и Каргополь, поидем в поморские города...»³⁴ В октябре 1612 г. «воры» подошли к Каргополю и каргопольцы «... высылали на вылазку голову Ивана Раделова, с конными и пешими людьми, и многих воров побили и языков поимали».³⁵ Отбили каргопольцы и последний штурм: «... воры, по своему воровскому умыслу, с нарядными щитами, со лием и с зельем и смолоу, приступили к острогу накрепко... от щитов тех воров отбили, и щиты поимали, и сожгли, и многих людей у них побили».³⁶ Неудача постигла интервентов под Холмогорами и Емецком. До начала XVII в. поморские посады — Каргополь, Турчасов, Шенкурск, Емецк, Холмогоры не имели никаких укреплений.³⁷

Кроме острогов, появившихся в этих посадах в начале XVII в., перед надвигающимся неприятелем устраивались засеки и небольшие

²⁸ А. А. Титов. Летопись Двинская. М., 1889, стр. 16—17.

²⁹ А. Г. Тышинский. О чудских древностях в Архангельской губернии. Тр. I Археологического съезда, т. II. М., 1861, стр. 340—347; см. также: Собрание карт, планов и рисунков к трудам I Археологического съезда. М., 1871, л. V.

³⁰ «Архангельские губернские ведомости», 1851, № 1.

³¹ ДАИ, т. X. СПб., 1867, № 70; о Холмогорском «городе» см.: Фон-Пошман. Описание Архангельской губернии. Архангельск, 1866, стр. 10; Описание Архангельской губернии Козьмою Молчановым. СПб., 1813, стр. 127 и др.

³² См.: М. Богословский. Земское самоуправление на русском Севере в XVII в., т. I. М., 1909, стр. 116.

³³ Там же.

³⁴ Архив П. М. Строева, т. II. Пг., 1917, стр. 263.

³⁵ ДАИ, т. I, № 169, стр. 301.

³⁶ Там же.

³⁷ Г. Штаден. О Москве Ивана Грозного. Записки немца опричника. М., 1925, стр. 63—71.

острожки.³⁸ В начале XVII в. возникают укрепления в Турчасове и в Усть-Моше.³⁹ По писцовой книге 1648 г. около Турчасова упоминается «волость городок Рагонимов».⁴⁰ Вероятно, можно отождествить Турчасовский острог с остатками «бывших защитных сооружений», вырытых с трех сторон на Острожной горе в Посадской волости (городок Рагонимов).⁴¹ Несомненно, что в начале XVII в. для обороны были использованы некоторые двинские и важские городки, возникшие в XV в., затем заброшенные.⁴²

Таким образом, возникновение в Поморье укреплений в XVII в. происходит в очень короткое время и связано с реальной угрозой набега русских «воров» и иностранных интервентов.⁴³

Впоследствии большинство мелких острожков забрасывается. В то же время укрепления, находящиеся у крупных посадов — Каргополя, Холмогор, Шенкурска, Емецка, не говоря уже об Архангельске, не теряют стратегического значения. На протяжении XVII в. они совершенствуются: остроги заменяются «деревянным городом», который «утверждается» башнями, вооружается «городовым нарядом».⁴⁴ В 1619 г. царская грамота предписывала остерегаться датчан — «... а сами б есте в Соловецком монастыре и в Сумском остроге жили с великим бережением».⁴⁵ В конце XVII в. перестраиваются Холмогорский деревянный «город», пришедший в ветхость, и Сумский острог.⁴⁶ В середине XVII в. (1646 г.) правительство запрашивало — можно ли построить в Березовском устье Двины каменные башни, чтобы запереть этот рукав железными цепями.⁴⁷ Очень характерно, что принцип обороны строится не только на защите населенных пунктов, как это было

³⁸ ААЭ, т. II. СПб., 1841, № 64, стр. 101.

³⁹ «... В прошлых годах по твоим государевым грамотам для обороны поставили острожки... крепимся своими головами и острогами в Турчасове и в Усть-Моше» (см.: М. Богословский, ук. соч., т. I, стр. 116).

⁴⁰ Там же, прил. к т. I, стр. 15.

⁴¹ Памятная книжка Архангельской губернии на 1913 г. Архангельск, 1913, стр. 113.

⁴² По описи 1620 г. упоминается «на Двине городок Вотложемский — «ветх и развальный» (см.: М. Богословский, ук. соч., т. I, стр. 118); к 1606 г. относится грамота на Вагу о приеме в Важских городках орудия: «... в Важских городках наряд, пушки и пищали, и ядра, и зелья, и серу, и свинец, и лен, и хакты и всякие пушечные запасы» (см.: АИ, т. II, № 67, стр. 83).

⁴³ Нельзя согласиться с точкой зрения М. А. Ильина, относящего возникновение укреплений на северных посадах к 1620—1629 гг. и связывающего это с угрозой нападения датских кораблей (М. А. Ильин. Из истории военно-оборонительных мероприятий Московской Руси XVII в. КСИИМК, вып. 59, 1955, стр. 29).

⁴⁴ ДАИ, т. X, № 70; ААЭ, т. IV. СПб., 1836, № 330, № 304 и др.

⁴⁵ ААЭ, т. III. СПб., 1836, № 106, стр. 145.

⁴⁶ ААЭ, т. IV, № 238, стр. 330, № 304, стр. 451.

⁴⁷ ДАИ, т. III. СПб., 1848, № 13, стр. 61—63.

в XVI и начале XVII в. В середине XVII в. выдвигается идея закрыть все доступные пути проникновения в глубь страны.

Уже в 1674 г. строятся на двинском Березовском устье «в трех местах деревянные раскаты для корабельного приходу».⁴⁸ В начале XVIII в. по приказу Петра I, опасавшегося нападения шведов, строятся батареи в двинских устьях, причем фарватер одного из рукавов делается непроходимым для судов.⁴⁹ Одновременно укрепляется Архангельский «каменный город» с гостиным двором: с набережной и боковых сторон окружается земляным бруствером с палисадом, ставятся орудия на башнях и позади бруствера.⁵⁰ Наконец, в 1701 г. «на реке Новой Двинке меж городом Архангельском и Белым морем» была заложена Новодвинская крепость, которая явилась последним крупным военно-оборонительным объектом, построенным на Севере.⁵¹

Таким образом, оборона северных земель, первоначально носившая стихийный характер, с течением времени становится все более организованной. Представляется возможным выделить три хронологических этапа в организации обороны русского Севера.

Первый этап (XIV—конец XV в.) характеризуется борьбой за Заволочье между Новгородом и великими князьями московскими. Укрепленные поселения располагаются внутри территории, занимая ключевые позиции на важнейших водных магистралах. На северной границе Заволочья нет ни одного укрепленного пункта.

Второй этап (конец XV—XVI в.) связан с обороной северных рубежей Московского государства, которая становится одной из важнейших забот правительства. Именно в это время ставятся такие крепости, как «Соловецкий город» — самая мощная крепость на Севере, Кольский, Сумской, Кемский остроги; в крупный оборонительный пункт превращается Архангельск.

Третий этап падает на XVII — начало XVIII в. В течение первых двух десятилетий XVII в. возникают укрепления в крупнейших северных посадах, мелкие острожки ставятся на всей территории Поморья. В последующее время укрепления перестраиваются, усиливаются «городовым нарядом».

В конце XVII — начале XVIII в. строятся сторожевые пункты — «караулы», предназначенные для того, чтобы задержать противника на подступах, не пропустить его в глубь территории, не дать провести

⁴⁸ Ф. Ласковский. Материалы для истории инженерного искусства в России, ч. I. СПб., 1858, стр. 74.

⁴⁹ Ф. Ласковский, ук. соч., ч. II, стр. 497.

⁵⁰ Там же, стр. 498.

⁵¹ Л. А. Гольденберг. Краткий обзор картографических источников XVIII в. по истории Северной войны (1700—1721 гг.). «Вопросы истории», 1959, № 11, стр. 146.

выгодный для него маневр. В это время на северных рубежах имелась уже довольно мощная оборонительная линия (по крайней мере для отражения десантных операций), имея такие крепости, как Соловецкая и Новодвинская.

Крупнейшую роль в обороне Севера на протяжении ряда столетий сыграл Соловецкий монастырь, который построил в XVI в. три крупнейшие крепости на Севере, «... три города, Соловецкий город, Сумской острог, Кемский город».⁵²

Изменение политической обстановки в России в первой половине XVIII в., выход к Балтийскому морю способствовали тому, что многие северные военные укрепления и города (Холмогоры, Емецк, Каргополь, Шенкурск) теряют свое бывшее значение и забрасываются.

Намеченные нами основные этапы организации обороны на территории северной части Поморья являются лишь предварительным наброском. Дальнейшее изучение средневековых древностей Поморья, в первую очередь самих памятников, стоит еще на очереди дня.

⁵² АИ, т. IV. СПб., 1842, стр. 228.



СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ААЭ	— Акты, издаваемые археологической экспедицией
АИ	— Акты Исторические
БСЭ	— Большая Советская Энциклопедия
ВАН	— Вестник Академии наук
ВВ	— Византийский временник
ГИМ	— Государственный Исторический музей
ГОП	— Государственная Оружейная палата
ГРМ	— Государственный Русский музей
ГТГ	— Государственная Третьяковская галерея
ДАИ	— Дополнения к Актам Историческим
ЗОРСА	— Записки Отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества
ЗРАО	— Записки Русского археологического общества
ИАК	— Известия археологической комиссии
ИГАИМК	— Известия государственной Академии истории материальной культуры
ИИМК	— Институт истории материальной культуры АН СССР
ИРАО	— Известия Русского археологического общества
КСИА	— Краткие сообщения Института археологии АН СССР
КСИИМК	— Краткие сообщения Института истории материальной культуры АН СССР
КСИЭ	— Краткие сообщения Института этнографии АН СССР
ЛОИА	— Ленинградское отделение Института археологии АН СССР
ЛОИИ	— Ленинградское отделение Института истории АН СССР
МАР	— Материалы по археологии России
МИА	— Материалы и исследования по археологии СССР
НЛ	— Новгородская летопись
ОИДР	— Общество истории и древностей российских
ОРЯС	— Отделение русского языка и словесности
ПИМК	— Проблемы истории материальной культуры
ПСРЛ	— Полное собрание Русских летописей
РАНИОН	— Российская ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук
РИБ	— Русская историческая библиотека
СА	— Советская археология
СГАИМК	— Сообщения государственной Академии истории материальной культуры
ЦГАДА	— Центральный государственный архив древних актов
ЦГВИА	— Центральный государственный военно-исторический архив
ЦГИА СССР	— Центральный государственный исторический архив
ЦНРМ	— Центральные научно-реставрационные мастерские
ЧОИДР	— Чтения Общества истории и древностей российских

ТАБЛИЦЫ I—XXXII

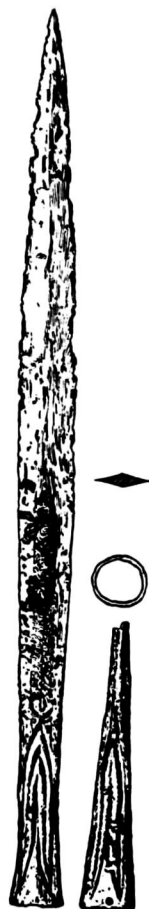
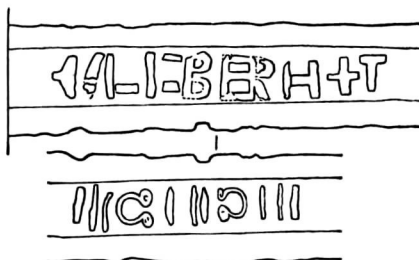
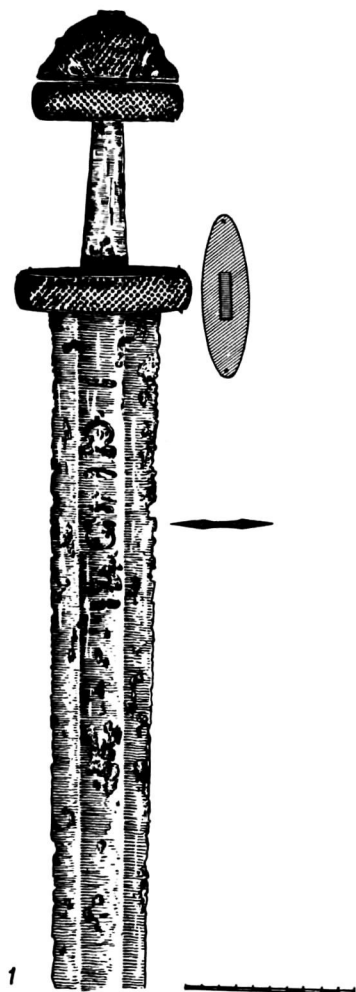


Табл. Предметы из кургана № 15
1 — меч; 2 — надпись и изображения на клинке меча;
3 — наконечник копья

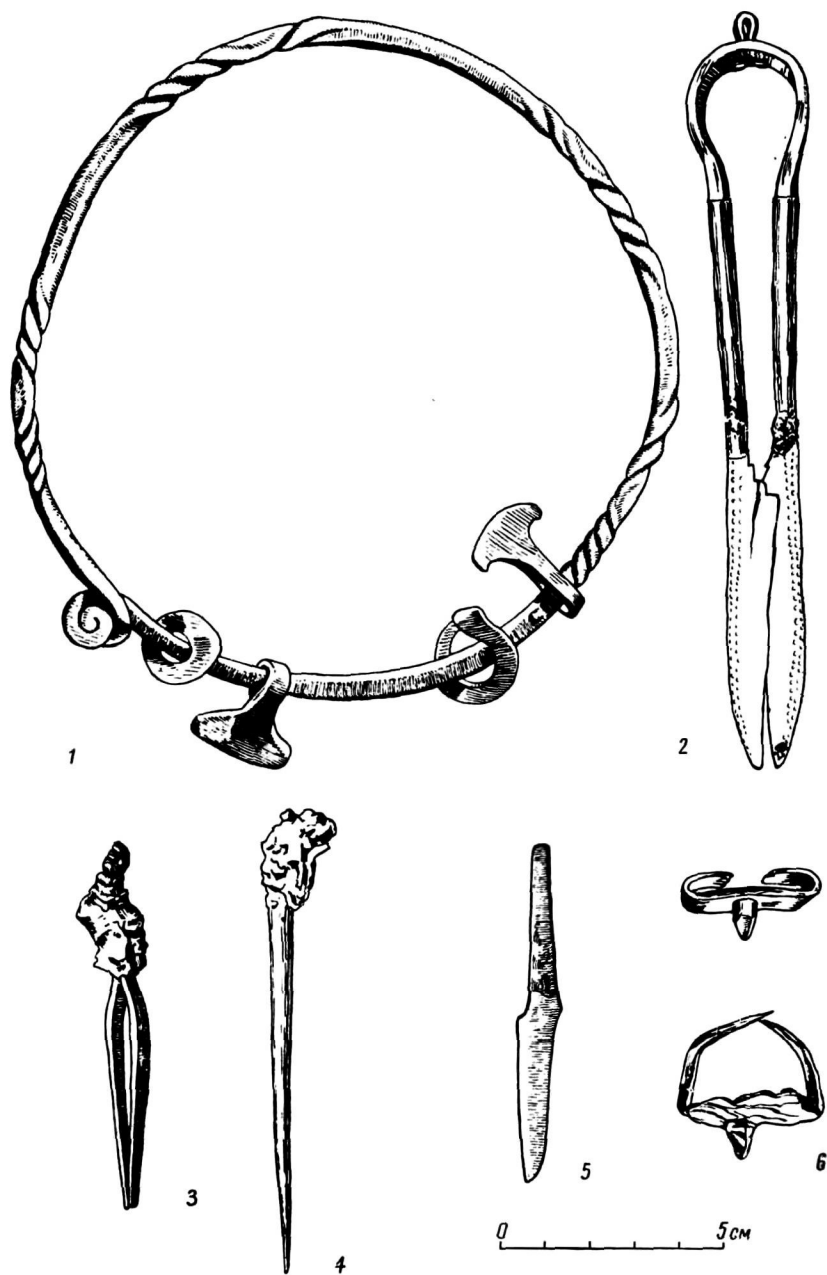


Табл. II. Предметы из кургана № 15

1 — железная гривна; 2 — ножницы; 3 — пинцет; 4 — булава; 5 — нож; 6 — шипы

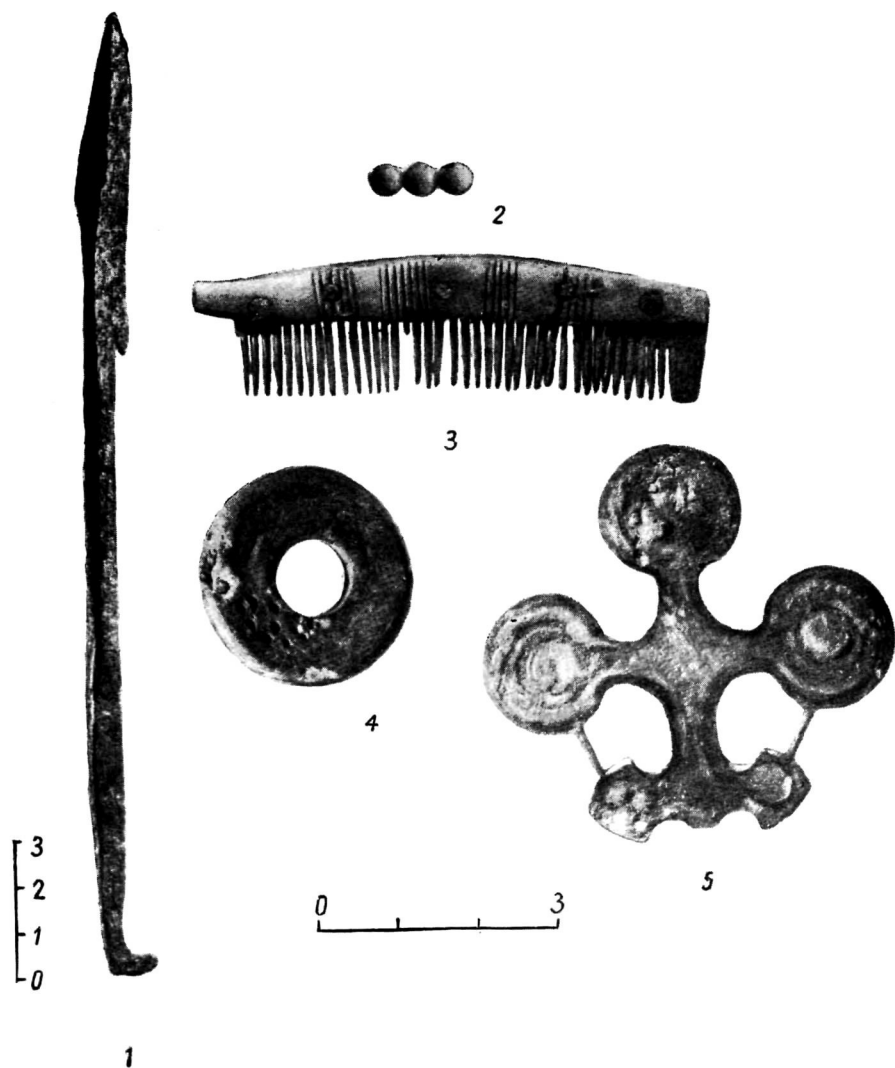


Табл. III. Находки X—XI вв. в Новогрудке
 1 — острога; 2 — стеклянная бусина; 3 — гребень; 4 — глиняное пряслице; 5 — булавка



Табл. IV. Киев. Софийский собор. Фреска южной башни

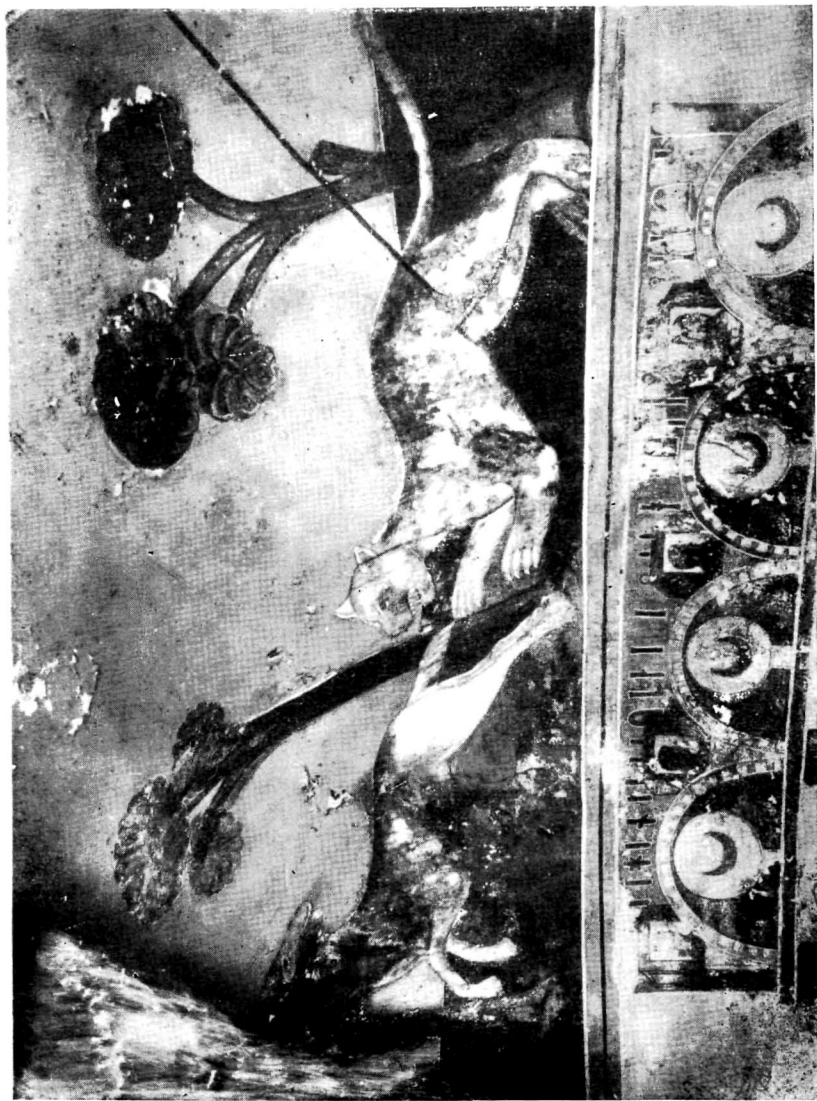


Табл. V. Киев. Софийский собор. Фреска южной башни



Табл. VI. Киев. Софийский собор. Фреска южной башни. Деталь

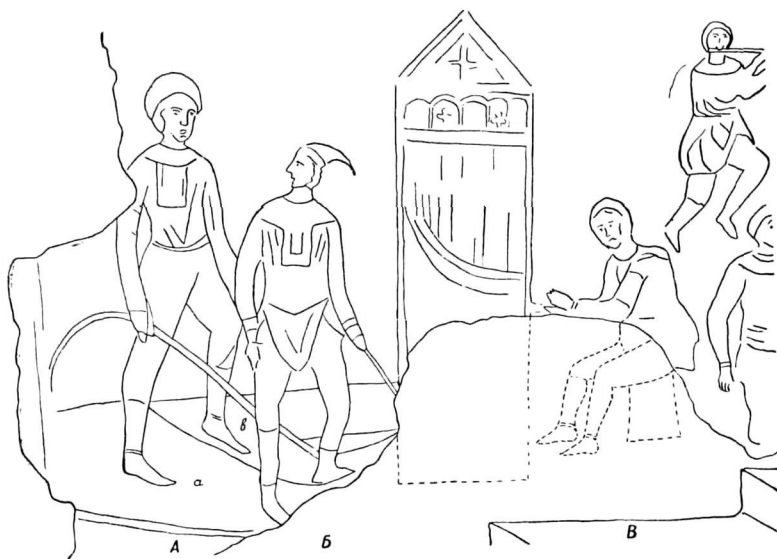
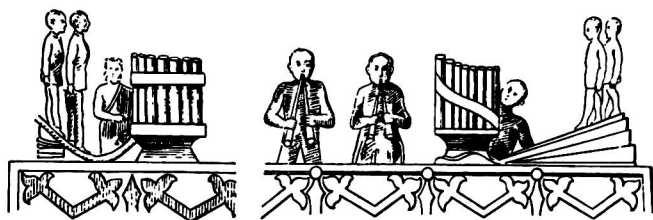
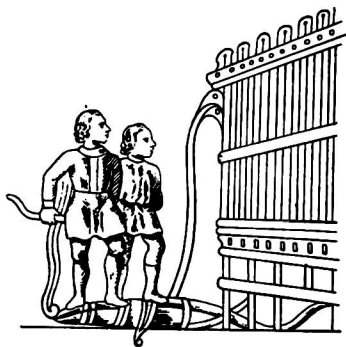


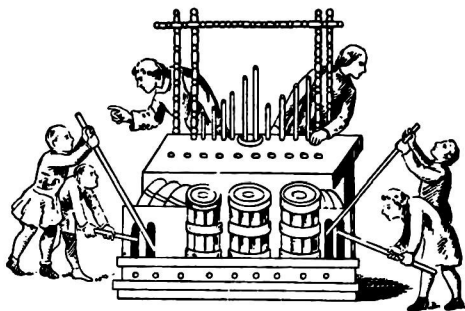
Табл. VII. Софийский собор. Киев. Фреска „Скоморохи“
 Вверху — левая часть фрески; внизу — прорисовка левой части композиции по
 открытым реставрацией графьям к фрагментам древнего изображения



1



2



3

Табл. VIII. Изображения органов IV — XII вв.

1 — изображения органа на колонне Феодосия Великого в Константинополе (IV в.);
2 — орган X в.; 3 — орган XII в

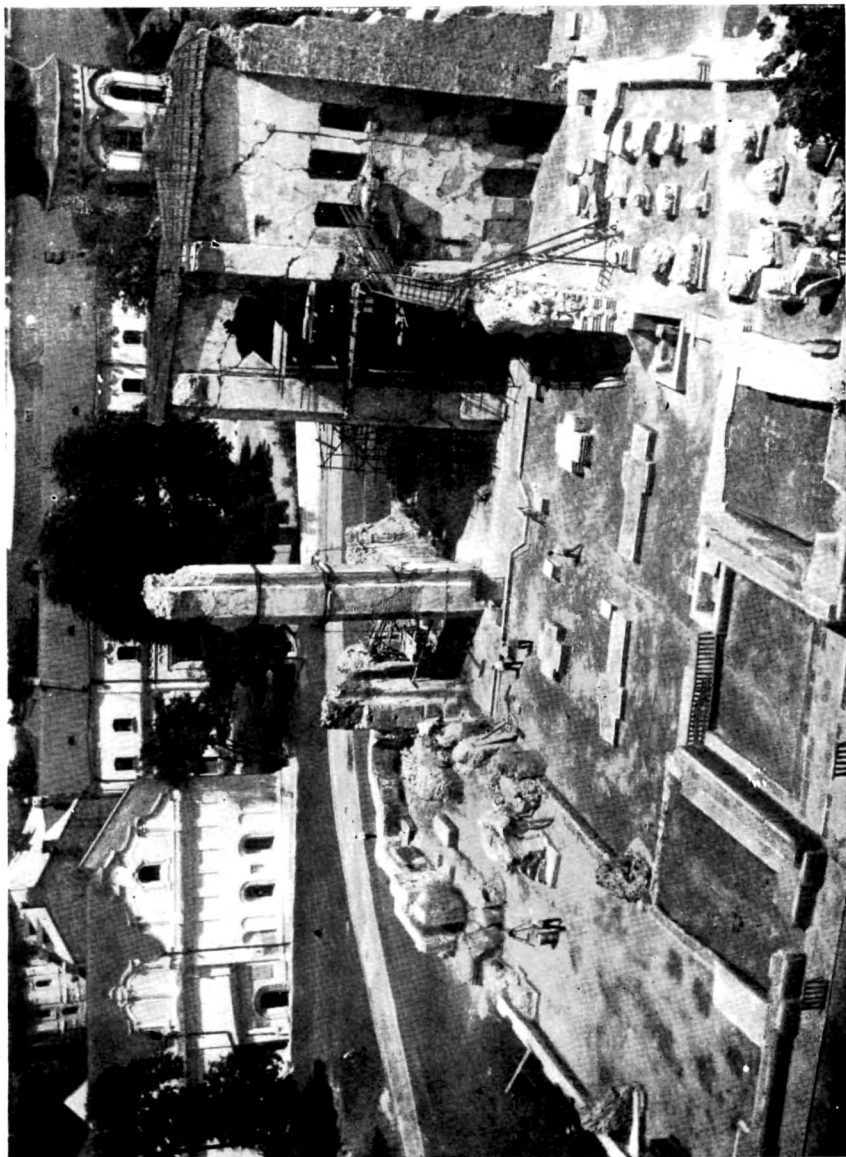


Табл. IX. Общий вид руин Успенского собора (фото 1963-г.)

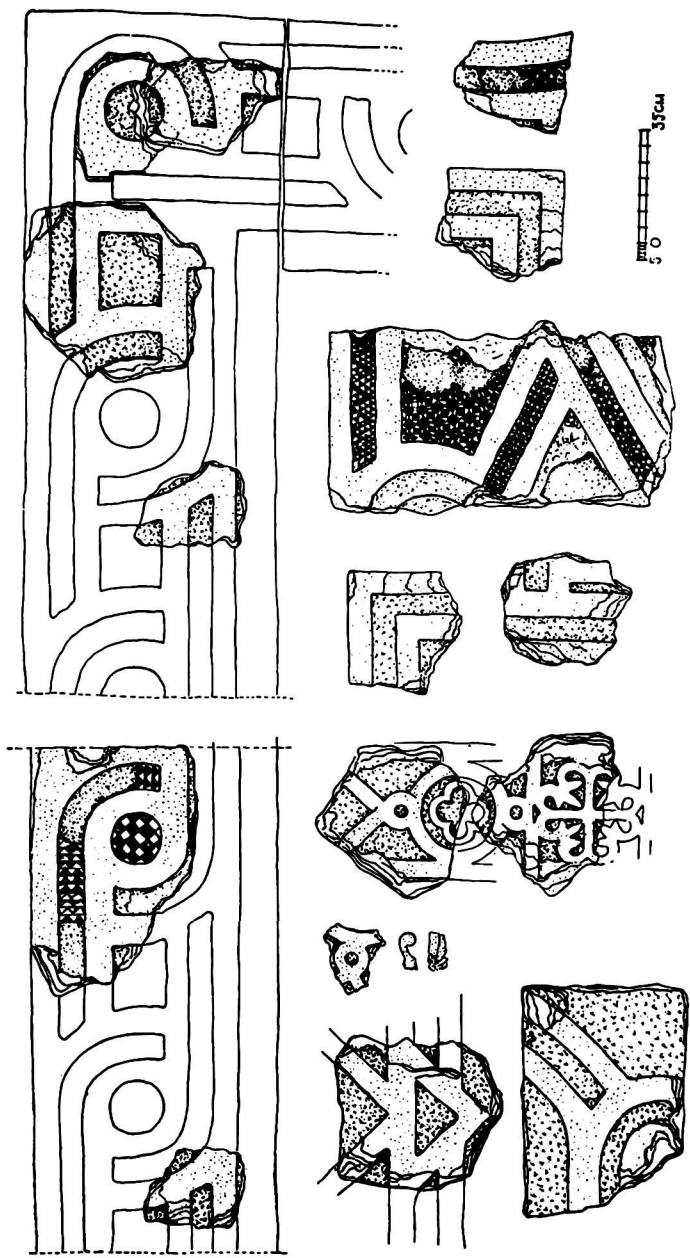


Табл. X. Фрагменты шиферно-мозаичного пола XI в.



1



2

Табл. XI. Фрагменты плит

1 — изображение всадника, борющегося со змеем; 2 — орнаментальная плита хор

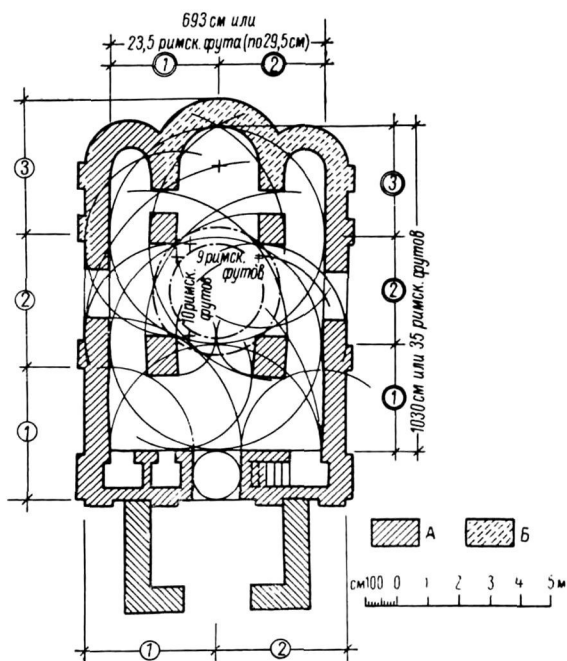


Табл. XII. Церковь Успения

Вверху — общий вид раскопок; внизу — реконструкция плана и основы его построения
А — сохранившиеся части стен; Б — реконструированные части стен

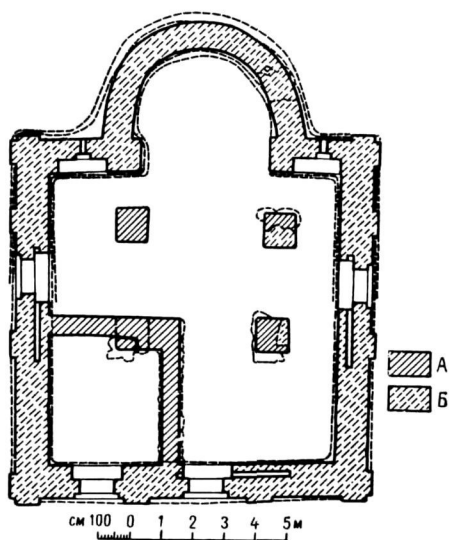


Табл. XIII. Церковь Собора архангела Михаила
Вверху — общий вид раскопок; внизу — реконструкция плана
А — сохранившиеся части стен; Б — реконструированные части стен

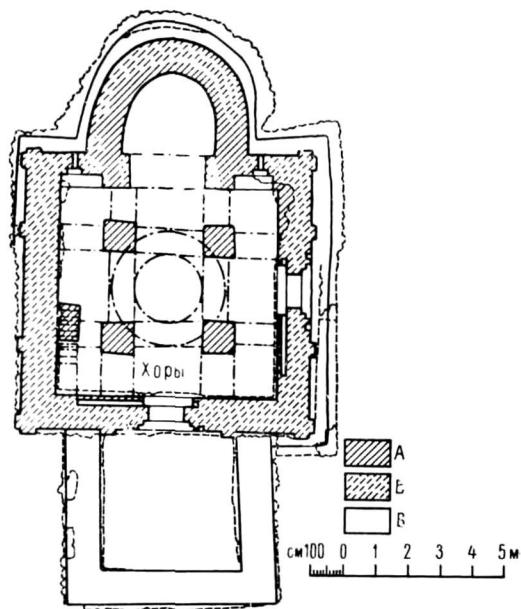


Табл. XIV. Церковь Чуда архистратига Михаила

Вверху — общий вид раскопок; внизу — реконструкция плана
 А — сохранившиеся части стен; Б — реконструированные части стен; В — пристройка и подлицовка XVI в.

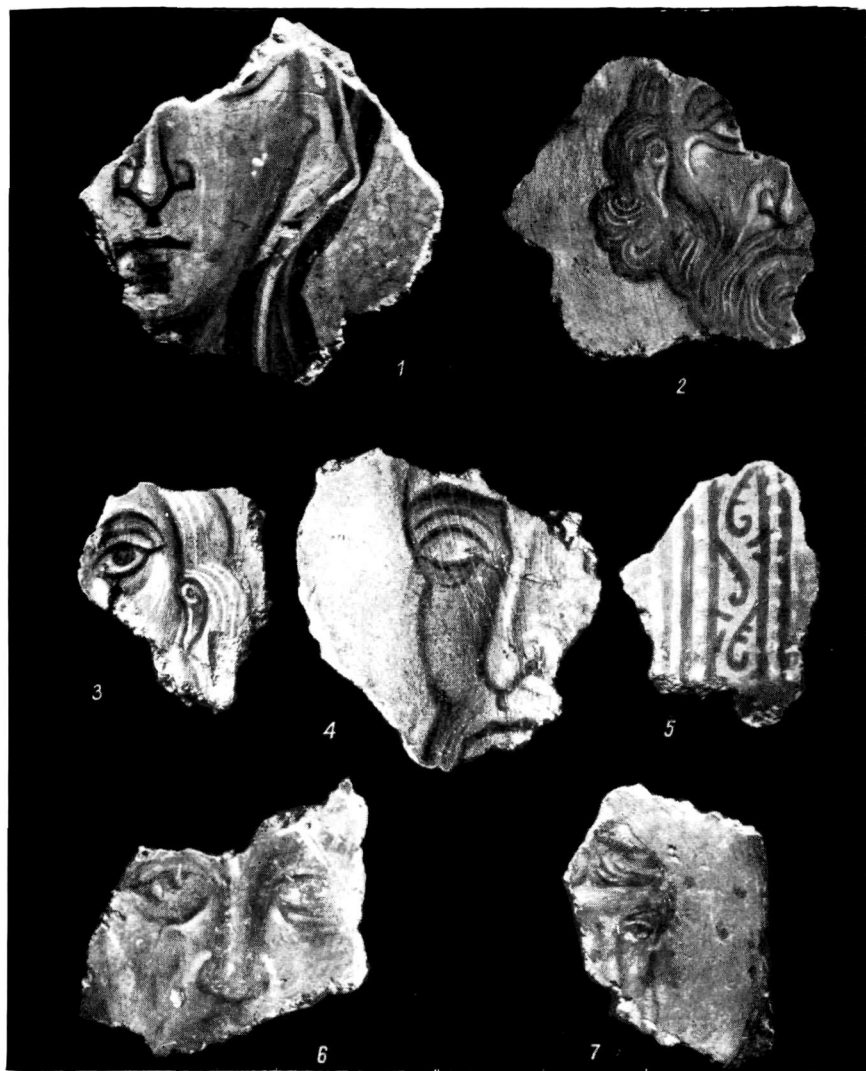


Табл. XV. Фрагменты росписей из Старой Ладогы

1—голова неизвестной святой. Фрагмент фрески из церкви Георгия в Старой Ладоге (Эрмитаж); 2—голова неизвестного святого. Фрагмент фрески из церкви Георгия в Старой Ладоге (Русский музей, др. ж., № 2701); 3—лицо неизвестного святого. Фрагмент фрески из церкви Георгия в Старой Ладоге (Эрмитаж); 4—лицо неизвестного святого. Фрагмент фрески из церкви Георгия в Старой Ладоге (Эрмитаж); 5—орнамент. Фрагмент фрески из церкви Георгия в Старой Ладоге (Русский музей, др. ж., № 2684); 6—фрагмент мужского лица (Русский музей, др. ж., № 2698); 7—фрагмент мужского лица (Русский музей, др. ж., № 2660)



Табл. XVI. Св. Кирик. Фреска храма Успения в Старой Ладогѣ

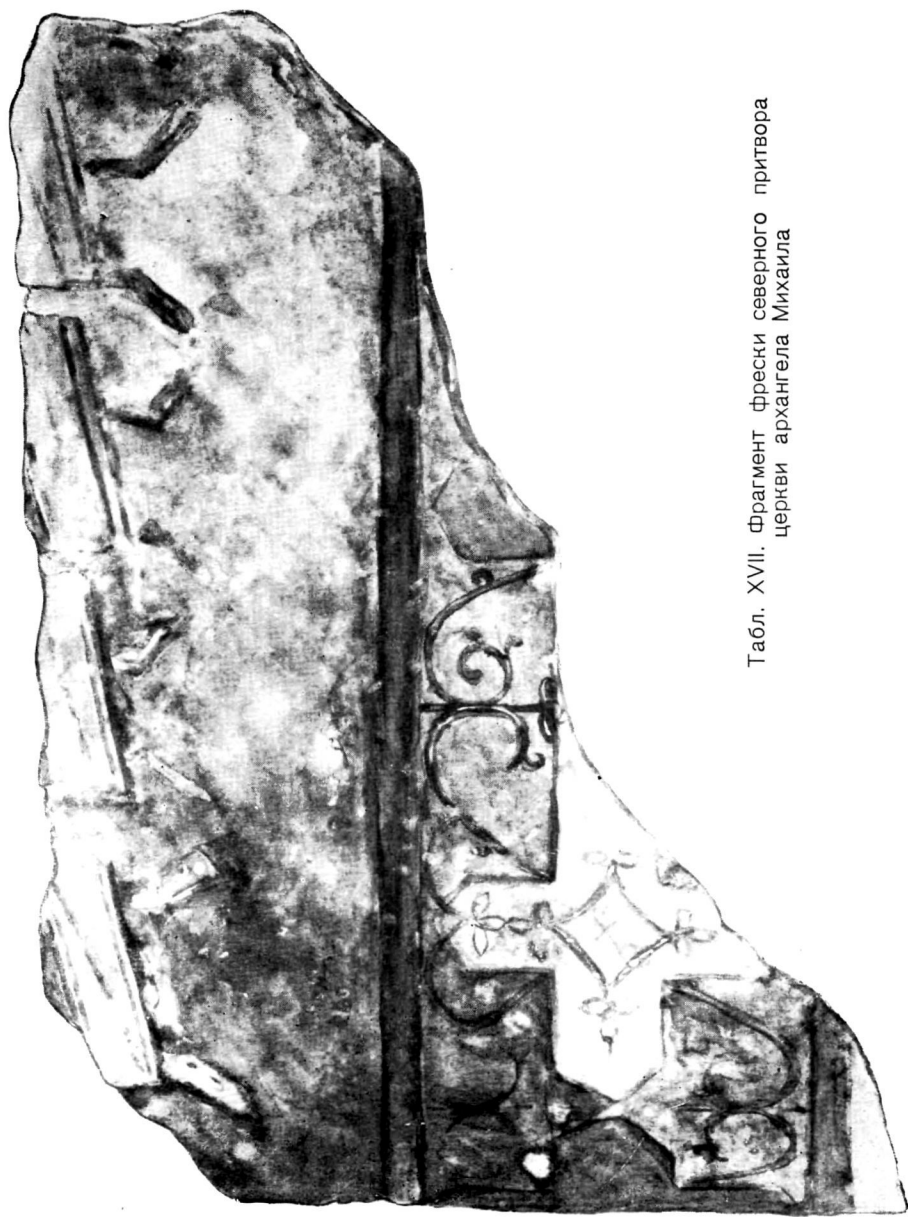


Табл. XVII. Фрагмент фрески северного притвора
церкви архангела Михаила



1



2

Табл. XVIII. Антониевский панагийар
1 — наружная сторона верхней створки; 2 — внутренняя сторона верхней створки

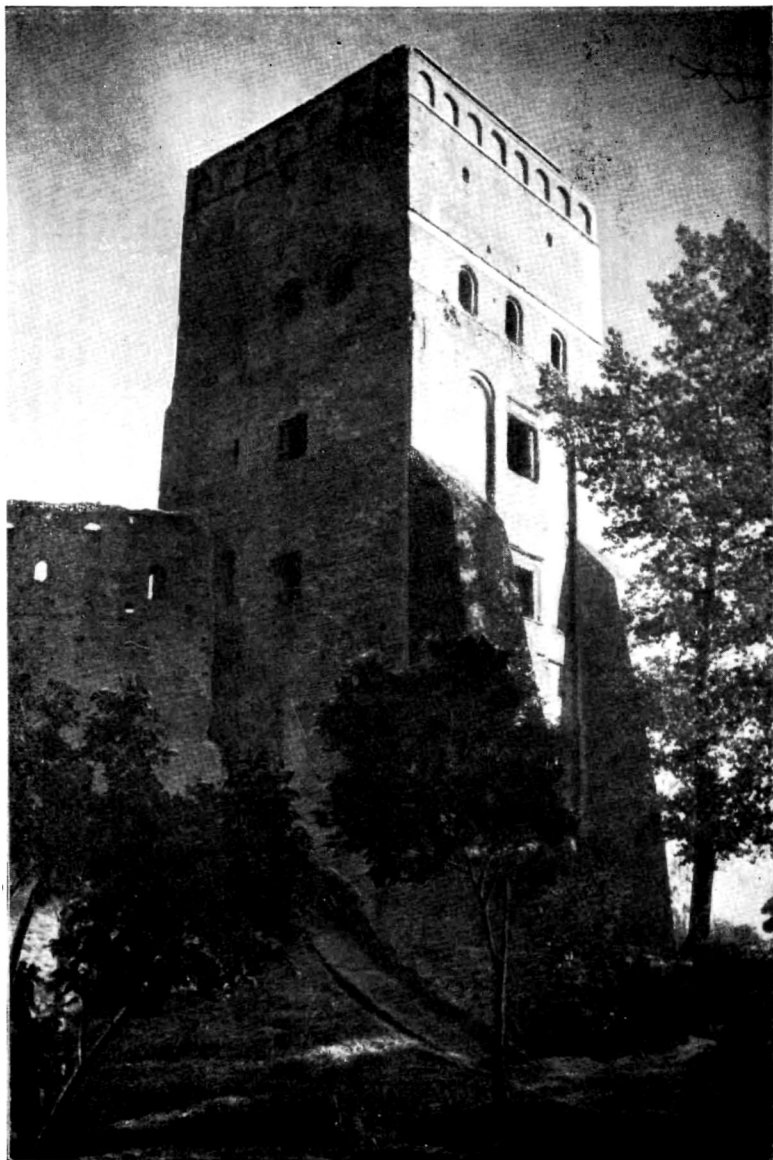


Табл. XIX. Надвратная башня. Вид с северо-запада



Табл. XX. Стыровая башня. Вид с юга

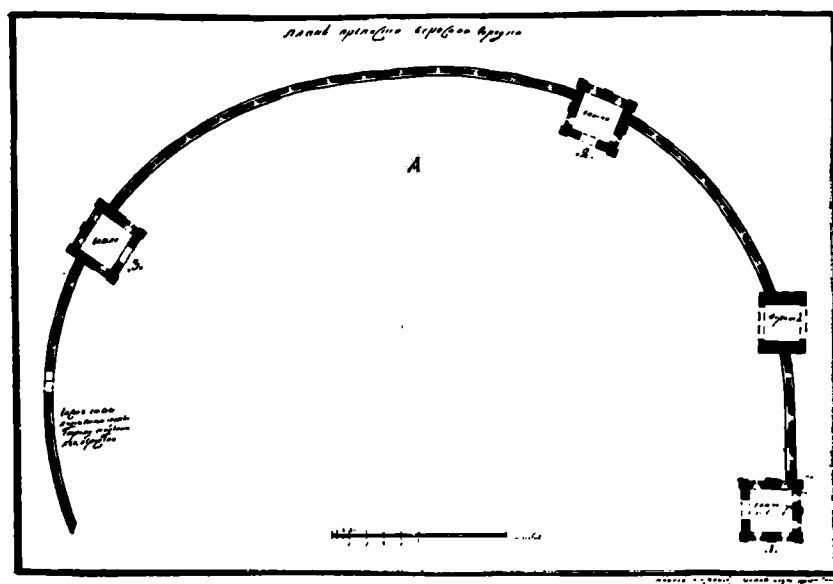


Табл. XXII. План крепости Борисова городка

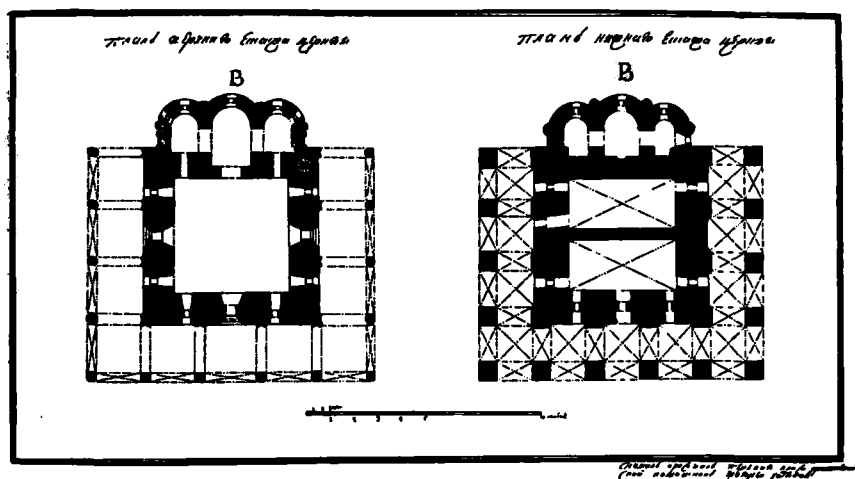


Табл. XXIII. Поэтажные планы Борисоглебской церкви

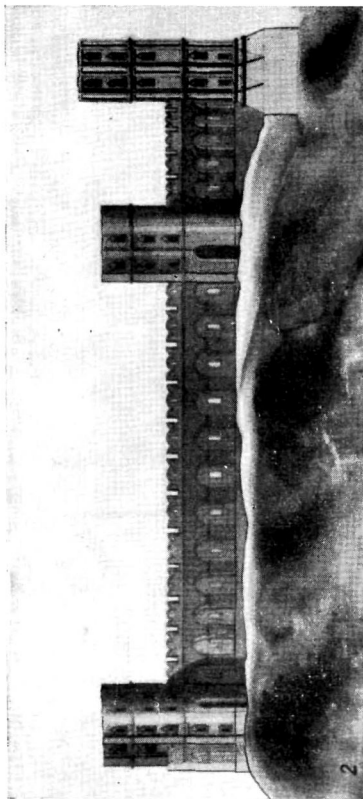
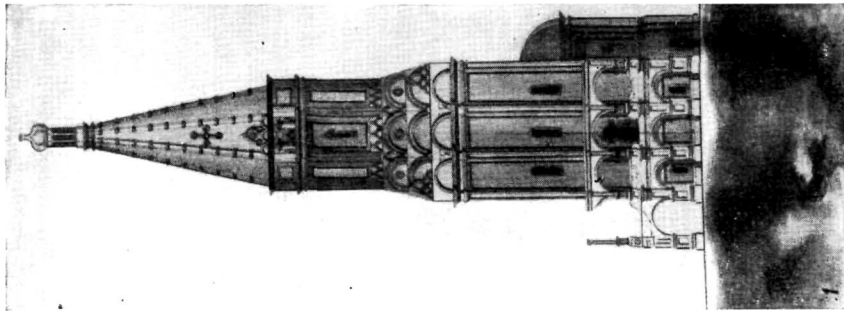


Табл. XXIV. Борисов городок
 1 — Борисоглебская церковь (фрагмент чертежа);
 2 — крепость Борисова городка (фрагмент чертежа)

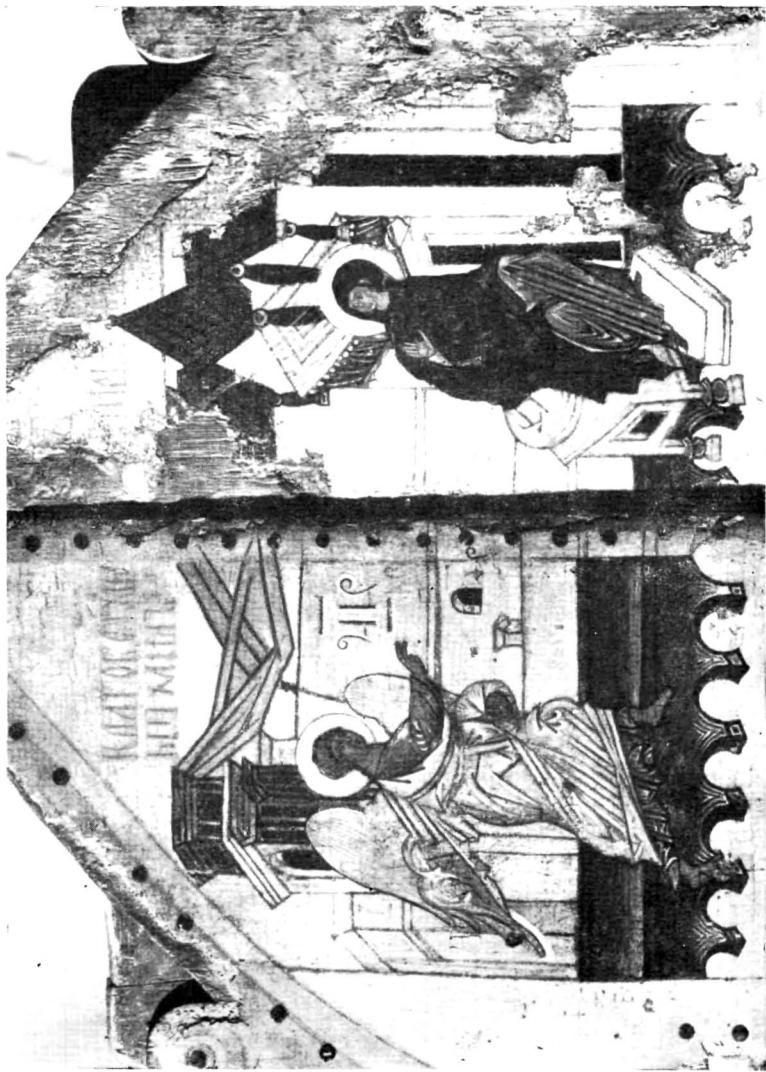


Табл. XXV. Благовещение. Фрагмент росписи царских врат из села Нривое. Конец XV — начало XVI в. Русский музей



Табл. XXVI. Благовещение. Вторая половина XVI в. Русский музей

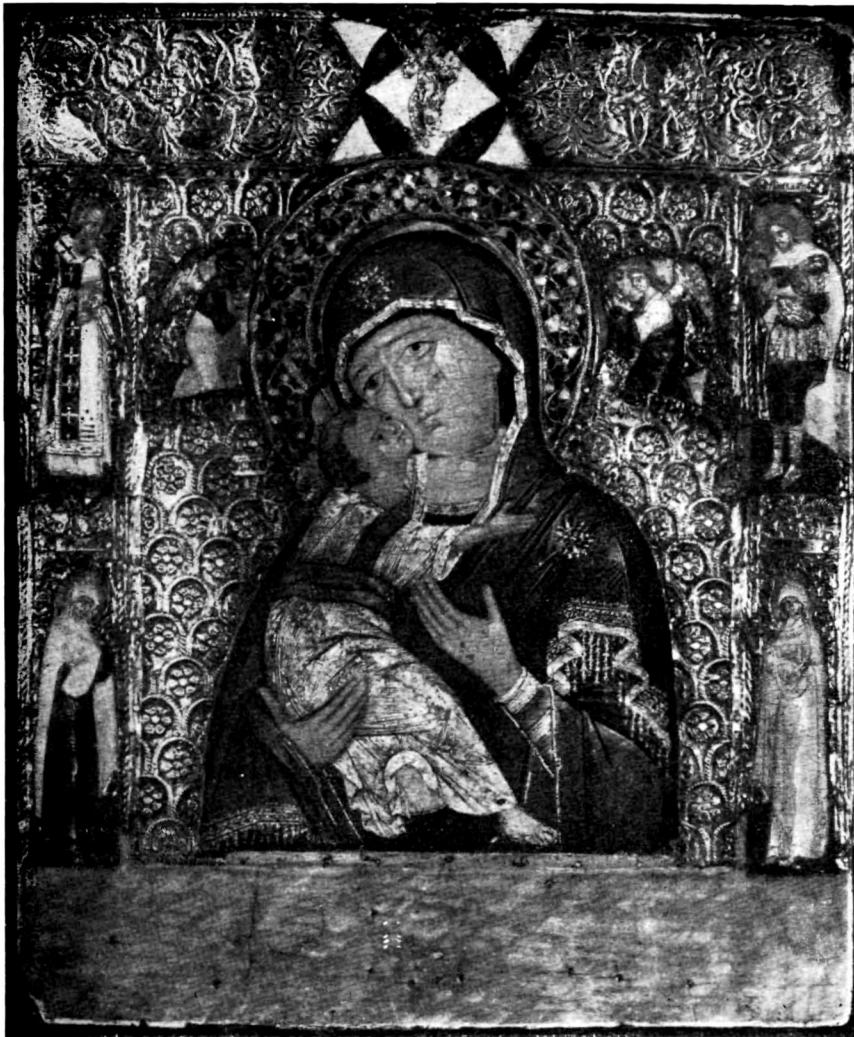


Табл. XXVII. Посник Дермин. Богоматерь Владимирская.
Собрание П. Д. Корина в Москве



Табл. XXVIII. Тыльная сторона иконы с подписью художника

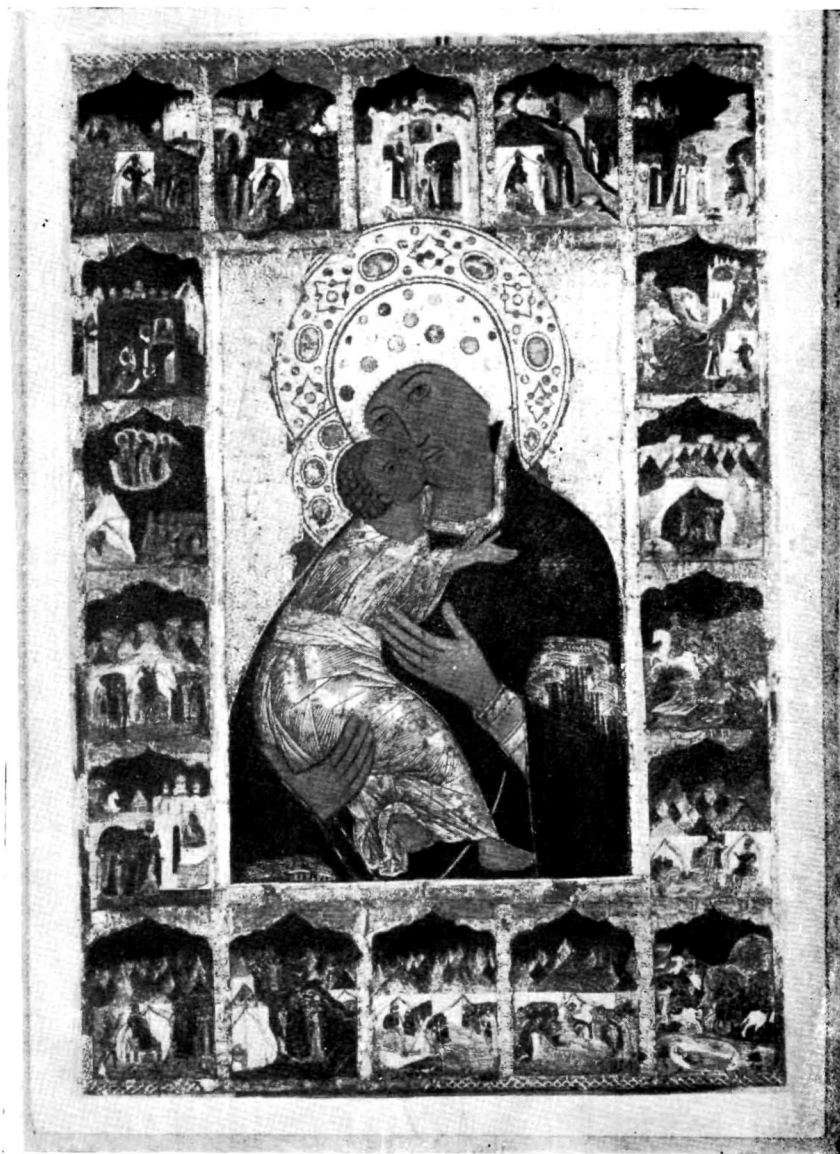


Табл. XXIX. Истома Савин. Богоматерь Владимирская.
Пермская художественная галерея

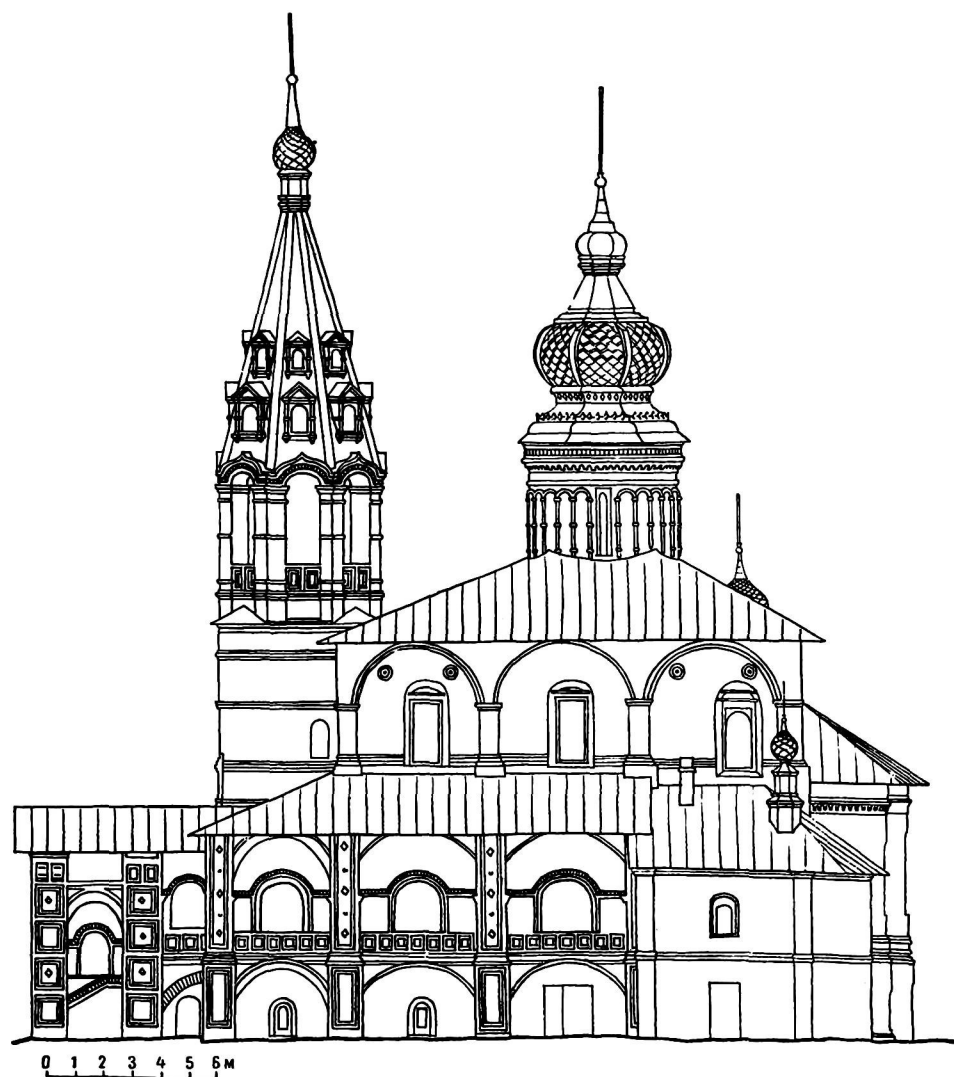


Табл. XXX. Южный фасад церкви Николы Надеина (обмер 1959—1960 гг.)



Табл. XXXI. Церковь Николы Надеина. Первоначальный вид с юго-востока. Макет реконструкции



Табл. XXXII. Церковь Николы Надеина. Первоначальный вид с севера. Макет реконструкции

СОДЕРЖАНИЕ

Михаил Константинович Каргер	7
Список печатных трудов М. К. Каргера	13
Д. А. Авдусин (Москва). О датировке Гнездовского кургана с мечом из раскопок М. Ф. Кусцинского	21
Ф. Д. Гуревич (Ленинград). К истории Новогрудка X—XI вв.	28
К. Н. Афанасьев (Москва). От Пантеона Рима до Софии Киевской	31
В. В. Мавродин (Ленинград). Об одном изображении дикого зверя на фресках Софийского собора в Киеве	43
С. А. Высоцкий, И. Ф. Тоцкая (Киев). Новое о фреске «Скоморохи» в Софии Киевской	50
Н. В. Холостенко (Киев). Исследования руин Успенского собора Киево-Печерской лавры в 1962—1963 гг.	58
С. Н. Орлов, Л. Е. Красноречьев (Новгород). Археологические исследования на месте Аркажского монастыря под Новгородом	69
В. Н. Лазарев (Москва). Новые фрагменты росписей из Старой Ладogi	77
В. Г. Брюсова (Москва). Вновь открытые фрески церкви архангела Михаила в Смоленске	82
А. Н. Кирпичников (Ленинград). О своеобразии и особенностях в развитии русского оружия X—XIII вв. (К проблеме культурных влияний в истории раннесредневековой техники)	90
Н. Г. Порфиридов (Ленинград). О некоторых вопросах истории прикладного искусства древнего Новгорода	96
Г. Н. Логвин (Киев). Луцкий замок	102
Г. К. Вагнер (Москва). О датировке памятников московского зодчества времени Андрея Рублева	108
Ю. П. Спегальский (Ленинград). Церковь Богоявления с Запсковья	115
И. П. Шаскольский (Ленинград). Памятники русской архитектуры XIV—XVI вв. в городе Корела	123
П. А. Раппопорт (Ленинград). Новые материалы о Борисове городке	131
Э. С. Смирнова (Ленинград). О группе северодвинских икон XVI века	138
В. И. Антонова (Москва). Московский иконник Посник Дермин	144
Э. Д. Добровольская (Москва). Церковь Николы Наденина в Ярославле (опыт реконструкции)	153
О. В. Овсянников (Ленинград). Из истории средневековых укреплений на Архангельском Севере	164
Список сокращений	174
Таблицы I—XXXII	175

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ РУСИ

Редактор **В. В. Макарова**

Художник **Л. А. Яценко**

Художественный редактор **А. К. Тимошевский**

Техн. редактор **Н. А. Елизарова**

Корректор **А. Б. Снисаренко**

М-22706.

Сдано в набор 20 XII 1966 г.

Подписано к печати 12 V 1967 г.

Формат бум. 70×90¹/₁₆.

Бум. тип. № 2 и мелованная.

Печ. л. 13+ вклейка (усл. л. 15,35).

Уч.-изд. л. 13,5.

Бум. л. 6,56.

Тираж 3680 экз.+25 отд. отт.

Заказ 913.

Цена 1 руб.

Издательство ЛОЛГУ им. А. А. Жданова.

Типография ЛОЛГУ. Ленинград, Университетская наб., 7/9.