

Р. А. КАЦНЕЛЬСОН

**К ВОПРОСУ О ВЗАИМООТНОШЕНИЯХ АРХИТЕКТУРЫ
ВОСТОЧНЫХ И ЮЖНЫХ СЛАВЯН И ВИЗАНТИИ**

За последние десятилетия широко развернулось натурное исследование и изучение памятников русской архитектуры. Так же широко разворачивается изучение архитектурных памятников в Болгарии и Югославии. Эти исследования часто открывают нам существенные особенности зодчества ранних периодов, скрытые под последующими наслоениями. Сопоставление между собою этих особенностей все больше убеждает в существовании самобытных черт и традиций в зодчестве восточных и южных славян, традиций, идущих от глубокой древности, которые, быть может, выработались еще в строительстве из дерева, широко распространенном как у тех, так и у других.

Но вопрос о связях русской архитектуры с зодчеством южных славян в целом изучен еще далеко не достаточно. В настоящее время назрела необходимость в постановке и разрешении этого вопроса, хотя бы на примере некоторых особенностей в отдельных памятниках славянского зодчества. Совокупность исследований, посвященных этим частным вопросам, поможет воссоздать общую картину развития и взаимоотношений архитектуры Византии, южных и восточных славян. Данная статья посвящена одному из таких частных вопросов в архитектуре — трехлопастному завершению фасадов в памятниках архитектуры восточных и южных славян XII—XV вв.

Исследования последних лет показали, что в древнерусском зодчестве XII—XV вв. широко применялся тип храма с трехлопастным завершением фасада. Откуда появилась эта оригинальная и чрезвычайно выразительная архитектурная форма? Каковы причины ее возникновения, каковы ее конструктивные особенности и преимущества, в какой зависимости и в каких взаимоотношениях находится она с архитектурой Византии, с одной стороны, и Болгарии и Югославии — с другой?

До настоящего времени еще не удалось проследить начало возникновения этой формы покрытия и завершения церкви. Время разрушило часть памятников, часть их существует в виде настолько перестроенном, что без детального исследования невозможно установить их первоначальное состояние. В то же время сейчас, когда реставрационные работы в Новгороде, Чернигове, Смоленске и других городах, входивших в состав Древнерусского государства XI—XII вв., дают представление о широком распространении этого типа в русской архитектуре, вопрос о его происхождении и принадлежности славянскому зодчеству заслуживает особого внимания. Одновременно было бы очень важно проследить существование этого типа в архитектуре южных славян, Византии, а также Запада, с которым Древнерусское государство имело экономические и политические связи.

Отсутствие достаточных данных для решения вопроса о взаимоотношениях русских церквей с трехлопастными завершениями фасадов с постройками южных славян и Византии объясняется, в первую очередь, неизученностью верхов ряда южнославянских и византийских памятников. Эти памятники, как правило, имеют верхи, искаженные позднейшими переделками, особенно переделками крыш, и без дальнейших исследований нельзя сказать, какими они были первоначально. По той же причине до последнего времени оставались неизвестными первоначальные завершения многих древнерусских сооружений. Реставрационные работы последних лет,



Рис. 1. Собор Софии в Киеве (1017—1037). Макет. Реконструкция.

выявившие их, указывают путь для дальнейшего изучения этого вопроса как в древнерусском зодчестве, так и в зодчестве южных славян и в сохранившихся византийских памятниках.

Принявшие в основу каменного культового зодчества византийский крестовокупольный тип храма, зодчие Древнерусского государства, в соответствии со своими функциональными и художественными потребностями, пошли по пути создания нового художественного облика храма, перерабатывая его план и видоизменяя его конструктивную систему. В соответствии с художественными вкусами, воспитанными на архитектуре деревянных зданий, древнерусские зодчие выработали конструктивно оправданную, динамически живописную архитектуру храма, постепенно изменяющуюся, совершенствовавшуюся и приведшую в период полного прекращения развития византийского зодчества к новым замечательным пространственным композициям.

Уже в храме Софии в Киеве (1037 г.) ярко выражено стремление к динамичности и живописности объема, которое стало одной из характерных черт древнерусского зодчества (рис. 1). Контраст высокого каменного храма

с низкой деревянной застройкой города, обозреваемость его верхних частей издалека и то большое градообразующее значение, которое он приобрел в городе, заставило русского зодчего сосредоточить свои усилия на разработке верхних частей здания. Это выразилось в динамических построениях и многоглавых венчаниях первых каменных храмов древней Руси.

Распад Древнерусского государства на небольшие удельные княжества вызвал уменьшение масштабов строительства. В период феодальной раздробленности на Руси широко распространилось строительство небольших княжеских, монастырских или посадских храмов. Обширные, многоглавые соборы, торжественные и пышные, в силу исторически сложившихся причин уступили место скромным, одноглавым церквям, созданным местными мастерами. Эти церкви, строившиеся в XII—XV вв. в Юго-Западной, Центральной и Северной Руси, а затем в период монгольского нашествия почти исключительно в Новгороде и Пскове, отличались необыкновенным изяществом и гармоничностью своих форм и пропорций. Об исключительном внимании их строителей к художественному воздействию, которое они оказывали, свидетельствуют великолепные фресковые росписи, покрывавшие их интерьеры. В некоторых из этих небольших по абсолютным размерам, но прекрасных по архитектуре зданий открыты самые ранние трехлопастные завершения фасадов.

В основе русского храма, фасады которого имеют трехлопастное завершение, как и в большинстве древнерусских храмов, лежит крестовокупольная система, видоизмененная в соответствии с новыми историческими условиями и получившая здесь новое художественное выражение. Однако трехлопастному завершению здания соответствует другая система сводов, его покрывающих. Концы креста, как во всяком крестовокупольном храме, покрываются цилиндрическими сводами, а угловые части понижаются и покрываются сводами в виде четверти цилиндра. Получающееся на фасаде с восточной и западной сторон трехлопастное завершение полностью соответствует сводам здания. С южной и северной сторон его боковые части декоративны.

Такое сочетание сводов имеет несомненное преимущество перед обычно применявшимся позакомарным покрытием, т. е. покрытием всех основных деталей храма цилиндрическими сводами, расположенными на равной высоте. Это сочетание значительно облегчает сток воды с кровли здания и этим предохраняет его от повреждений, происходящих от осадков. Такое сочетание сводов значительно видоизменяет внешний облик сооружения и придает его пропорциям стройный и динамичный характер. Внутреннее пространство церкви также выигрывает от такой системы покрытия, так как здесь усиливается контраст между высокой открытой центральной частью и понижающимися к наружным стенам боковыми частями.

Трехлопастная кривая была известна русской архитектуре с давних времен. В церкви Спаса на Берестове в Киеве (начало XII в.) на западной стене имеются следы такой кривой, назначение которой не вполне ясно (рис. 2). Весьма вероятно, что она отвечала покрытию бывшего там ранее притвора. Трехлопастная кривая имеется в постаменте под барабаном в соборе Спасо-Евфросиниева монастыря близ Полоцка (1128—1156 гг.). Здесь эта кривая имеет декоративный характер (рис. 3). Именно это обстоятельство позволяет сделать заключение, что трехлопастным кривым середины XII в. уже предшествовали какие-то неизвестные нам конструктивные прообразы. Трехлопастной кривой завершается фасад собора Михаила Архангела (1191—1194 гг.) в Смоленске (рис. 4). Здесь эта форма вполне конструктивна. В усложненном виде трехлопастная кривая имела в Пятницкой церкви в Чернигове (конец XII—начало XIII в.),

где она была связана с ярусной композицией верха. В Пятницкой церкви угловые помещения были покрыты сводами в виде четверти цилиндра; восточные и западные фасады завершались трехлопастными кривыми. В Новгороде своды в виде четверти цилиндра, выявленные на фасаде, имелись уже в храме Софии (1045—1052 гг.), где они покрывают крайние боковые деления с восточной стороны (рис. 5).

Пришла ли такая форма из византийской архитектуры или возникла самостоятельно, без дополнительных исследований сказать трудно. В некоторых византийских церквях были трехлопастные декоративные кри-



Рис. 2. Церковь Спаса на Берестове в Киеве (начало XII в.).
Часть западного фасада.

вые над группами окон, которые могли быть подражанием конструктивным формам. Однако трудно допустить, чтобы такое завершение, если бы оно существовало, не сохранилось в каком-либо из известных нам византийских памятников. А сохранившиеся византийские церкви не имеют такого живописного силуэта, какой был свойственен славянским церквям. Концы креста у многих из них также имели позакомарное покрытие, как, например, в церкви монастыря Мирелейон в Константинополе (920—940 гг.) — одной из ранних крестовокупольных церквей, архитектура которой может быть реконструирована более или менее достоверно. Однако выделение повышенной центральной части еще не было достаточно для того, чтобы придать динамичность пирамидальной композиции здания, что было достигнуто в архитектуре восточных и южных славян. Ровной, плавной линией завершается эксонартекс церкви Феодоры, Килиссе-Джами (вторая половина XI в.) в Константинополе, в котором, судя по верхним аркам и глубоко сидящим барабанам, можно предполагать позакомарное покрытие (рис. 6). Расчленивая стены здания множеством неглубоких ниш, двойными и тройными аркадами окон и т. п., византийские архитекторы оставляли верхние части здания более тяжелыми и массивными. Облегчению верха

не способствовало даже венчание здания пятью куполами, как это было в церкви Паригоритиссы в Арте (XIII в.) (рис. 7).

Один из наиболее ранних храмов с трехлопастным завершением фасадов, соответствующим расположению его сводов, был обнаружен под позднейшими наслоениями в церкви Перынского скита Юрьева монастыря

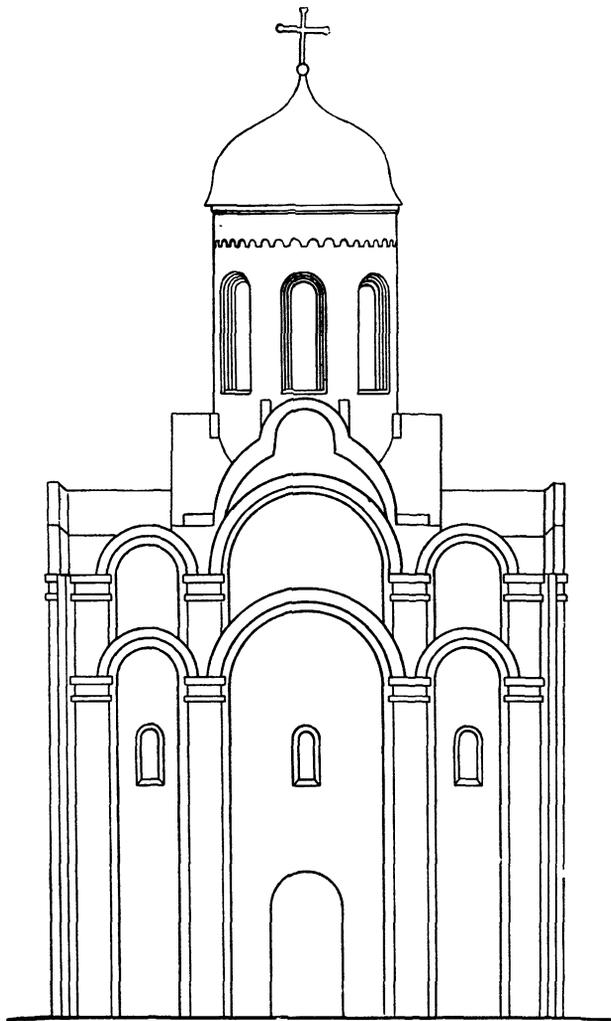


Рис. 3. Собор Спасо-Евфросиниева монастыря близ Полоцка (между 1128 и 1156 гг.). Зодчий Иван. Западный фасад. Реконструкция.

близ Новгорода¹. Произведенные нами в 1947—1948 гг. обмеры и зондажи этой церкви обнаружили под позднейшей четырехскатной кровлей, для устройства которой были надложены ее стены, первоначальное трехлопастное завершение. Изучение памятника показало, каким обманчивым может быть в ряде случаев внешний вид сооружения, совершенно изменившего, благодаря позднейшим переделкам, свой первоначальный облик (рис. 8).

¹ См. Р. Кацнельсон. Древняя церковь в Перыньском скиту близ Новгорода. Архитектурное наследие, № 2, 1952, стр. 69—85.

Церковь в Перыньском скиту — маленький монастырский храм, поставленный возле разрушенного древнего языческого капища (рис. 9). Время постройки церкви не установлено. Судя по технике кладки, она могла быть

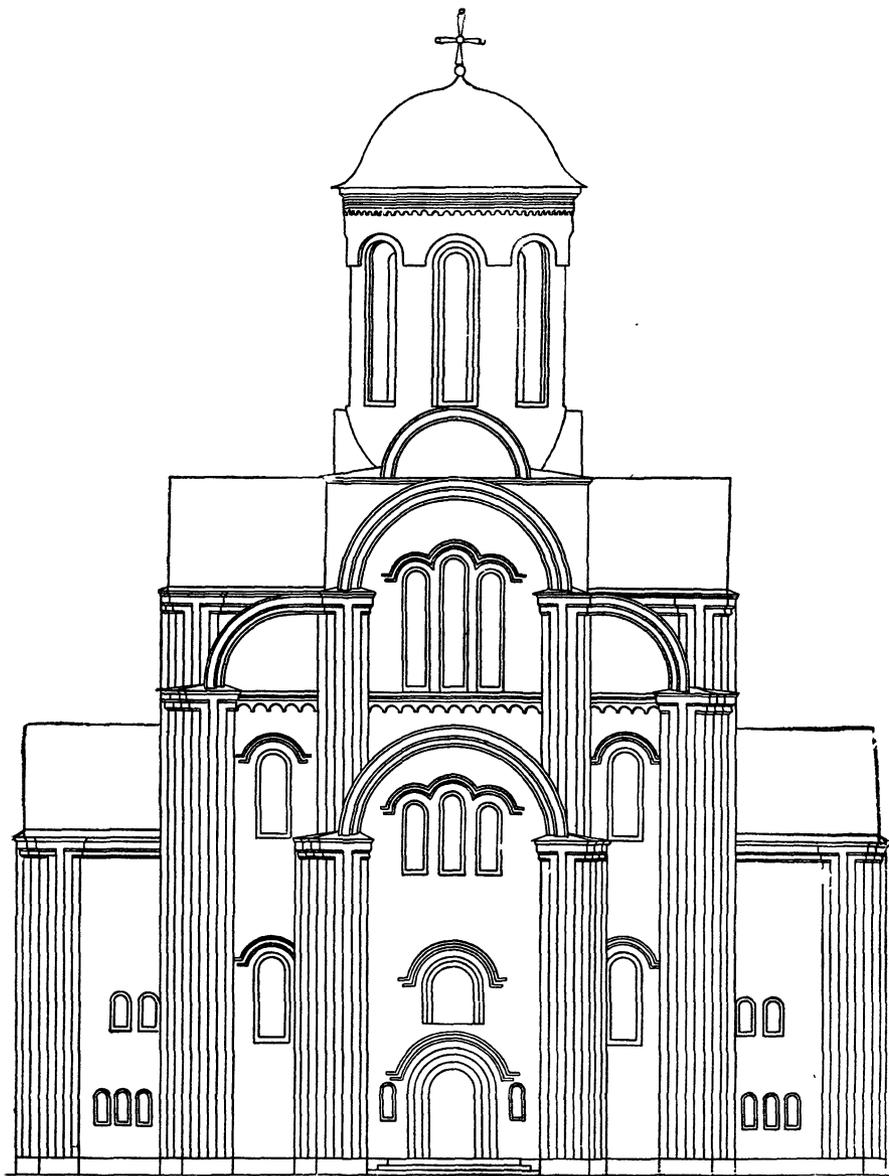


Рис. 4. Собор Михаила Архангела в Смоленске (1191—1194 гг.).
Западный фасад. Реконструкция.

выстроена в XII—начале XIII в. Это почти квадратная в плане, крестовокупольная церковь, которая имеет предельно простую композицию. Четыре внутренних столба членят ее интерьер, образуя подкупольное пространство, которое, повторяя общую форму здания, приближается к квадрату. Пространство между столбами и наружными стенами представляло собой

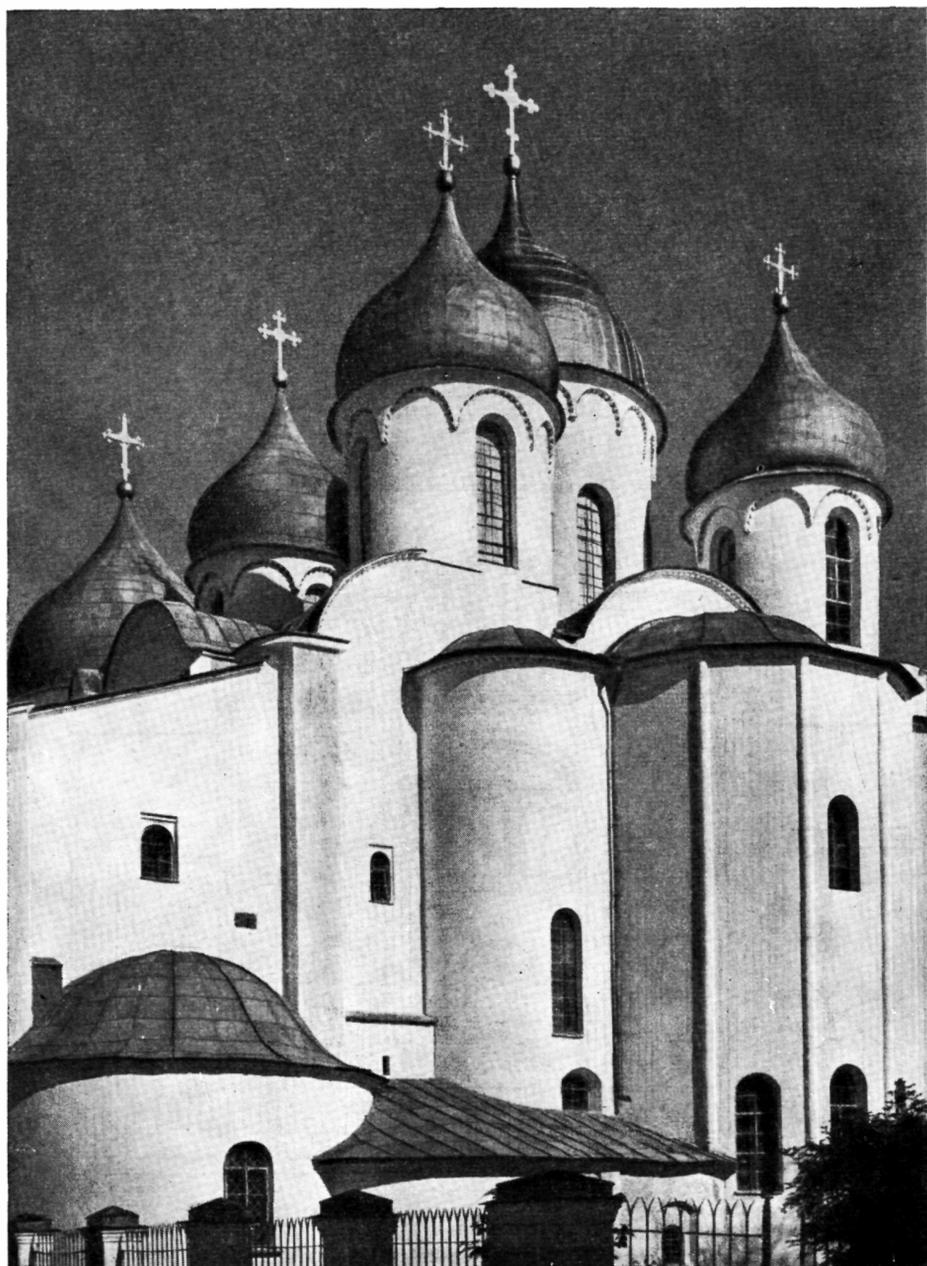


Рис. 5. Собор Софии в Новгороде (1045—1052 гг.).

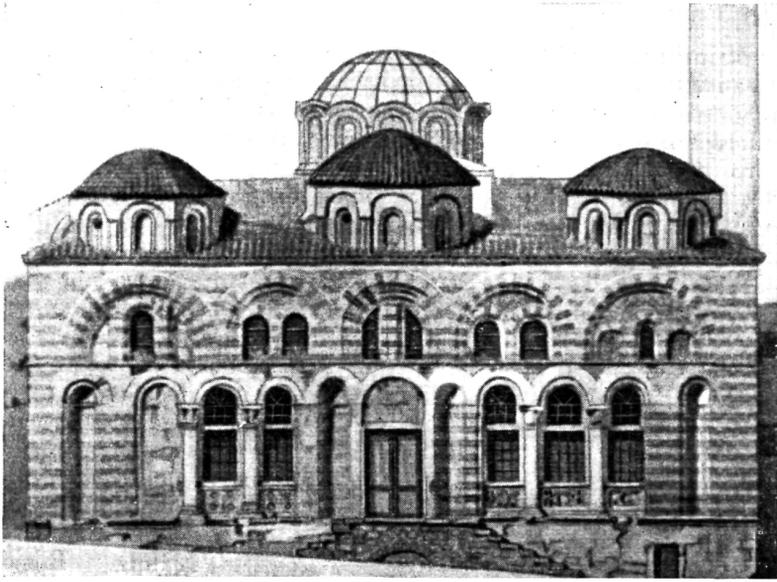


Рис. 6. Церковь Феодоры, Килиссе-Джами в Константинополе (вторая половина XI века).



Рис. 7. Паригоритисса в Арте (XIII век).

как бы четыре узких коридора; из них восточный раскрывался в центральную апсиду, ширина которой равна расстоянию между двумя восточными столбами. Западные столбы церкви на высоту 1,83 м от уровня современного пола были сделаны восьмигранными, и только выше человеческого роста они переходили в квадратные; благодаря этому пространство вокруг них становилось более свободным. Небольшие хоры занимали только одно западное деление церкви (рис. 10).

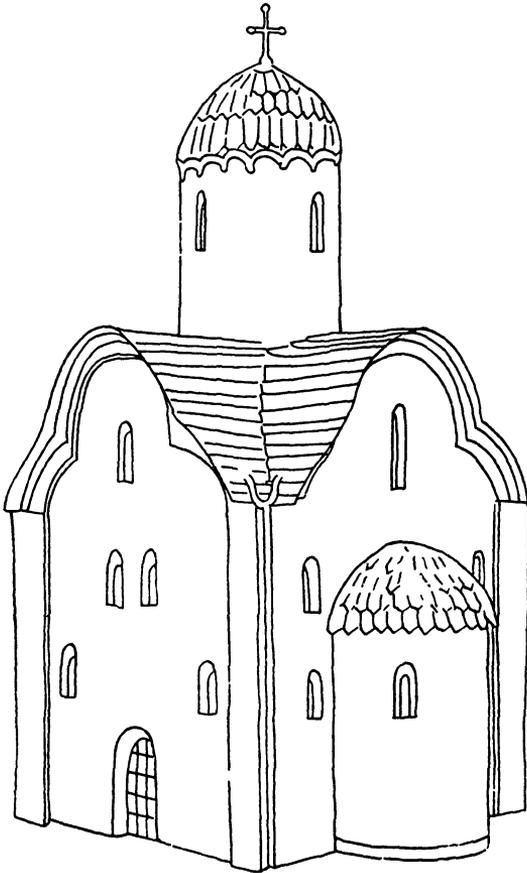


Рис. 8. Церковь в Перинском скиту близ Новгорода (XII—начало XIII в.). Макет. Реконструкция.

Наружные стены церкви также предельно просты; плоские лопатки фланкируют их углы и завершаются трехлопастной кривой, которая соответствует покрывающим ее сводам. С севера, запада и юга церковь имеет три входа, с восточной стороны сильно выступает ее единственная апсида, которая доходит примерно до половины высоты здания. Возвышающийся над церковью барабан, покрытый шлемовидным куполом, очень высок. Расположенные в шахматном порядке окна имеют глубокие откосы как внутри, так и снаружи.

Благодаря наличию трех раскрывающихся дверей, открытой широкой апсиды, которая была отделена от подкупольного пространства одной лишь низенькой алтарной преградой, и высокому подкупольному пространству, которое было в 2,5 раза больше всей ширины церкви, церковь внутри, несмотря на свои незначительные размеры, равные примерно $6,10 \times 6,25$ м, производит впечатление просторного, высокого сооружения. Это впечатление усиливают широко расставленные стройные и высокие подкупольные столбы, поддержи-

вающие подпружные арки под барабаном, и новая система боковых сводов. Цилиндрические своды, образующие центральные лопасти, примыкают к барабану по осям входов и апсиды. Они расположены выше подпружных арок между внутренними гранями столбов. Восточные и западные своды, образующие боковые лопасти, спускаются со столбов на стены плавной кривой, перекрывая незначительные отрезки оставшихся неперекрытыми боковых частей здания. Это лопастное покрытие церкви способствует созданию просторного внутреннего пространства, позволив свести к минимуму покрытие боковых сторон и расширить центральную часть; при малых размерах помещения устройство угловых закомар вызвало бы значительное уменьшение подкупольного пространства, так как потребова-

лось бы либо сблизить подкупольные столбы, либо закомары были бы крайне малы.

Расположенная в небольшом скиту, вдали от города и на расстоянии одного километра от Юрьева монастыря, где имелся большой соборный



Рис. 9. Церковь в Перыньском скиту близ Новгорода. Общий вид существующего здания.

храм, церковь была рассчитана на незначительное количество молящихся. Небольшие размеры участка, занимаемые скитом, заставили экономить площадь и кубатуру здания. В то же время церковь стоит на высоком холме на берегу Волхова в месте его истока из Ильмень-озера; она далеко видна со стороны реки и как бы оформляет собою подъезд к монастырю, а затем и к городу со стороны озера. Такое важное расположение заставило искать для нее и соответствующие художественные формы.

Это маленькое, лаконичное по своим формам сооружение, в котором почти полностью отсутствовали декоративные детали, отличалось

динамичностью построения, стройностью силуэта и казалось как бы органически сросшимся с окружающей его природой. Эти характерные для древнерусских сооружений черты достигаются пропорциями и соотношениями всех частей здания, всеми его деталями. Как показали обмеры здания, его стены несколько суживаются по направлению кверху, также суживаются широко расставленные угловые лопатки (расстояние между лопатками почти равно их высоте). Высокий, также суживающийся кверху барабан завершает стройную пирамидальную композицию церкви. Проемы каждого последующего яруса увеличиваются по высоте и имеют суживающиеся кверху формы. И, наконец, здание завершается стройной трехлопастной кривой, значительно повышающейся к центру, которая увенчивает все это построение.

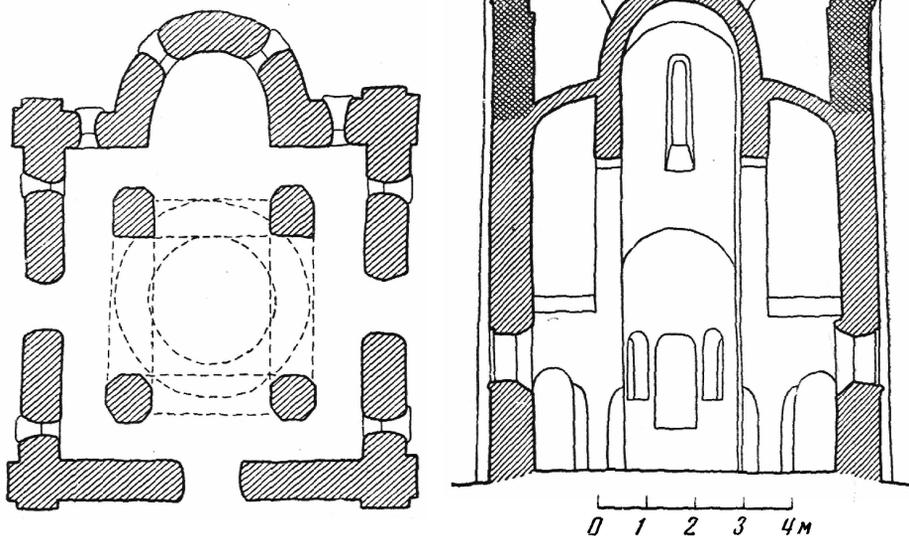


Рис. 10. Церковь в Перыньском скиту близ Новгорода. План (реконструкция) и разрез.

Подобная композиция здания свидетельствует о высоких профессиональных навыках и глубоком архитектурном ощущении строивших его мастеров. В этой маленькой церкви они сумели чрезвычайно тонко сочетать ее функциональные и утилитарные потребности с наиболее выгодной конструкцией верха и, максимально использовав художественные средства, создать подлинное произведение искусства.

Исследование новгородских церквей с четырехскатным или пофронтонным покрытием показало, что во многих случаях под этими покрытиями, сооруженными над надложенными стенами, скрывалась трехлопастная система завершения, которая получила широкое распространение в новгородской архитектуре XIII—XIV вв. В зависимости от назначения здания она имеет большие или меньшие размеры, получает более или менее сложную обработку. Архитектура этих зданий чем позже, тем больше отличается от византийских крестовокупольных церквей.

Наиболее близка к Перынской церкви по своим архитектурным формам церковь Николы на Липне (1292 г.). Ее первоначальный облик был реконструирован в результате тщательного изучения памятника в 1945—1946 гг.²

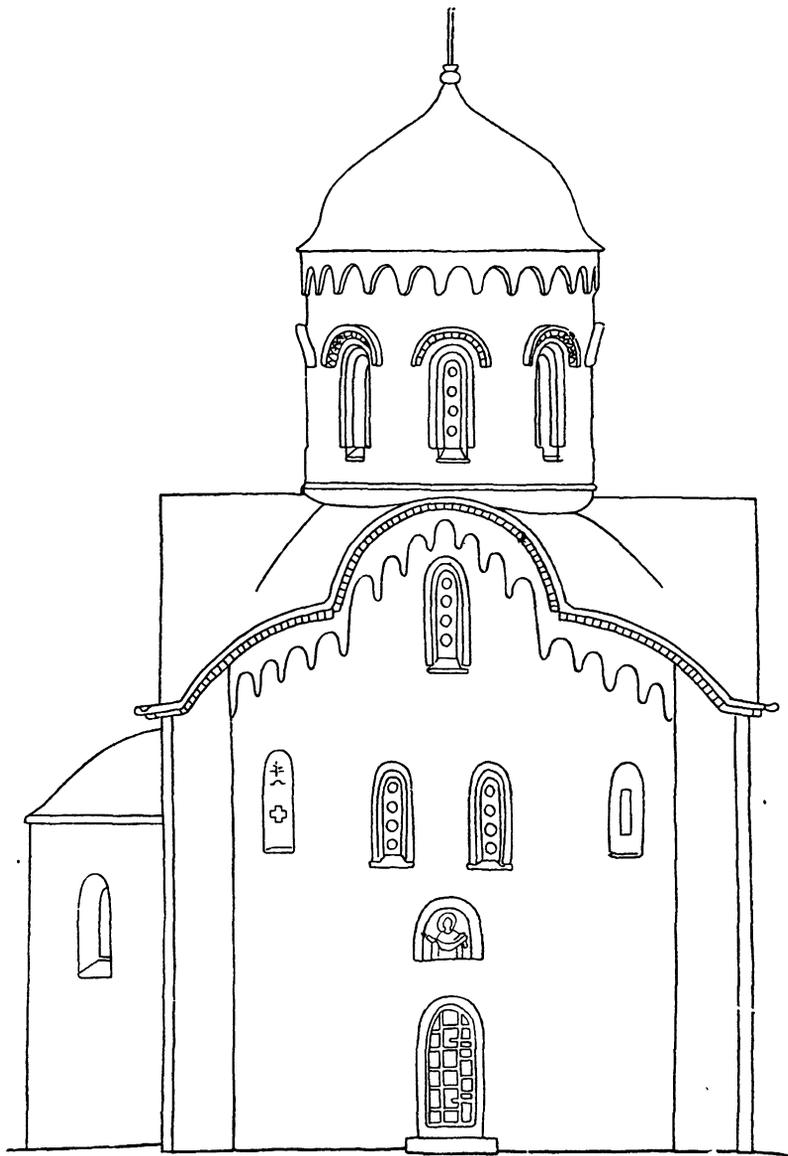


Рис. 11. Церковь Николы на Липне в Новгороде (1292 г.).
Реконструкция северного фасада.

Исследование показало, что стены церкви также были надложены в позднейшее время и она получила пофронтонное покрытие на восемь скатов. В дальнейшем и это покрытие было перестроено и заменено четырехскатным. Первоначально церковь имела трехлопастное завершение, подобное

² См. П. Максимова. Церковь Николы на Липне близ Новгорода. Архитектурное наследство, № 2, 1952, стр. 86—104.

завершению церкви Перынского скита, но более развитое, с декоративными арочками под ним. Однако здесь трехлопастное завершение фасадов отвечало сводам здания только в восточной части. В западной части угловые помещения были покрыты четырехгранными кирпичными шатрами. Это говорит о том, что в конце XIII в. в Новгороде трехлопастное завершение фасадов уже стало формой, применявшейся не только там, где она с неизбежностью вытекала из формы сводов, но и в тех случаях, где этого не было и где ее применяли как привычную и ставшую излюбленной и традиционной (рис. 11).

За церковью Николая на Липне в Новгороде следует ряд церквей этого типа: разрушенная в 1941 г. немецкими фашистами церковь Успения на

Волотовом поле (1352 г.), церковь Федора Стратилата на Ручье (1361 г.) и др. (рис. 12—13). Эти замечательные памятники древнерусского зодчества показывают, как русские мастера-зодчие, положившие после крещения Руси в основу каменного культового строительства уже разработанную в Византийской империи крестовокупольную систему, в дальнейшем переработали ее в соответствии со своими утилитарными потребностями и художественными традициями. В конечном счете выработался новый, своеобразный тип русского крестовокупольного храма.

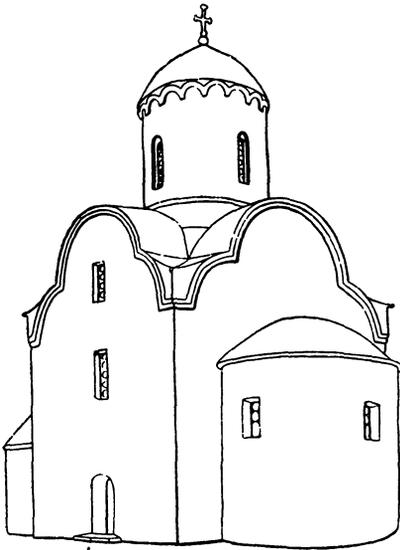


Рис. 12. Церковь Успения на Волотовом поле в Новгороде (1352 г.). Реконструкция.

Процесс переработки византийских архитектурных форм должен был происходить и происходил в архитектуре южных славян в Болгарии, Сербии, Далмации. Однако здесь этот процесс имел ряд существенных особенностей. Во-первых, на развитие каменной архитектуры у южных славян деревянные постройки оказывали меньшее влияние, чем на развитие русской каменной архи-

тектуры. Перед глазами южнославянских зодчих находились античные памятники, а также ранневизантийские каменные постройки, которые могли служить прообразами южнославянских архитектурных сооружений. Во-вторых, в противоположность восточным славянам, которые восприняли от Византии готовый тип храма, южные славяне сами непосредственно участвовали в формировании византийского зодчества, которое само по себе явилось созданием всех народов, входивших в состав империи, в равной мере западных и восточных. Как и византийская архитектура, архитектура Болгарии, а также и Сербии явилась наследницей античных и эллинистических традиций, существовавших на Балканском полуострове. Еще в большей степени это относится к архитектуре Далмации. Архитектура южных славян восприняла ряд художественных и конструктивных элементов позднеримской и эллинистической архитектуры, как, например, систему кладки, ряд композиционных и декоративных элементов и т. д. Но все эти элементы были оплодотворены традициями народного искусства южных славян, и поэтому дальнейшее развитие архитектуры в южнославянских государствах пошло по пути, отличному от развития византийского зодчества.

Народные традиции искусства южных славян, во многом общие с традициями славян восточных, создали в их архитектуре ряд черт, характерных и для зодчества восточных славян. Это неоднократно отмечалось как русскими, так и южнославянскими учеными³. Одной из таких черт было динамическое, пирамидальное построение и сосредоточивание основных композиционных средств в верхних частях здания. Одним из новых конструктивных и художественных приемов, несвойственных византийской



Рис. 13. Церковь Федора Стратилата на Ручье в Новгороде (1361 г.).
Общий вид после реставрации.

архитектуре, явилось применение ступенчатых подпружных арок, вызвавшее также появление высокого постамента под барабаном.

Существовало ли в архитектуре южных славян трехлопастное завершение фасадов и в какой мере оно характерно для славянского зодчества вообще?

Опубликованная в 1955 г. работа Н. Мавродинова⁴, подробно останавливающегося на связях между древнерусским и болгарским искусством, к сожалению, этот вопрос оставляет без внимания. Н. Мавродинов выделяет тип как русских, так и болгарских церквей с единым покрытием, повторяя высказанную им ранее мысль о том, что этот тип характерен для славянской архитектуры и не связан с византийскими художественными формами⁵. «Когда мы говорим о крестовидной церкви, под «вписанным»

³ См., например, Н. Мавродинов. Внешняя украса на старобългарските църкви. София, 1935; Н. Брунов. О некоторых связях русской архитектуры с зодчеством южных славян. Архитектурное наследство, № 2, 1950, стр. 3—42.

⁴ Н. Мавродинов. Връзките между Българското и Руското изкуство. София, 1955.

⁵ Н. Мавродинов. Ук. соч., стр. 44; ср. е го же. Еднокарабната и крестовидната църква. София, 1931, стр. 61.

крестом мы понимаем обыкновенно тот тип, который встречается в средневековом византийском мире. Имеется, однако, один вид крестовидной купольной церкви, на который до сих пор не обращалось достаточного внимания и который распространился в России еще с начала XII в. Внутренние его конструкции — своды, арки, опоры — не отличаются от таковых в обычном типе и могут быть отнесены к той или иной разновидности. Способ покрытия, однако, совершенно отличен. Крест не отмечен в покрытии, помещения между концами креста не покрыты более низко. Церковь имеет единое покрытие. Она представляет собою кубическую постройку. Ясно, что, если внутренняя ее конструкция одинакова с таковой в свободном кресте и в сводчатой базилике византийского мира, внешний ее вид не имеет ничего общего с последними двумя типами церквей»⁶.

Н. Мавродинов справедливо выделяет тип русских церквей с высокими апсидами, характерный для новгородской архитектуры, как тип, отличный от византийских церквей. К этому типу относятся собор в Антониевом монастыре в Новгороде (1117 г.), Георгиевский собор в Юрьевом монастыре близ Новгорода (1119 г.), Николо-Дворищенский собор в Новгороде (1113 г.) и другие. Однако, как показали последние исследования, и в этих постройках крест обязательно выделялся во внешнем объеме здания. Концы креста, значительно более широкие, чем боковые деления, выделялись в верхних частях здания более широкой, а следовательно, и более высокой закомарой. Расположение высокого барабана с куполом над центром пересечения цилиндрических сводов креста еще более его подчеркивало.

В качестве примеров болгарских церквей с нерасчлененными покрытиями Н. Мавродинов приводит церковь Пантелеймона в Бояне и церковь Иоанна Богослова в Земенском монастыре (рис. 14—15). «Высокие, скрытые под общим покрытием с церковью апсиды и само покрытие, которое едино и не передает внутреннего распределения сводов, неизвестны вообще балканской архитектуре. Мы их видели в России и могли бы их считать за русское влияние, если бы не было малой Боянской церкви, которая на два века раньше имела такое же общее, нерасчлененное покрытие и свидетельствует о распространении этого типа церкви у нас»⁷.

Нам кажется несомненным наличие общих черт в архитектуре Боянской и Земенской церквей. Однако эти общие черты можно было бы искать не в том, что они имеют общее покрытие, а, наоборот, в характере расчлененности, в динамичности их завершения.

Произведенные Г. Стойковым⁸ детальные обмеры Боянской церкви ничего не говорят об ее первоначальном покрытии, так как в них не указаны конструкции. В то же время фреска с изображением Калояновой церкви прямо указывает на то, что средняя, Калоянова, церковь имела покрытие по фронтонам, а не под прямой карниз. На фреске церковь изображена не с простыми треугольными фронтонами, но с фронтонами, разделенными уступом на фронтон над средней третью фасада и на односкатные продолжения его над боковыми третями. Такого рода фронтоны, напоминающие торцовые фасады трехнефных базилик, применялись и в русской архитектуре, например в некоторых памятниках Пскова. Так же трудно определить характер первоначального покрытия церкви в Земене. Хотя в настоящее время она покрыта простой четырехскатной черепичной кровлей, в центре которой возвышается барабан, ее фасады членятся на три

⁶ Н. Мавродинов. Единокарабната и крестовидната църква, стр. 61.

⁷ Н. Мавродинов. Връзките между Българското и Руското изкуство, стр. 45.

⁸ Г. Стойков. Боянская церковь. София, 1954.

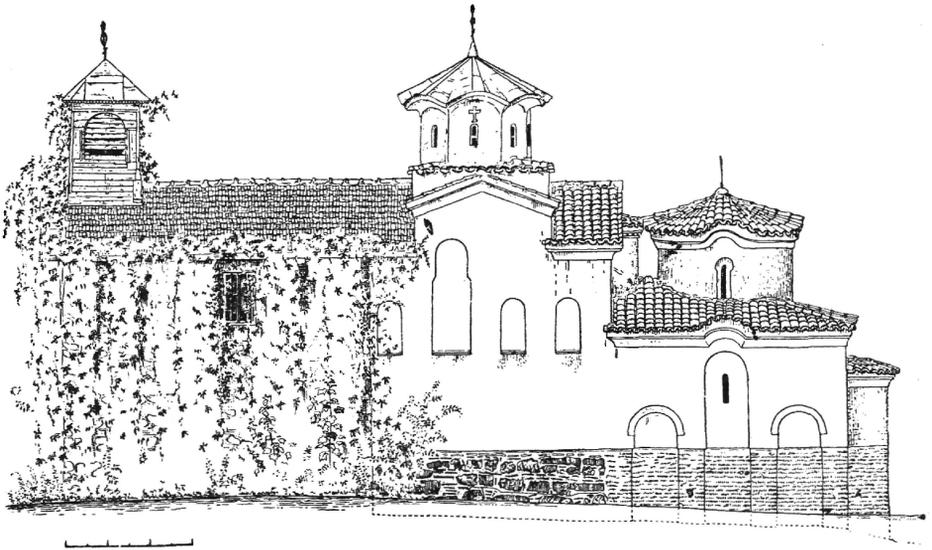


Рис. 14. Боянская церковь (XII—XIII вв.).

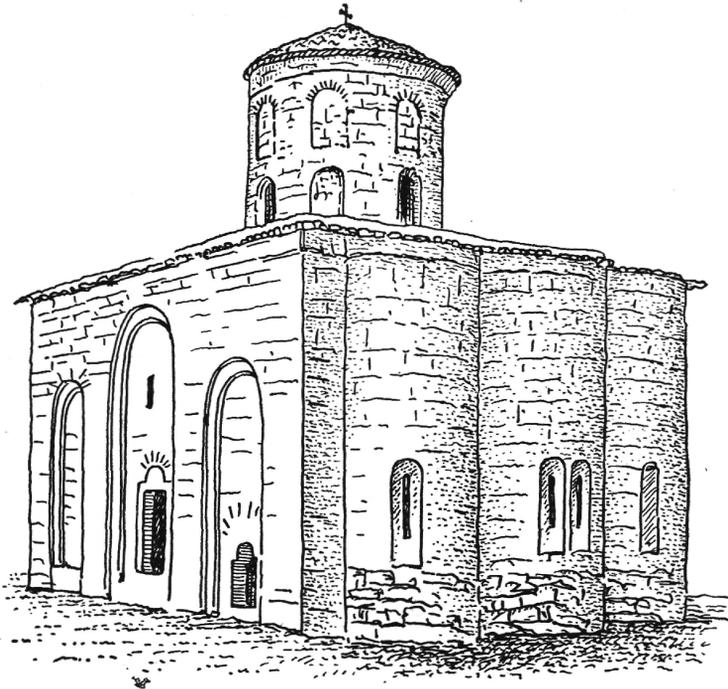


Рис. 15. Церковь в Земене (XII в.).



Рис. 16. Церковь св. Стефана (Новая Митрополия) в Месември (XV в.).



Рис. 17. Церковь в Грачанице (XIV в.).

неравные части двухступчатыми лопатками, которые связываются вверху такими же двухступчатыми полуциркульными арками. Расположение арок на различной высоте позволяет предположить, что здание

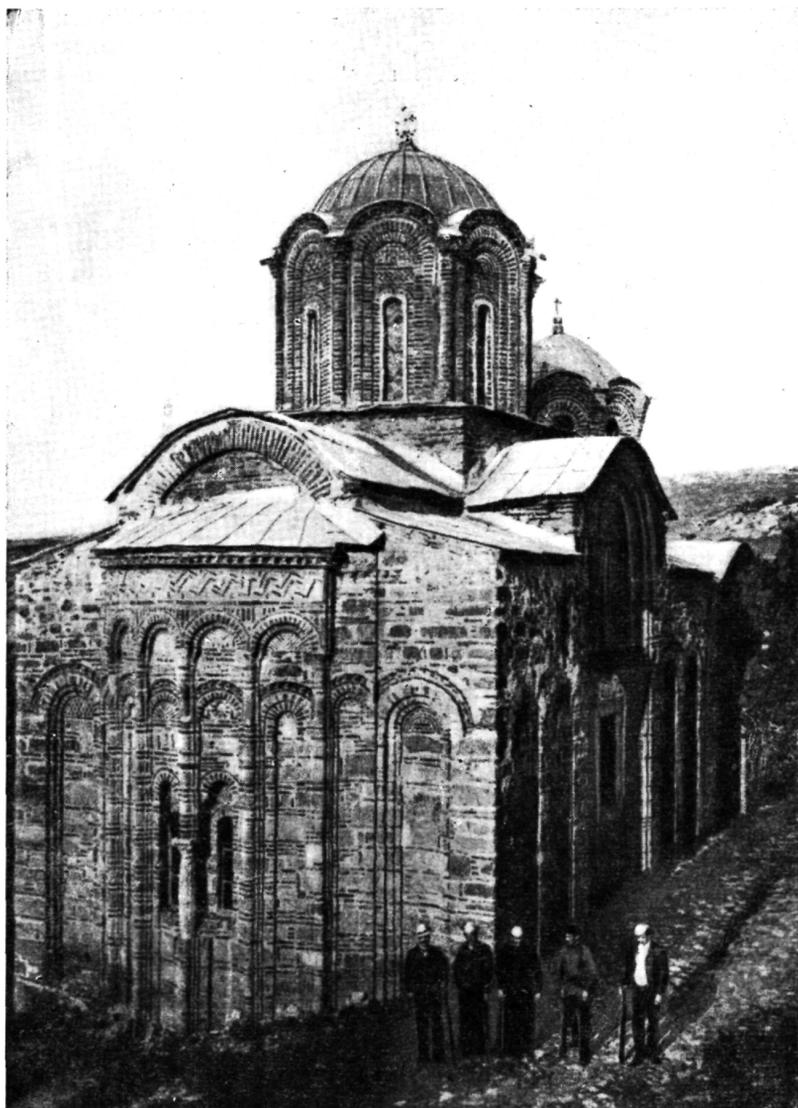


Рис. 18. Церковь в Лесново (XIV в.).

первоначально имело другое завершение. Это могло быть либо пофронтонное покрытие, как в других болгарских церквях, либо позакомарное, либо даже трехлопастное.

На мысль о том, что болгарской архитектуре также было известно трехлопастное завершение, наводят верхние части некоторых церквей Месемврии. Была ли в них трехлопастная форма завершения первоначальной и была ли она конструктивной или только декоративной, в настоящее

время, когда в большинстве случаев разрушены первоначальные своды, без дополнительного исследования установить трудно. Возможно, что на фронтонах месемврийских церквей остались следы, позволяющие определить форму сводов. Трехлопастной кривой завершается фронтон церкви св. Стефана (Новая Митрополия XV в. — рис. 16)⁹, такую же кривую ясно видно на фронтоне церкви св. Параскевы¹⁰. Направление сводов в церкви Михаила и Гавриила (XII в.)¹¹ также позволяет предполагать



Рис. 19. Собор в Шибенике (середина XV в.)

такое покрытие, как и своды в церкви в селении Колуша в Кюстендиле. Конечно, это предположение требует проверки на памятниках, натурное обследование которых может его и опровергнуть.

В архитектуре Сербии, по имеющимся у нас литературным данным, трехлопастное завершение не применялось. Здесь усложнение верхних частей здания шло по пути применения ступенчатых закомар и кокошников — церкви в Грачанице (XIV в. — рис. 17) и в Калениче (XV в.)¹². Можно было бы предположить трехлопастное завершение в церкви в Лесново (1341 г. — рис. 18)¹³, но пока натуральных данных для этого нет.

Церкви с трехлопастными верхами фасадов известны в несколько более поздних памятниках архитектуры Далмации, для которой этот тип имел

⁹ M. Zimmermann. *Alte Bauten in Bulgarien*. Berlin, s. a., S. 2.

¹⁰ А. Рашенов. Месемврийски църкви. София, 1932, таблица II.

¹¹ M. Zimmermann. *Op. cit.*, tab. 8.

¹² Б. Бошковић. Кубе над припратом манастира Каленића. Старинар, т. V. Београд, 1930, стр. 156—173.

¹³ G. Millet. *L'ancien art serbe*. Paris, 1919, рис. 123.

большое значение. Такое завершение имеют фасады собора в Шибенике (середина XV в. — рис. 19), крупнейшего произведения далматинского ренессанса, выстроенного славянским мастером Юрием Далматинцем. Собор



Рис. 20. Церковь Спаса в Дубровнике.

в Шибенике представляет собой трехнефную базилику с развитой алтарной частью. Средний неф, значительно более высокий и широкий, чем боковые нефы, покрыт цилиндрическим сводом. Боковые нефы покрыты сводами в виде четверти цилиндра. Благодаря такому сочетанию сводов фасад получает трехлопастное завершение. Собор в Шибенике стал образ-

цом для многих ренессансных церквей Далмации. Таковы церкви Марии в Задаре и Спаса в Дубровнике (рис. 20), также имеющие трехлопастное завершение фасадов. Однако в то время, как в соборе в Шибенике это завершение, соответствуя принятой в нем системе покрытия здания сводами, является конструктивным, в последних двух церквях оно является чисто декоративной формой, так как обе они не имели сводов.

Трехлопастное завершение фасадов характерно также для церквей Венеции, которая имела тесные экономические и политические связи с Далмацией. Так, очень ярко оно воспроизведено в венецианской церкви Сан-Дзаккария, постройка которой началась в 1458 г. Однако и здесь эта форма носит чисто декоративный характер, так как боковые лопасти церкви Сан-Дзаккария превратились в свободно стоящие фальшивые стенки, за которыми ничего нет.

Такое сочетание сводов, которое дает возможность осуществления трехлопастного завершения фасадов, известно не только славянской архитектуре. Оно знакомо также Западу, в частности Франции, где его можно видеть в нескольких памятниках XI—XII вв. (церковь св. Стефана в Невере и др.). Однако там оно оставалось только внутренней формой, не выраженной на фасадах.

Ранние деревянные сооружения южных и восточных славян не сохранились. О них можно судить только по описаниям современников и по более поздним сооружениям, характерным для памятников народного деревянного зодчества. Для русского деревянного зодчества XVI—XVII вв. применение ломаных кривых в завершениях зданий было обычным явлением. Многообразие форм, богатство силуэта, высокая строительная техника деревянного зодчества XVI—XVII вв. убедительно доказывают, что к этому времени оно уже прошло большой путь своего развития. Русское каменное зодчество, возникшее значительно позднее деревянного, но затем развившееся параллельно с ним, несомненно должно было воспринять его художественные традиции там, где они не противоречили его конструктивным законам. Рассматриваемая нами форма сочетания сводов весьма удобна для выполнения ее в каменных конструкциях; это подтверждает также применение ее в разнообразных постройках Запада. Как художественная форма она является характерной особенностью славянской архитектуры, связанной с традициями славянского деревянного зодчества.

Надо надеяться, что дальнейшие работы в области изучения древнерусского зодчества, так же как необходимые исследования архитектуры южных славян, в этом частном вопросе помогут установить еще один связующий их элемент и выявить одну из многих характерных особенностей славянской архитектуры. Это тем более важно, что выявление характерных особенностей искусства каждой страны имеет большое значение для развития в ее современной архитектуре законов и принципов своего национального наследия.
