

источники (видимо, современные событиям) и что именно так рассказывают об этих событиях летописцы. О точности своего изложения, с прямой ссылкой на источник сведений (Хаджу Сельмана), Энвери говорит и не сколько дальше.

С этого же места становится точным и комментарий Лемерля. Мы согласны с выводами Лемерля, которые он делает в этой части своего труда: Энвери исходит из действительных фактов, но он обогащает их вымышленными подробностями в силу поэтического характера своего произведения и с целью прославить героя поэмы. То же относится и к следующим частям поэмы: к рассказу о взятии Смирны «латинянами» и о походе Омара в Европу в 1345 г. Последняя часть поэмы — смерть Омара — имеет чисто литературную ценность.

В своих выводах Лемерль неоднократно говорит о поддержке, которую оказывал Омар Кантакузину, и о дружбе, связывавшей этих двух правителей. Но, к сожалению, он даже и не пытается объяснить причины, обусловившие союз между крупными византийскими феодалами и эмиратом, который к этому времени стал, очевидно, главной морской силой в Восточном Средиземноморье.

Продолжение исследований этой проблемы могло бы привести к интересным результатам.

Мы видим, таким образом, что труд П. Лемерля далеко не безупречен. Но, оценивая его в целом, следует признать, что он окажется очень полезным для дальнейшего исследования «Düstürnâme» — этого интересного, но пока еще малоизвестного источника. Особого внимания заслуживает та его часть, которая непосредственно относится к периоду 1342—1348 гг.

*Э. Франчес.*

*Перевод В. П. Яблонской*

## МИЛАНСКИЙ КОМПЛЕКС ЦЕНТРИЧЕСКИХ ЗДАНИЙ

ПО ПОВОДУ А. CALDERINI, G. SCHIERICI,  
C. CECHELLI. LA BASILICA DI SAN LORENZO MAGGIORE  
IN MILANO

Milano, Treccani, 1951 (V, 297 p., 100 tav.)

Миланский комплекс Сан Лоренцо, и в частности его главное четырехлопастное здание, уже около ста лет находится в центре внимания позднеримской археологии. Однако до последнего времени исследовались отдельные входящие в его состав центрические здания, но не весь комплекс в целом.

Как известно, главное здание дважды разрушалось огнем почти до самого основания и дважды восстанавливалось с сохранением первоначальной центрической схемы, но в соответствии с техническими возможностями и с художественными вкусами романского периода и позднего ренессанса. Пристройки меньше страдали от пожаров, но и они тоже подвергались значительным изменениям и приводились в соответствие с главным, четырехлопастным залом. Предшествующие исследования и реставрационные работы были направлены преимущественно на эти второстепенные части комплекса.

Около 1935 г., когда был начат новый цикл исследований, главное зда-

ние датировалось преимущественно V или VI в.<sup>1</sup>, и даже теми авторами, которые были склонны завышать время итальянских памятников, чтобы усилить их роль в становлении средневековой архитектуры<sup>2</sup>. Даже будущий участник рассматриваемой публикации, К. Чеккелли относил тогда Сан Лоренцо к «византийской архитектуре VI в. в Италии» и считал, что он был построен «может быть даже немного позже разрушения Милана в 539 г., как памятник победы над готами»<sup>3</sup>, т. е. фактически во времена полного упадка Милана, когда большая часть миланцев и миланский епископ искали убежища в Генуе.

За последние десятилетия, особенно за послевоенные годы, в изучении древнего Милана произошли очень значительные сдвиги; особенно много открытий сделано в области изучения ранних памятников христианского культа, построенных в IV в. как вне стен позднеантичной столицы, так и в самом ее центре. Выяснена история древнейшего собора и его баптистерия, находившихся на месте позднеготического собора (*basilica vetus IV в.*). В стенах романского Сан Симпличано, за Порта Комачина, обнаружены остатки древней Базилики Дев, с громадным трансептом, придававшим ее плану крестовидное начертание. На улице с колоннами, за Порта Романа, раскопаны остатки Базилики Апостолов (Сан Надзаро), тоже с большим, но более сложным трансептом. Установлена древнейшая история Сант Амброджо, входившего в состав кольца базилик, опоясывавших в IV в. Милан.

Оказалось, что и Сан Лоренцо за Порта Тичинезе тоже входил когда-то в состав этого кольца и может рассматриваться как один из вариантов крестовидного плана, получившего такое большое развитие в поздне-античном Милане. Все эти обстоятельства открыли новые возможности для изучения Сан Лоренцо, способствуя его рассмотрению в контексте всего поздне-античного строительства Милана.

К 1935 г. столбы главного зала Сан Лоренцо пришли в угрожаемое состояние, что вызвало необходимость их укрепления и послужило предлогом для давно ожидавшейся полной расчистки памятника, столь необходимой для его всестороннего изучения.

Однако публикация новых исследований и материалов о реставрационных работах, начатых в 1935 г. и коснувшихся в основном самого Сан Лоренцо, квадрипортика и баптистерия (впоследствии Сант Аквилينو), сильно задержалась из-за Второй мировой войны и была осуществлена только в 1951 г. Но еще до выхода в свет этого тома был опубликован ряд статей и высказываний, принадлежавших не только участникам работ, но и лицам,

<sup>1</sup> Например, О. Вульф (O. Wulff, *Bibliographisch-kritischer Nachtrag zu «Altchristliche und byzantinische Kunst»*. Potsdam, 1935, S. 54) предполагает обращение ок. 400 г. в христианскую церковь зала античных терм, перекрытого крестовым сводом; обрушение этого свода будто бы потребовало перестройки, но уже после смерти епископа Лаврентия (ум. 512).

<sup>2</sup> Ж. Джованнони (G. Giovannoni, *Mete e metodi. «Atti d. I congresso di Studi della storia dell'architettura 1936»*. Firenze, 1938, p. 280) считал, что Сан Лоренцо сохранил лишь некоторые элементы V—VI вв.; ср. G. Rivoira, *Roman architecture, 1925*, p. 206—265; W. R. Zaloziecky, *Die Sophien-Kirche zu Konstantinopel*. Rom, 1936, S. 91, Anm. 1 — автор ссылается на работу: B. Delbrück, in: «*Jahrbuch des deutschen archaologischen Instituts*», 1913: «Сан Лоренцо и Сант Аквилино как бы из единой формы в V в.»; автору кажется, что Сан Лоренцо должен предшествовать Сан Витале по стилистическим соображениям, но доказательств для такой датировки нет.

<sup>3</sup> С. Сеччелли. *Sguardo generale sull'architettura bizantina in Italia. «Studi biz. e neoell.»*, IV, 1935, p. 15. Время постройки центральной части — от конца V в. до первых десятилетий VI в. Тогда Чеккелли относил Сан Лоренцо к «Юстиниановой архитектуре в Италии»; но уже в 1938 г. (*Enciclopedia Italiana*, t. I, p. 283) Чеккелли изменил концепцию и предполагал, что это — здание IV в. с атрием и башнями.

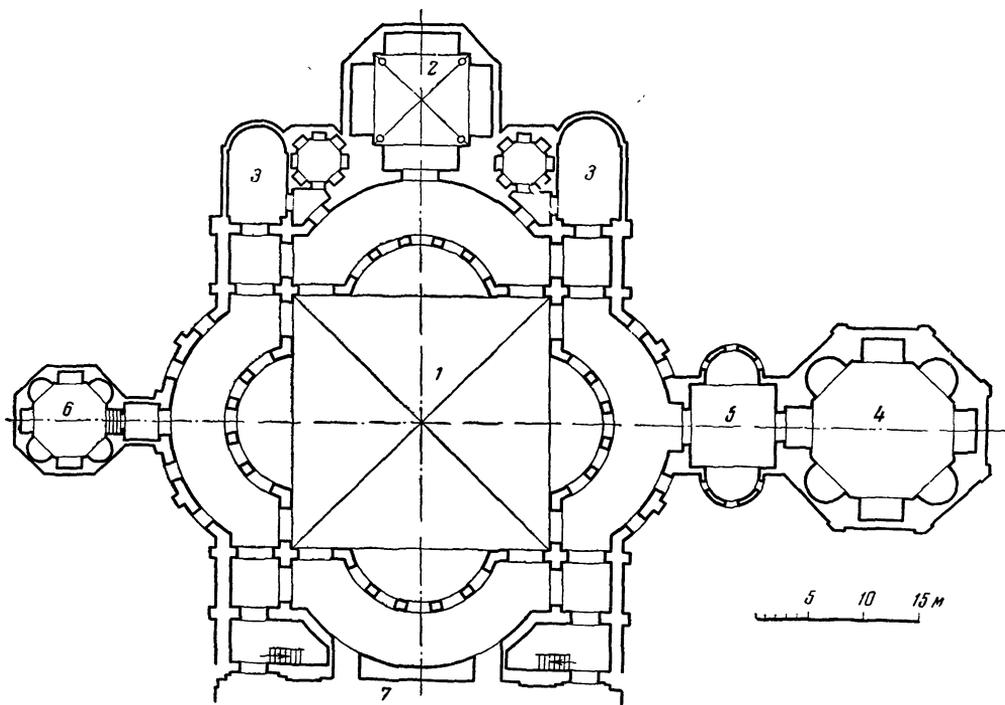


Рис. 1. Сан Лоренцо. План древних зданий по раскопкам

1 — Сан Лоренцо; 2 — Сант Ипполито; 3 — подсобные помещения;  
4 — Сант Аквилано; 5 — атрий Сант Аквилано; 6 — Сан Систо; 7 — портик большого атрия

знавшим о их результатах, но не имевшим полной информации. В силу всего этого сама публикация не могла не вызвать живой дискуссии; отклики, от самых благоприятных до весьма скептических, зависели главным образом от концепции их авторов.

Публикация, полное название которой приведено выше, входит в состав серии, выпускаемой издательством Треккани в связи с многотомной «Историей Милана»<sup>4</sup>. Как значится на титульных листах, первый раздел тома — исторические предпосылки строительства Сан Лоренцо — составлен Ар. Кальдерини; второй самый обширный — об архитектуре трех последовательных состояний памятника — принадлежит Джини Кьеричи; третий, о мозаиках и росписях, подписан Карло Чеккелли<sup>5</sup>. Этот последний раздел подготовился безвременно погибшим А. Капитани д'Арзаго, автором ряда ценных работ об архитектуре и искусстве Милана и Северной Италии вообще<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Отзыв В. Н. Лазарева о публикации зданий и фресок Кастельсеприо, тоже входящей в эту серию, см.: ВВ, VII, 1953, стр. 359—378.

<sup>5</sup> В дальнейшем сокращенно будем называть «Кальдерини. Сан Лоренцо», «Кьеричи. Сан Лоренцо» и «Чеккелли. Сан Лоренцо».

<sup>6</sup> Судя по интереснейшему выступлению д'Арзаго на VI конгрессе византистов в 1948 г., т. е. в самый год его смерти, — выступлению, посвященному позднеимской архитектуре Милана IV—V вв. вообще и комплексу Сан Лоренцо в частности (A. de Capitani d'Arzago. L'architettura cristiana in Milano. «Actes du VI congrès international des études byzantines à Paris», 1948, v. II. Paris, 1951, p. 67—84), роль д'Арзаго далеко не ограничивалась подготовкой одного лишь раздела о мозаиках и

Следует отметить, что рассматриваемая книга очень мало касается предшествовавших исследований о Сант Ипполито, Сан Систо, о фундаментном массиве под Сант Аквилينو и об античной колоннаде, и не может заменить первоначальных данных, разбросанных по целому ряду разновременных изданий<sup>7</sup>.

Три автора часто повторяют одни и те же сведения, но вместе с тем они иногда и расходятся, особенно в таком важнейшем вопросе, как датировка. Получилась не единая цельная книга о результатах новейших раскопок в комплексе Сан Лоренцо, а три недостаточно связанные между собою статьи. Наличие повторений и расхождений не позволяет рассматривать издание в том порядке, в каком материал напечатан; поэтому разбор будет вестись нами по отдельным проблемам.

С самого начала следует также отметить, что, несмотря на значительный объем и на множество иллюстраций, труд, к сожалению, почти лишен тех точных обмерных чертежей, без которых не мыслится современная публикация и которые совершенно необходимы при изучении столь выдающегося памятника. Общие планы сделаны схематично, а план фундаментов отпечатан в столь мелком масштабе, что обозначения с трудом читаются даже при помощи лупы, а отметки не читаются вовсе. Отсутствие общих разрезов и промеров на планах, недостаточность отметок не только затрудняют чтение, но как будет показано дальше, лишают возможности сделать окончательные выводы по целому ряду самых основных вопросов.

Отмеченные недостатки в иллюстративной стороне книги не кажутся случайными. В противоречии с практикой современных археологических работ, ставящей имя архитекторов и инженеров рядом с именами археологов, в рассматриваемой книге, остается по существу анонимной вся работа по обмерам и ответственной реставрации. Имена исполнителей не упомянуты в предисловии и не читаются на большей части чертежей. Только в самом конце, после списка таблиц (стр. 295), можно с большим трудом отыскать набранные мельчайшим курсивом имена четырех сотрудников Кьеричи. Такая обезличка не могла не отразиться на научных результатах: будучи не участниками коллективного труда, а простыми исполнителями отдельных обмеров и реконструкций, их авторы не могли сделать должного вклада, что, естественно, отразилось и на выводах, особенно во второй части (архитектура).

Учитывая эти оговорки, следует признать, что большим достижением данного этапа исследований является расчистка памятника от позднейшей застройки, а также изучение не только фундаментов, но и оснований комплекса на глубину до 4—6 м, которое было начато в 1910—1911 гг. Аннони. Этими исследованиями снимаются все предположения<sup>8</sup> об античных зданиях, будто бы перестроенных или просто обращенных в комплекс Сан Лоренцо. Удалось с полной очевидностью показать, что до постройки наземной части строители предприняли грандиозные работы по засыпке

---

росписях, т. е. того раздела, который потом был передан Чеккели. Это обстоятельство кажется тем более многозначительным, что доклады VI конгресса вышли из печати в том же 1951 г., как и рассматриваемая публикация. Д'Ардзаго мыслится душой всей работы, и имя его должно было, по нашему мнению, фигурировать на более почетном месте, чем это сделано в публикации. Во всяком случае в дальнейшем нам придется не раз специально ссылаться на мнение д'Ардзаго.

<sup>7</sup> Об этих предшествующих и часто очень важных исследованиях говорится по ходу книги, главным образом в примечаниях, иногда очень обширных. Систематической же библиографии, к сожалению, нет.

<sup>8</sup> Например, J. Kohle. Die Kirche San Lorenzo in Mailand. Zeitschrift für Bauwesen, Jahrgang XL. Berlin, 1890, S. 294—295, O. Wulff. Bibliographisch-kritischer Nachtrag.

совершенно непригодного для застройки неровного участка, частично болотистого, а частично использовавшегося ранее в качестве карьера для добычи глины и мелкого песка, — по-видимому, на кирпич и на раствор для каких-то городских построек или для лежавшего поблизости, тоже за стенами Милана, амфитеатра.

Массивы для выравнивания грунта, достигавшие в некоторых точках 5 м в высоту, подпорные стенки, поддерживавшие ненадежный грунт, а также фундаменты под стены комплекса, сложены из блоков и фрагментов каких-то античных зданий — все это и приводило ранее, до настоящих раскопок, к предположению о перестройке римских терм. Вопрос о том, брались ли блоки из близлежащего амфитеатра, остался настолько неясным, что один из авторов (Кальдерини) то подвергает это предположение сомнению (стр. 17), то пытается обосновать относительно позднюю датировку всего комплекса Сан Лоренцо именно временем возможного разрушения амфитеатра как *terminus post quem* (стр. 45), то, наконец, излагает компромиссное предположение (стр. 47—48). Во всяком случае материал для фундаментов имелся в избытке, так что некоторые малые части комплекса поставлены не на ленточные фундаменты, а на сплошные фундаментные платформы из тех же, вторично употребленных, огромных рустованных блоков.

Во многих наиболее ответственных местах фундаменты выкладывались по свайной бойке; в частности, короткие, но густо вбитые сваи обнаружены по всему контуру внутреннего четырехлистника в главном здании.

Далее с несомненностью установлено, что ленточные фундаменты по контурам главного здания, его башен и Сант Ипполито выкладывались с перевязкой, т. е. одновременно, и притом без переделок, что свидетельствует о наличии полного предварительного проекта. Очень скоро, в процессе строительства, и все из тех же материалов, но уже без перевязки с другими фундаментами, были выложены сплошные фундаменты под правую (южную) пристройку (Сант Аквилино), а также под существовавшие когда-то группы небольших помещений<sup>9</sup>, лежавшие между Сант Ипполито и восточными башнями; эти группы не были известны ранее и являются интересным открытием данных исследователей (3 на рис. 1, 2).

Первоначальный план главного здания был отвлеченным; симметрия относительно двух осей, требуемая равновесием центрального покрытия, должна была нарушаться тогда только видневшимся в глубине пространством Сант Ипполито, а особых помещений по бокам алтаря (протезиса и дьяконника) не предусматривалось, как и во многих других, даже больших церквях IV в. Но этот вопрос пришлось пересмотреть уже в процессе строительства: возникли симметричные группы, каждая — из трех помещений (октогон, апсидальное помещение и треугольный в плане переход); в одном из переходов сохранилась античная мозаика пола, датирующая время устройства самих групп помещений.

Подобным же образом могла быть добавлена группа Сант Аквилино. Выступ в стене правого (южного) полукружия должен, по мнению авторов, свидетельствовать о том, что первоначально с юга проектировался и осуществлялся дополнительный вход в главное здание. Однако, уже в процессе работ, оказалась надобность в баптистерии, и к фундаментам главного здания была прислонена грандиозная сплошная фундаментная плита, рассчитанная и на несение стен, и на устройство тяжелой, углубленной в пол каменной купели для крещения взрослых. Но изменения в программе на этом не кончились. Вместо простого баптистерия в виде одного лишь

<sup>9</sup> Из них сохранилась в совершенно перестроенном виде только апсидальная капелла (впоследствии семьи Читтадини), что к югу от Сант Ипполито.

круглого внутри зала понадобилось два помещения; пришлось вводить еще и аванзал, где могли производиться церемонии, подготавливавшие к самому крещению. Так возник «атрий» баптистерия с его двумя апсидами, а самый октогон пришлось отодвинуть дальше к югу. По мнению авторов, октогон служил баптистерием с самого начала, так как в его платформе в настоящее время открыты устройства для подводки и стока воды. Однако отсутствие следов бассейна ставит этот вывод под сомнение<sup>10</sup>. Если первоначально это и был баптистерий, то уже вскоре он был обращен в гробницу; с нею легенды связывают имя Галлы Платидии, которая прибыла в Милан после гибели в Галлии ее первого мужа и сына. Такое изменение не противоречило бы концепции того времени, когда крещение рассматривалось как воскресение к новой жизни<sup>11</sup>; поэтому форма и декор баптистериев и мавзолеев отражали тогда одну и ту же символику<sup>12</sup>, и превращение одного в другой стало самым обычным делом, особенно когда необходимость в баптистериях большого размера и торжественного декора стала отпадать в связи с массовым крещением детей.

Архитектура Сант Аквилино опрокидывает наши старые представления об уровне зодчества последних веков Западной империи. При обычном в IV—VI вв. октогональном плане, с чередованием прямоугольных и полукруглых ниш, Сант Аквилино получил уже тогда значительное вертикальное развитие. Кроме внутреннего обхода II яруса здесь сохранилась еще

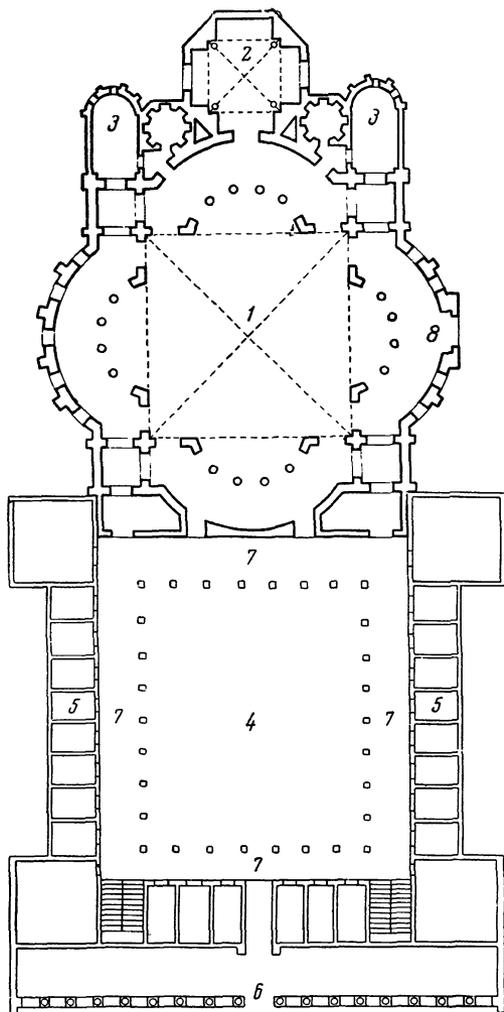


Рис. 2. Сан Лоренцо. Предполагаемый план до постройки Сант Аквилино, его атрия и Сан Систо.

1 — Сан Лоренцо; 2 — Сант Ипполито; 3 — подсобные помещения; 4 — большой атрий; 5 — корпуса вокруг большого атрия; 6 — существующая колоннада; 7 — портики; 8 — выступ в стене Сан Лоренцо. (1, 2, 3, 6 и частично 5 установлены раскопками; атрий 4 и портики 7 реконструированы)

<sup>10</sup> Так, И. Коте (J. Kohte. Die Kirche San Lorenzo..., S. 323) считал, что Сант Аквилино был с самого начала мавзолеем.

<sup>11</sup> Ambrosius. De Sacramentis, II, III, 1, ed. Botte, p. 70 (J. Kohte. Op. cit., S. 249).

<sup>12</sup> P. A. Underwood. The fountain of Life. «Dumbarton Oaks Papers». V, 1950.

и наружная галерея с аркадой, покоившейся на стройных кирпичных колонках с коринфскими капителями (одна из них сохранилась, остальные заменены столбами при неудачной реставрации XVIII или XIX в.)<sup>13</sup>.

Теперь установлено, что восьмилопастный сомкнутый свод относится к первоначальной постройке и что уже тогда форма его выправлялась керамическими трубками. Таким образом, романские мастера имели предшественников, работу которых они изучали при реставрации древних зданий, а затем использовали в собственных произведениях.

Авторам исследования удалось раскрыть древнее здание также и внутри романского, по своей наружной архитектуре, — атрия<sup>14</sup>. Оказалось, что оно было гораздо ниже теперешнего (романского) и что апсиды отделялись от средней части арками на колоннах, основание которых еще сохранилось.

Кроме общеизвестных мозаик, сохранившихся в двух нишах октогона, в его внутренней галерее удалось раскрыть остатки древней росписи. Кроме того, на неоштукатуренной поверхности кирпичной кладки обнаружены эскизы, скорее всего относившиеся к ныне исчезнувшим мозаикам. В романском атриуме тоже удалось раскрыть более раннее сооружение и большие мозаичные фигуры патриархов и пророков, исполненные мельчайшими кубиками (*vermiculatum*) и сопровождаемые крупными пояснительными надписями раннего времени.

Всем этим произведениям, как ранее известным, так и вновь открытым, посвящено интересное исследование Чеккелли, в котором они сопоставляются с древнейшими христианскими декоративными фресками и фигурными мозаиками IV и V вв., найденными вне Милана. Уточняя даты до отдельных десятилетий, Чеккелли относит большие сцены в нишах октогона к 60—70-м годам IV в.; «портретные» же изображения патриархов и пророков он связывает с писаниями Амвросия и считает вероятным их исполнение в период его епископства (374—397 гг.)<sup>15</sup>.

Эта датировка встретила резкие возражения со стороны Шнейдера, но была зато целиком одобрена Свифтом<sup>16</sup>. Надо однако сказать, что оба автора опирались при этом главным образом на свои субъективные представления о роли архитектуры Италии (и, в частности, Милана) в общем развитии позднеримского и ранневизантийского зодчества.

Более объективный характер носят отзывы Морей и Краутхеймера<sup>17</sup>. Считая в принципе возможным отнесение комплекса Сан Лоренцо к раннему времени, Краутхеймер, однако, усомнился в последовательности строительства<sup>18</sup>. Разве — спрашивает он — не мог Сант Аквилино предшествовать в качестве небольшой церкви всему комплексу, который в этом случае оказалась бы несколько моложе, чем думают Кьеричи и Чеккелли? Предположение это не кажется нам вероятным: свободно стоящая церковь не могла быть ориентирована на юг; если бы это был мавзолей, то он несомненно оказался бы повернутым к проходящей рядом дороге, а не параллельно ей. А баптистерий, да еще третий в Милане, не был бы построен вне связи с новой большой церковью и тоже вряд ли был бы ориентирован на юг.

<sup>13</sup> См. об этом также: J. Kohte, *Die Kirche San Lorenzo...*, S. 321.

<sup>14</sup> Kote (J. Kohte. *Op. cit.*, S. 323) не знал об этом раннем состоянии и считал, что «мавзолей» первоначально стоял отдельно и был присоединен к Сан Лоренцо только с постройкой романского атриума.

<sup>15</sup> Чеккелли. Сан Лоренцо, стр. 241.

<sup>16</sup> E. H. Swift, in: «*American Journal of Archaeology*», 1953, № 2, p. 158—159; G. Galassi, *Il romano e il ravennate nell'architettura lombarda*, «*Palladio*», VI, 1956, № 3, p. 98, 114, not. 44.

<sup>17</sup> C. R. Morey, R. Krautheimer, in: «*Art Bulletin*», 1953, № 2, p. 151—154.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 153; ср.: P. Lemerle, in: *REB*, XIII, 1955, p. 269.

Еще менее вероятным покажется предположение Краутхеймера, если вспомнить все сказанное выше и о наличии недавно открытой фундаментной платформы, устроенной для баптистерия. Ведь если бы здание баптистерия строилось действительно на свободном участке, до создания главного здания (как считает возможным Краутхеймер), то введение атрия не представляло бы никаких затруднений и не заставило бы отказаться от уже готовой фундаментной платформы и создавать новые фундаменты к югу от нее. На наш взгляд, наличие платформы доказывает, что постройка главного здания должна была несколько предшествовать группе Сант Аквилино.

Но сама возможность сомнения в важнейшем из тезисов, выдвинутых Кьеричи и Чеккелли, свидетельствует о том, что вопрос примыкания двух зданий и их фундаментов не был еще разработан исчерпывающим образом.

Действительно, ни на плане, ни на двух фото, приведенных авторами на табл. XXXV и табл. XLIII (одно из них мы воспроизводим здесь — рис. 3) сопряжение кладки фундаментов и стен главного здания и атрия Сант Аквилино не выяснено; подпись под табл. XXXV не в состоянии, конечно, исчерпать столь важный вопрос, от которого, в конечном счете, может быть поставлено в зависимость решение всей проблемы о дате Сан Лоренцо, а следовательно и о его роли в мировой архитектуре. Даже в коротком докладе д'Ардзаго этот вопрос разработан детальнее, чем в тексте Кьеричи, хотя и там тоже нет вполне определенного решения проблемы<sup>19</sup> и отсутствуют необходимые иллюстрации.

Совершенно недостаточно внимания обращено в статье Кьеричи на технику кирпичной кладки; едва несколько строк сказано о кладке главного зала (стр. 91) да сделано упоминание о кладке Сант Аквилино (стр. 111). По существу Кьеричи отмахивается от наиболее объективного метода датировки — исследования кладки, — полагая, что исследование фресок является будто бы лучшим, более точным методом (стр. 112).

Едва ли с этим можно согласиться: не следует забывать, что есть основания отнести мозаики и росписи баптистерия к более позднему времени, как это делает также В. Н. Лазарев<sup>20</sup> (V в.) и делал А. М. Шнейдер<sup>21</sup>. Конечно, принятие более позднего времени для исполнения мозаик Сант Аквилино (V в.) не обязательно влечет за собою столь же позднюю дату для самой постройки баптистерия, а тем более главного здания. Но Шнейдер сделал и тот и другой вывод: он не только датировал V веком переделку баптистерия в мавзолей, но и использовал уже указанную недоработанность в вопросе о его примыкании к главному зданию, чтобы отнести самую базилику к началу VI в., приближаясь, таким образом, к дате Моннере де Виллара (вторая половина VI в.)<sup>22</sup>. Сама возможность такого рода возражений со стороны столь компетентных авторов, как Лазарев,

<sup>19</sup> Д'Ардзаго (D'Arzagò. *L'architettura cristiana...*, p. 77) написал сначала, что «muro tangente» означает стену пристроенного атрия; но потом у него появляется фраза: «la fondazione dell'atrio attiguo apparre slegata e manifesto un secondo tempo: anche il suddetto muro tangente e all'esterno finito a visto», в которой высказывается противоположная мысль. На наш взгляд, это явная оговорка или описка, проскользнувшая в печать при издании отчета после смерти автора. Однако, по-видимому, именно эту оговорку и принял за чистую монету Краутхеймер (R. Krautheimer, in: «Art Bulletin», № 2, 1953, p. 153).

<sup>20</sup> В. Н. Лазарев. *История византийской живописи*, т. I. М., 1947, стр. 44 (конец V в.).

<sup>21</sup> A. M. Schneider, in: Fr. Dölger, A. M. Schneider. *Byzanz*. Bern, 1952, S. 272; его же, in: BZ, Bd. 46, 1953, S. 184—187 (отзыв о публикации).

<sup>22</sup> Ugo Monneret de Villard. *Antiochia e Milano nel VI secolo*. «Orientalia Christiana Periodica», 1946, 374—380 [нам известна по работе: P. Lemerle, in: REB, VIII, 1950 (1951), p. 233].

Лемерль, Шнейдер и Краутхеймер, бросает некоторую тень на датировки, предлагаемые д'Ардзаго и авторами книги.

Заметка, опубликованная Кьеричи в 1954 г.<sup>23</sup> в защиту своих тезисов, содержит почти только благодарность соотечественникам за горячий прием работы и обиду на критику инакомыслящих. Ничего нового по сравнению с публикацией она по существу не дает. Добавленный схематический профиль<sup>24</sup> не доказывает, что Сант Аквилينو был баптистерием, тем более, что Кьеричи окончательно признает, что он и не был завершен как баптистерий. Автор признает даже, что при пристройке Сант Аквилино первоначальная криволинейная стена Сан Лоренцо могла быть превращена в прямую<sup>25</sup>, что является сдачей позиций и притом ненужной, так как выступ на криволинейной стене мог быть прямолинейным и независимым от переделок в этой части. Кьеричи предлагает открыть дискуссию и обещает сообщить дополнительные материалы, свои и других авторов публикации<sup>26</sup>. Насколько нам известно, такие данные в печати пока не появились, и, следовательно, наиболее важный для датировки всего комплекса вопрос о приемыкании Сант Аквилينو к Сан Лоренцо по-прежнему неясен.

А между тем датировка комплекса Сан Лоренцо (кроме Сан Систо) IV в. или рубежом V в. кажется нам гораздо более вероятной, чем датировка V, а тем более VI в. Основания для этого мы находим в некоторых особенностях северного октогона (Сан Систо). Уменьшение размеров, ухождение кладки, заверенная источниками большая продолжительность строительства наглядно свидетельствуют о значительно более позднем времени его создания, когда постоянно подвергавшийся угрозе варварских нашествий Милан перестал быть резиденцией и столицей. А так как датировка Сан Систо концом V в. устанавливается целым рядом письменных свидетельств, скромная капелла становится важным *terminus ante quem* для всего остального комплекса, построенного в отличие от нее на мощных фундаментах, исполненного лучшей кладкой и когда-то богато украшенного. Необходимо, кроме того, учесть, что ни в произведениях самого Амвросия, ни в биографии епископа, написанной его учеником и последователем Павлином Ноланским, в которой есть перечень построенных при Амвросии миланских церквей, нет упоминания о великолепном комплексе, впоследствии посвященном Лаврентию<sup>27</sup>. Все это и приводит к выводу, что основные здания комплекса могли быть построены или в третьей четверти IV в., или на рубеже IV и V вв.

Мнения участников исследования несколько расходятся. Д'Ардзаго, первоначально относивший главные здания комплекса к IV в.<sup>28</sup>, изменил к концу жизни свое мнение; в последнем своем выступлении он уже считал, что комплекс не может быть доамвросиевым зданием, а значит построен в период между смертью Амвросия и переносом столицы в Равенну и закончен к концу V в.<sup>29</sup>

<sup>23</sup> G. Chierici. La basilica di S. Lorenzo a Milano, «Palladio», IV, 1954, p. 171—174.

<sup>24</sup> Ibid., pitt. 3.

<sup>25</sup> Ibid., p. 173.

<sup>26</sup> Ibid., p. 174.

<sup>27</sup> Скорее всего, тому святому, который изображен на одной из мозаик в так называемой гробнице Галлы Пладины в Равенне, ныне относимой к первым десятилетиям V в. (Чеккелли. Сан Лоренцо, стр. 207—208).

<sup>28</sup> См.: R. Krautheimer, in: «Art Bulletin», № 2, S. 153.

<sup>29</sup> D'Arzago. L'architettura cristiana..., p. 75—76: «между смертью Амвросия и смертью Лаврентия»; p. 80: «не может быть доамвросиевым зданием»; p. 82—83: «закончен в конце V в.».

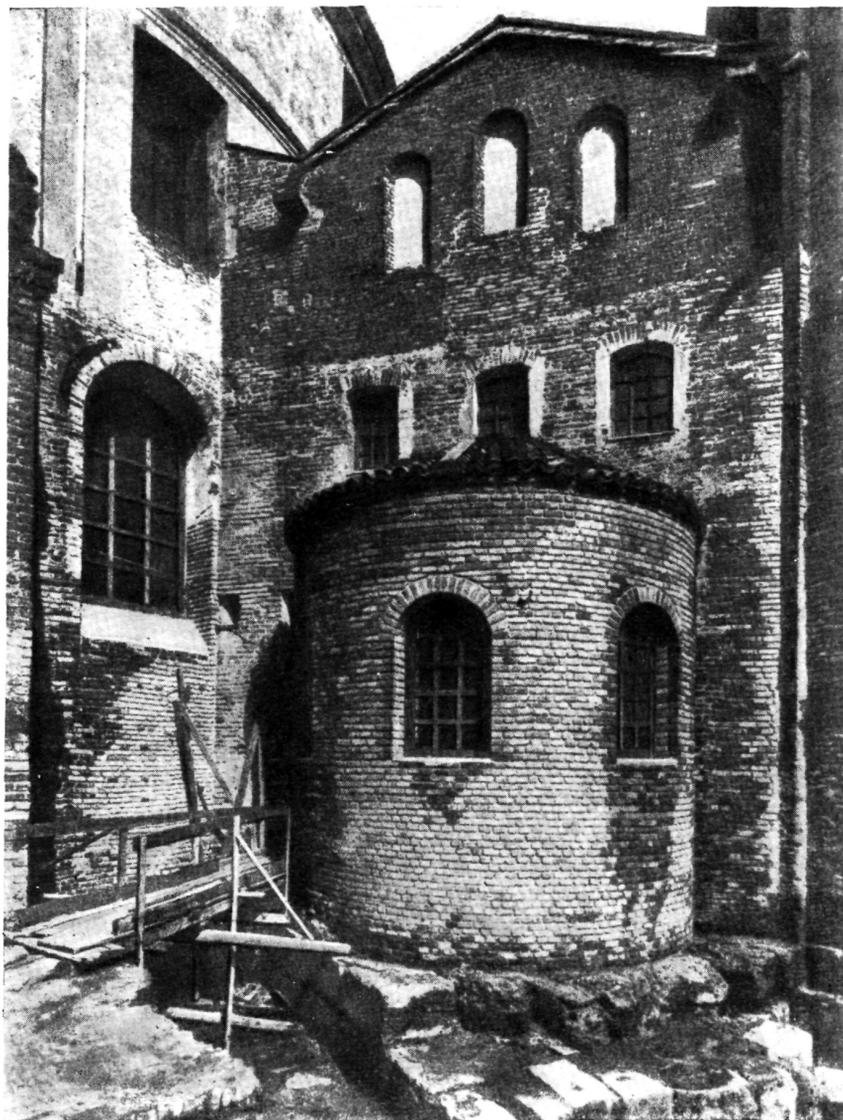


Рис. 3. Вид атрия Сант Аквилино после расчистки. Справа — стена Сант Аквилино, слева — стена главного здания с ее выступом (8 на рис. 2) и окнами

Чеккелли приходит к более ранней датировке, как уже указывалось, на основании изучения мозаик, а Кьеричи — на основании его выводов; оба они относят главные части комплекса ко второй четверти IV в.

Позиция Кальдерини носит компромиссный характер. В рассматриваемой публикации он склоняется к относительно более поздней датировке, пытаясь связать ее с возможной датой разрушения амфитеатра, но не отрицает и возможности более ранней датировки<sup>30</sup>. А в одновременно напечатанном путеводителе он с полной определенностью относит комплекс к IV в.<sup>31</sup> Но ни один из авторов публикации не думает уже о VI в. и о «византийской постройке», как это делал до новейших исследований сам Чеккелли.

Однако, при всех расхождениях в датировках, редложенных в публикации, получается, что основной комплекс Сан Лоренцо построен в один из периодов, когда ариане имели огромное влияние<sup>32</sup>. Арианской принадлежностью легче объяснялась бы оригинальная центрическая конфигурация церкви, столь отличавшаяся от общепринятой в православно-католических общинах того времени вытянутой в глубину «базиликальной» формы<sup>33</sup>. Первоначальной принадлежностью арианам объяснилась бы и постройка в Милане нового баптистерия — арианского, который мог быть обращен в мавзолей сразу после перехода комплекса к католикам.

Уточняя ранее сказанное, из двух возможных вариантов нам кажется более вероятной третья четверть IV в. Независимо от предлагаемой Чеккелли датировки мозаик, в пользу столь ранней для памятника христианского культа даты мог бы свидетельствовать ряд обстоятельств и прежде всего техника стеной кладки, к сожалению, как уже упоминалось, недостаточно глубоко исследованной авторами публикации<sup>34</sup>.

При сопоставлении стеной кладки в различных частях комплекса Сан Лоренцо с некоторыми миланскими памятниками, несомненно, построенными в период епископства Амвросия, бросается в глаза как общее сходство с ними, так и некоторые достаточно характерные отличия. Кладка основных сооружений Сан Лоренцо (кроме Сан Систо) гораздо тщательнее, в ней больше нового кирпича и нет характерной для амвросиевых базилик *opus spiccatum*, т. е. кладки из уложенных в елку, вторично пущенных в дело обломков кирпича. Если учесть, что преобладание старого кирпича еще более выражено в несомненно позднем Сан Систо, то это обстоятельство может рассматриваться как свидетельство в пользу относительно ранней даты Сан Лоренцо. Далее, формат кирпича в Сан Лоренцо несколько отличается от амвросиевых построек; преобладающая в Сан Лоренцо толщина (7—7,5 см) заметно больше, чем в амвросиевых (5—5,5 см); наконец, в Сан Лоренцо не встречаются швы, превышающие по толщине 2—3 см (они налицо в амвросиевых церквях). Все это могло

<sup>30</sup> Кальдерини. Сан Лоренцо, 1951, стр. 17, 42, особенно стр. 48—49.

<sup>31</sup> A. Calderini. Milano. Guida storico-archeologica. Roma, 1951, p. 22, 23, 24.

<sup>32</sup> D'Arzago. L'architettura cristiana..., p. 80; его же. Architettura dei secoli IV e V in alta Italia, 1944, p. 38 (О Сан Лоренцо: прим. 28 к стр. 182); особенно — Кальдерини. Сан Лоренцо, стр. 39—41; Кьеричи, там же, стр. 180—182, со ссылкой на «осторожного» д'Арзаго; Чеккелли, там же, стр. 245—247, со ссылкой на мнение д'Арзаго вообще.

<sup>33</sup> Об отличиях приходских церквей от мартириев см.: Н. П. Кондаков, в: «Труды VI археологического съезда в Одессе», 1884, т. III. Одесса, 1887, стр. 8 и 11. Подробно — A. Grabar. Martyrium. Paris, 1946.

<sup>34</sup> Ed. Arslan. La basilica milanese di San Simpliciano. «Rivista di archeologia cristiana», XXIII—XXIV, 1947—1948. Roma, 1948, p. 374—375 (прим. 1—2 и рис. 4—10, из них рис. 9 аналогичен табл. XVIII в рассматриваемой публикации). Данные для сопоставления кладок взяты нами из этой статьи.

Отметим, в частности, что авторы нигде не упоминают о кирпичных штампах (или их отсутствии), упуская прекрасный способ датировки.

бы говорить в пользу более ранней даты Сан Лоренцо по сравнению с постройками Амвросия и могло бы еще значительно подкрепить датировку Кьеричи и Чеккелли — при том, конечно, условии, что сопоставление кладок носило бы более систематический характер, чем это имело место к 1951 г.

В пользу отнесения Сан Лоренцо к третьей четверти IV в. говорят и общие исторические соображения, изложенные наиболее обстоятельно у Чеккелли. Создание столь сложного комплекса легко представить себе в столичном Милане третьей четверти IV в., когда впереди еще были десятилетия для довершения великолепных интерьеров, и, наоборот, очень трудно допустить его создание в немногие годы между концом епископства Амвросия (397 г.) и бегством двора в Равенну (в первые годы V в.), который после этого покровительствовал строительной деятельности уже в новой резиденции, а не в покинутом и угрожаемом Милане.

Остановившись несколько детальнее на проблеме датировки, переходим к главному зданию и его обширному атрию.

После сломки современных зданий удалось установить, что все пространство между главным зданием и античной колоннадой, выходявшей на прежнюю дорогу, было уже в поздне-римское время занято квадрипортиком, от которого сохранились части фундаментов, и двухэтажными жилыми корпусами клира по боковым сторонам квадрипортика.

Таким образом, как предполагал уже Коте<sup>35</sup>, в поздне-римское время Сан Лоренцо предвлялся обширным атрием с колоннами, ограниченными по бокам высокими жилыми корпусами<sup>36</sup>; фасадом его служил парадный портик из шестнадцати коринфских колонн.

В глубине атрия, за его колоннами, возвышалось главное здание, гладко оштукатуренное и расчлененное большими арочными окнами, характерными для поздне-римской архитектуры Милана, Равенны, Рима, а также многих районов римской Галлии и балканских провинций. Новым элементом здания оказались четыре высокие многоярусные башни, не только фланкировавшие фасад, но и видневшиеся также в глубине, по бокам Сант Ипполито. Об этих башнях сообщалось в «хвале Милану» VIII в.: «*gloriosa sacris micat ornata ecclesii; ex quibus alma est Laurentii aula variis lapidibus auroque tecta, edita in turribus*». Не приходится сомневаться, что башни были значительно выше основного массива, раз именно их выделяли для характеристики столь замечательного здания.

Отнесение четырех башен к первоначальной постройке, даже при ее датировке VI в., казалось раньше совершенно невероятным. Чтобы объяснить их наличие, Коте<sup>37</sup> даже предполагал, что здание было перестроено в период между VI и VIII вв. В результате исследования Кьеричи это предположение отпало. Теперь, когда доказано, что башня Большого монастыря в Милане также восходит к поздней античности, наличие в древнейшем здании Сан Лоренцо башен кажется вполне закономерным<sup>38</sup>.

Вопрос о том, как было перекрыто среднее, квадратное в плане, пространство в поздне-римское время, представлял (и представляет до сих пор)

<sup>35</sup> K o h t e. Die Kirche San Lorenzo, S. 324.

<sup>36</sup> Следует отметить, что подпись под рис. 50 неточна, так как на нем изображен не первоначальный проект, а здание, к которому уже в процессе работ были добавлены группы по три помещения, упомянутые выше.

<sup>37</sup> K o t e (K o h t e. Die Kirche San Lorenzo, S. 213, 214, Anm. 1) выступает против Хюбта, считавшего их трехэтажными с момента постройки, которую он относил к IV в.

<sup>38</sup> Ed. Arslan. Die basilica milanese, p. 374; ср. его же, в: Cahiers archéologiques, VII, Paris, 1954, p. 134. Сравни также башни на резном ларце IV в. в Брешии («Липсанотека»), на дверях Св. Сабьяна и в росписях Св. Мариа Антиква в Риме.

не разрешенную до конца проблему. Часто высказывалось мнение, что перекрытие квадрата со стороной в 23 м не могло быть каменным из-за будто бы недостаточного сечения опор (Смис, Моннере де Виллар). При этом подразумевалось, что для каменного купола романского периода будто бы были усилены внутренние опоры, введены наружные контрфорсы, а главное — (на два или три этажа) повышены четыре угловые башни.

В настоящее время археологически подтвердилось указание славословия VIII в. о наличии уже в первоначальной постройке высоких башен; одна из них (северо-восточная) сохранилась на всю высоту почти без переделок и со следами на уровне предпоследнего яруса стен, когда-то образующивших высокий «квадрат» главного зала.

При реставрации интерьера были подробно исследованы опорные пилоны купола; оказалось, что их усиление произошло не в XII в., как предполагалось, а только в XVI в., при изменении плана в октогон.

Незначительные контрфорсы боковых полукружий тоже были первоначальными, а романская перестройка сказалась главным образом на частичной закладке больших позднеримских окон да на замене первоначальных колонн во внутренних экседрах восьмигранными столбами.

Значит, позднеримские группы подкупольных опор и старые башни несли еще в течение четырех веков (т. е. с XII по XVI в.) романский купол, его высокий барабан и сложные тропы, т. е. конструкцию, вероятно гораздо более тяжелую, чем первоначальное покрытие, созданное римскими строителями, не забывшими еще традиционных методов. Древнейшее и, вероятно, каменное покрытие Сан Лоренцо могло быть облегчено применением специфических для Италии легких материалов.

Еще более сложным является вопрос о первоначальной форме покрытия. Коте, Дартейн и другие предполагали, по аналогии с Софией, которую они считали примерно одновременной, купол на сферических парусах<sup>39</sup>; Ривойра и Моннере де Виллар думали о коническом куполе из терракотовых трубок (по аналогии с Сан Витале), т. е. тоже о конструкции, обычных в VI в. Вердзоне первым, на основании изучения стен, привязывавших башни к основному массиву, предположил в 1942 г. возможность не купола на парусах, а крестового или полного парусного свода<sup>40</sup>. Кьеричи останавливается на крестовом своде, более свойственном, по его мнению, IV в., т. е. позднеримской, а не византийской архитектуре.

Следует добавить, что предположение о крестовом своде было высказано так же и д'Ардазо в уже упоминавшемся его выступлении, которое мы цитируем: «судя по следам *reppaschi*, сохранившимся на трех башнях, здесь, по-видимому, был крестовый свод: это, несомненно, не был ни купол, ни свод из керамических трубок, ибо, в то время как мозаичных кубиков найдено множество, такого материала (т. е. керамических трубок. — С. К.) не обнаружено»<sup>41</sup>.

Кьеричи, раньше принимавший гипотезу купола<sup>42</sup>, теперь пошел гораздо дальше осторожных предположений д'Ардазо и Вердзоне: «Я не поколебался, — пишет он в публикации, — устранить возможность купола

<sup>39</sup> Kohte. Die Kirche San Lorenzo, S. 301; ср. 296: «ранее середины V в., одна из первых, посвященных Лаврентию».

<sup>40</sup> P. Verzone. L'architettura religiosa dell'alto medioevo nell'Italia settentrionale, 1942 [по Кьеричи. Сан Лоренцо, прим. 12 на стр. 143 (без указания страницы), а также цитата на стр. 133]. Но, кроме того, Вердзоне допускает и полный парусный свод, как в мавзолее Галлы Плацидии (по Кьеричи. Ук. соч., стр. 133).

<sup>41</sup> D'Arzago. L'architettura cristiana, p. 77. Речь идет о глубоких раскопках под полом центральной части; неясно лишь, какие *reppaschi* имеются в виду, — в монографии данных об этом нет.

<sup>42</sup> Кьеричи. Сан-Лоренцо, прим. 13 на стр. 144.

и утверждать, что вместо него от четырех сторон зала поднимались четыре мощных паруса (vela) балдахина (volta a padiglione). Чем же иным могут быть эти дошедшие до нас остатки стен в углу башни первого периода? Это, конечно, не контрфорсы, так как их направление, отвечающее направлению сторон квадрата основания, мешало им оказывать какое-либо сопротивление распору предполагаемого купола (курсив мой. — С. К.). Коте, конечно, учитывал наличие остатков стен, но отрицал их одновременность с башнями, которые он относил к более позднему времени: он (Коте. — С. К.) вообразил, что периметральные стены зала продолжались выше арок и заключали в четырех углах паруса, поддерживавшие октогон. Одним словом, в предложенной им реконструкции квадрат основания шел на некоторую высоту поверх крыш апсид, выше которого он переходил в октогон, заключающий купол. Учитывая, что башни целиком переходят к ранне-христианскому периоду, гипотезе (Коте. — С. К.) противоречат паруса, развитие которых предполагает еще не достигнутый тогда опыт<sup>43</sup>.

Это высказывание Кьеричи кажется спорным от начала до конца. Во-первых, изображенный на всех схемах монографии крестовый свод не поднимается «от четырех стен» (как, например, сомкнутый свод в Сант Аквилино). Далее, неверно, конечно, что стены, направленные по сторонам (а не по диагонали) подкупольного квадрата, не могли служить контрфорсами.

Коте предположил<sup>44</sup>, и притом на наш взгляд совершенно правильно, что периметральные стены средней части Сан Лоренцо должны были продолжаться выше подпружных арок. В противном случае пришлось бы допустить над средней частью восьмискатную крышу, как в термах и в базилике Максенция. В данных условиях такая крыша отводила бы всю воду к четырем башням, что мало вероятно. В самой публикации Сан Лоренцо (рис. 42, разрез) стены основного объема правильно продолжены выше больших арок, образуя куб, к которому прислонены апсиды. Тот же самый основной квадрат (или скорее куб) четко выражен и в Софии Константинопольской; но там к кубу примыкают две апсиды и четыре больших выступа с лестницами; здесь же, и притом более продуманно, имеются четыре одинаковые апсиды, гарантирующие равные деформации и равное сопротивление со всех четырех сторон.

Расположение по диагоналям перекрываемого квадрата Сан Лоренцо башен, стены которых взаимно продолжают друг друга, — вторая предпосылка для создания устойчивого покрытия, будь то крестовый, полный парусный свод или купол любой формы. Этим был сделан громадный шаг вперед по сравнению, например, с базиликой Максенция<sup>45</sup>, где крайние крестовые своды не имели правильно спроектированных наружных устоев<sup>46</sup>.

Но все эти соображения, показывая несостоятельность утверждений Кьеричи, все же не решают вопроса о форме самого древнейшего покрытия в Сан Лоренцо. Если д'Ардзаго действительно видел на трех башнях следы, более похожие на нижние части крестового свода, чем на паруса купола, то это — и только это — могло бы обратить предположение д'Ардзаго и Кьеричи в аксиому; однако на опубликованных обмерах башен нет и следа таких остатков сводов, которые должны были бы находиться примерно на

<sup>43</sup> Там же, стр. 131 и стр. 133.

<sup>44</sup> Kohle. Die Kirche San Lorenzo, S. 306. Но верхняя часть реконструкции (рис. 16), которую предлагает здесь автор, не кажется убедительной.

<sup>45</sup> O. H. Strub-Roevler. Die H. Sophia. BZ, Bd. 42, 1942, S. 160, 176 (рис. 4, 5, 11, 16, 17).

<sup>46</sup> О направлении распоров парусов и о форме пилонов на примере Софии Константинопольской см.: А. В. Кузнецов. Тектоника и конструкция центральных зданий. М., 1951, стр. 68—69 и рис. 52.

половине высоты башен. Остатки же, обнаруженные на два яруса выше, не могли входить в состав древнейшего сводчатого покрытия. По-видимому, они правильно истолкованы Кьеричи как диагональные аркбутаны, введенные при реконструкции.

Таким образом, пока что еще нет объективных доказательств в пользу гипотезы крестового свода. Вместе с тем, ряд соображений заставляет нас высказаться в пользу купола или, может быть, в пользу полного парусного свода. И не потому, что Сан Лоренцо можно считать византийским памятником, как думали еще 20 лет назад, а именно потому, что он является одним из последних произведений римского — в широком смысле этого слова — зодчества. Верно, что крестовый свод более свойственен общественным памятникам римской архитектуры поры расцвета, чем купол на парусах или полный парусный свод. Но ведь в том-то и должно состоять значение до сих пор почти неизвестной и едва начинающей вырисовываться перед нами архитектуры IV—V вв., что она в какой-то мере подготовляла самую возможность создания романских памятников и особенно Юстиниановой Софии, независимо от того, находились ли ее предшественники в Италии, на Балканах или в Передней Азии.

И вполне можно предположить, что именно автор замечательного плана с угловыми башнями мог, порвав с традицией крестового свода, применить парусный свод или купол на парусах любой формы. Хорошо известные гораздо раньше, но выполнявшиеся преимущественно из тесаного камня покрытия такого типа дошли до нас в таких памятниках римской империи, как гробница в Ан-Нувайс, триумфальные арки в Лептис Магна и в Тебессе (II в. н. э.) или подсобные помещения терм Каракаллы (начало III в. н. э.), хотя купола этих памятников и были несравненно меньше, чем в Сан Лоренцо.

Автор Сан Лоренцо не мог не знать и о куполах на тропках, уже распространившихся к его времени в сасанидских дворцах; этот опыт, несомненно, должен был стать известен на Западе уже в IV в. вместе со многими другими элементами сасанидской культуры.

Приводимое в монографии возражение, будто бы София не могла бы возбудить столь большого восхищения, если бы купол на парусах уже был осуществлен ранее в миланском Сан Лоренцо, не кажется убедительным. Ведь новинками по сравнению с Сан Лоренцо были в Софии и значительно больший пролет, и увеличение, и усложнение, и число (не 4, а 2) полукружий, и вытянутая форма пилонов, в результате введения которых в Софии столь ощутимо отступление от центрической композиции, представителем которой является Сан Лоренцо.

С отнесением Сан Лоренцо к IV в. (или даже к началу V), он оказался бы, несомненно, также и одним из древнейших, а возможно, и самым древним культовым зданием с четырехлопастным планом. Поэтому так важен вопрос о происхождении плана Сан Лоренцо. Авторы монографии расходятся в этом коренном вопросе. Чеккелли и д'Арзаго объясняют его слиянием местных и восточных традиций. Кьеричи же отвергает всякий вклад восточных районов империи или ее восточных соседей.

В светских сооружениях римской империи легко прослеживается образование предшественника четырехлопастного плана — плана трехлопастного. Как выяснено недавними исследованиями, трехлопастный план впервые появился в самой Италии, в так называемом триклинии около Пойкиле на вилле Адриана; там можно установить, как к первоначальному залу с одной апсидой были вскоре, еще в процессе постройки, добавлены две боковые апсиды, отделенные колоннадами. Таким образом, апсидальный зал и триклиний с боковыми апсидами, существовавшие самостоя-

тельно во дворце Домициана, слились воедино в первой трети II в. н. э. Уже вскоре, в середине II в., трехлопастной зал встречается на агоре Коринфа.

Особенно популярным стал трехлопастной план в гражданской архитектуре на рубеже III и IV вв. и на Западе (например, в недавно открытой сицилийской вилле), и на Востоке (например, в древнеарабском замке, так называемом Мшатта).

Современное состояние науки еще не позволяет дать более точные сопоставления. Вместо проблемы «Восток или Рим», «Рим или Византия» все больше и больше укрепляется точка зрения, авторы которой считают, что многие мотивы и приемы позднеимперского, а в частности культового христианского зодчества, одновременно развивались в различных частях Римской империи<sup>47</sup>. Так, весьма вероятно, что и занимающий нас четырехлопастной план церквей мог развиваться из трехлопастного плана гражданских зданий самостоятельно и на Востоке и на Западе.

Первоначально (во II в. н. э.) углы трехлопастного плана разрабатывались очень четко, именно так, как это потом было сделано в Сан Лоренцо. Только позднее, по-видимому с конца III в., появилась схема, в которой одна конха переливается в другую. Эта более упрощенная схема в дальнейшем стала применяться в христианских памятниках Запада даже чаще, чем более строгая первоначальная. Мы встречаем ее, например, в одной из церквей, построенных Павлином в Чимитиле около Нолы (начало V в.), а позднее — в постройках лангобардского периода на севере Италии.

Учитывая эти конкретные условия, можно допустить, что схема Сан Лоренцо является производной от трехлопастного плана гражданских сооружений Италии, и притом старейшим, наиболее крупным и разработанным вариантом из всех известных по сей день на Западе.

Сан Лоренцо считался лучшей, великолепнейшей церковью Милана, им восхищались авторы VIII в. Новейшие раскопки показали, что даже притолоки окон были покрыты стуками или мозаиками, стены были облицованы ценными сортами мрамора, а своды, купола и апсиды сверкали прекрасными мозаиками до самого пожара, погубившего замечательный памятник в 1072 г.

Реконструкция его продолжалась долго, по-видимому, больше ста лет. Начатая на рубеже XI и XII вв., когда романский стиль уже достиг в долине По своего полного развития, она была завершена в первые десятилетия XIII в., когда в Италию уже начали проникать элементы готики — в виде аркутанов и других технических приемов. Если судить по очень интересным изображениям Сан Лоренцо в живописи и рисунках XVI в. (табл. LVIII—LXI в публикации), по общеизвестным рисункам Леонардо да Винчи и по результатам новейших исследований, то романский Сан Лоренцо представляется как здание, сохранившее не только план, но — в своей нижней части — и основные черты позднеимперского интерьера. Хотя первоначальные колонны экседра были заменены восьмигранными столбами, но основной квадрат с четырьмя раскрытыми в обход большими экседрами по-прежнему составлял основу его композиции.

Более спорной является попытка воссоздать верхние конструкции романского Сан Лоренцо. На приложенных к исследованию Кьеричи черте-

<sup>47</sup> A. Grabar. *Martyrium*, I, Paris, 1946, p. 192 sq.; A. Frolov. *L'église rouge de Peristica*. «Bulletin of the Byzant. Inst.», II. Paris, 1950, p. 466—467; Ward-Perkins in: «Annual Italian lecture», 1947 (нам известна по изложению в: REB, X, 1952, p. 180—181); P. Lemerle. *Milan et Castelseprio. Orient ou Rome. Byz.*, XX, 1952, p. 176—206.

жах (рис. 47 и 48) показан высокий 16-гранный двухъярусный барабан, завершенный в интерьере 16-лопастным сомкнутым сводом. Барабан поддерживается двумя ярусами трюмп, составляющих переход от квадрата к полигону, а свод показан сомкнутым, пониженного профиля. Но на двух приводимых самим автором старинных изображениях, и притом как раз на тех, которые кажутся более достоверными в других отношениях, барабан показан не многогранным, а круглым. Купол (а не сомкнутый свод) изображен не над барабаном, а внутри барабана: значит, он не мог освещаться аркадами барабана, которые были глухими. Если принять приводимую в тексте (стр. 150) аналогию с Сант Аквилино, по-видимому, вдохновлявшем мастеров при реконструкции главного купола, то более вероятным покажется не светлый барабан, обычный над средокрестием романских храмов Ломбардии, а ложная аркатура на уровне нижней половины центрального купола. Поэтому предлагаемая реконструкция романского Сан Лоренцо не кажется достаточно оправданной. Она построена скорее на аналогиях с одновременными памятниками Северной Италии, чем на изучении единственного в своем роде Сан Лоренцо. В частности, плохо нарисованы диагональные аркбутаны купола, которые не отвечают ни старинным изображениям, ни конструктивной логике. Верно замечание Кьеричи, что в данном случае аркбутаны были вызваны скорее наличием угловых башен, в которые они упираются, чем статической рациональностью. Но, если они существовали, то должны были иметь более спокойную форму, которая, кстати, показана на всех трех приводимых в монографии старинных изображениях Сан Лоренцо.

Оценивая публикацию в целом, следует признать, что, несмотря на отмеченные недостатки, она все же представляет значительный шаг вперед в изучении всего комплекса Сан Лоренцо. Но несомненно, что этот памятник заслуживает и дальнейших еще более обстоятельных публикаций.

Ведь в первом своем состоянии Сан Лоренцо был одним из самых замечательных для всей Италии позднеримских памятников по размерам, конструктивной логике и по великолепию интерьеров.

Романские мастера, которым пришлось восстанавливать отдельные части комплекса, могли изучить на этом памятнике наследие поздней античности и учесть эти уроки при создании главного купола Сан Лоренцо, намного превосходившего все романские центрические покрытия по величине и по величию.

Ренессанс знал памятник только в этой второй, романской редакции. Однако величайшие мастера Кваттроченто, Леонардо и молодой Браманте, поняли особое, непреходящее его значение как живой связи с античностью. В работах Браманте миланского периода, особенно в хоре Сан Сатиро, разработаны, хотя и в меньшем масштабе, многие характерные черты еще существовавшего тогда романского Сан Лоренцо. Таким образом, знаменитейшая центрическая церковь позднеантичного времени служила импульсом к созданию центрических композиций Ренессанса, пока один из его поздних мастеров не приложил руку к полному искажению этой плодотворной, идущей от античности идеи.

*С. А. Кауфман*