

Н. И. БРУНОВ

КИЕВСКАЯ СОФИЯ — ДРЕВНЕЙШИЙ ПАМЯТНИК РУССКОЙ КАМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЫ

ВВЕДЕНИЕ

Киевский собор Софии является одним из древнейших сохранившихся произведений русской архитектуры. Благодаря счастливой случайности он до нас дошел в очень хорошем состоянии.¹ Киевская София отличается очень высоким качеством своей архитектуры. Она относится к лучшим произведениям русского зодчества, к выдающимся произведениям зодчества всех времен и народов. Действительно, анализ архитектурной композиции Софии в Киеве дает очень много для выяснения вопроса об истоках русской архитектуры.

Киевская София остается до сих пор во многих отношениях недоисследованной, опубликована она неудовлетворительно, ее архитектурный образ очерчен и интерпретирован недостаточно. Все же в общих чертах древнейшая ее часть, о которой только и идет речь в настоящей статье, не касающейся более поздних добавлений к первоначальному ядру здания, достаточно восстановлена.² Вследствие того, что памятник очень хорошо сохранился, главной задачей при этом было — определить, какие его части добавлены в течение последующих строительных периодов. В данном месте я не буду разбирать вопросов, связанных с древнейшей формой Софии в Киеве, отмечу только, что первоначальное здание имело совершенно одинаковые северную, западную и южную ветви креста, что оно было пятинефным, с 13 куполами (все его квадратные деления плана были перекрыты куполами), имело в северной, западной и южной двухдольных ветвях креста цилиндрические своды, в каждой из них двумя

¹ Древности Российского государства. Киево-Софийский собор. СПб., 1871—1887; Д. Айналов и Е. Редин. Софийский собор в Киеве. СПб., 1899; К. Шероцкий. Киев, 1918.

² Д. Айналов. Мраморы и инкрустации Киево-Софийского собора и Десятинной церкви в Киеве. — Тр. XII Археол. съезда, III, М., 1905; Д. Милеев. Древние полы в церкви св. Софии в Киеве. — Сб. в честь А. Бобринского. СПб., 1911; Я. Смирнов. Рисунки Киева 1651 г. по копиям их конца XVIII в. — Труды XIII Археол. съезда, II, М., 1908. П. Окунев. Крещальня Софийского собора в Киеве. — Сб. в честь Д. Айналова II, 1916; И. Моргилевский. Об изучении Софийского собора в Киеве. — Рус. искусство. Берлин, 1923; его же. Київська Софія в світі нових спостережень. — „Київ та його околиця в історії і пам'ятках“. Киев, 1926; Н. Брунов. К вопросу о первоначальном виде древнейшей части Киевской Софии. — Изв. ГАИМК, V, 1926; его же. К вопросу о самостоятельных чертах русской архитектуры XI—XII вв. — „Рус. архитектура“. М., 1940.

ярусами поднимавшиеся к центральному барабану, и было с трех сторон окружено сводчатой галлереей на крестообразных столбах, имевшей открытый обход вокруг собора, расположенный на уровне хор. Вопрос о первоначальном ходе на хоры остается нерешенным.

Дата собора также не будет обсуждаться в настоящей статье. Ряд данных заставляет меня считать Киевскую Софию возникшей в 1017—1037 гг.³

Задачей настоящего исследования является изучение истоков русского зодчества путем анализа архитектурной композиции Софии в Киеве.

Под архитектурной композицией я понимаю не только формальную композицию, но весь комплекс элементов, составляющих архитектурный образ. В этом смысле следует говорить и об идейной композиции произведения архитектуры, о его композиции с точки зрения функционального назначения здания, о композиции в зависимости от технических и конструктивных предпосылок, но, естественно, особое внимание следует уделить композиции архитектурных форм. Идейная сторона архитектурного произведения, его функциональное назначение, технические и конструктивные предпосылки и его художественная форма являются основными элементами архитектурной композиции. Их нужно изучать каждый в отдельности. Особо важное значение имеют многочисленные взаимоотношения этих элементов, которые необходимо, по возможности, подробно проследить, особенно наиболее существенные среди них. Из этих сложных взаимоотношений складывается в целом архитектурная композиция, возникает архитектурный образ. Необходимо помнить, что последний не является только суммой составляющих его элементов и что он прежде всего представляет собой некоторое единство. Для него характерно присущее ему особое архитектурно-художественное качество, на котором основана цельность архитектурного произведения. В этом заключается композиционный стержень, отсутствующий в эклектических постройках, чисто внешне, механически сочетающих различные элементы друг с другом. Произведение подлинной архитектуры отличается от них своим единым и целостным характером.

Большинство буржуазных историков русской архитектуры обычно считало Киевскую Софию византийской постройкой на русской почве.⁴ Эта точка зрения ошибочна. София в Киеве является первым известным русским зданием не только потому, что она стоит на русской земле, но, главным образом, потому, что ее архитектурная композиция обнаруживает характерные русские особенности, глубоко сближающие ее с русскими более ранними и поздними постройками. Киевская София является органическим звеном общей цепи развития русского зодчества. Она имеет своих предшественников на Русской земле, ее композиционные особенности являются дальнейшим развитием композиции этих предшественников. В свою очередь, композиционные приемы Киевской Софии получили дальнейшее развитие в более поздних произведениях русского зодчества.

Среди буржуазных историков русской архитектуры довольно распространен был прием искусственного расчленения процесса развития русской архитектуры на отдельные отрезки. Нередко утверждалось при этом,

³ Д. Айналов. К строительной деятельности князя Владимира. Сб. в память князя Владимира. П., 1917; Н. Сычев. Искусство Киевской Руси. — История искусств всех времен и народов. Л., 1929.

⁴ Одним из последних в этом смысле высказался R. Zaloziecky. — Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven, 1927.

что каждый из таких отрезков настолько тесно связан с тем или иным соседним с Россией архитектурным и культурным центром, что эта связь его выражена сильнее, чем его связь с предыдущими периодами развития самого русского зодчества. Так, например, утверждали, что имеется разрыв между древнерусской архитектурой и русским зодчеством XVIII—XIX вв., считая последнее явлением, извне привнесенным в Россию. Самоё древнерусскую архитектуру разделяли на более ранний период, окончившийся татарским завоеванием, который называли русско-византийским, указывая этим на якобы определяющую роль Византии, и на московский период, для зодчества которого имела, якобы, определяющее значение деятельность мастеров Ренессанса, работавших в Москве на рубеже XV и XVI вв., и влияние барокко в XVII в. В результате такого в корне неверного построения оказывалось, что собственно русское зодчество почти вовсе не существовало.

Этой ложной концепции следует противопоставить очевидный с первого взгляда факт существования замечательной русской архитектуры. Не только были созданы отдельные выдающиеся по своему архитектурно-художественному качеству русские постройки, но существует большая и глубокая самостоятельная русская архитектурная культура, для которой характерны свои собственные взгляды на архитектуру как искусство, на принципы архитектурной композиции, на архитектурно-художественную форму. Как всякое живое историческое явление русская архитектура развивалась на протяжении столетий, значительно видоизменяясь в связи с изменением реальной исторической жизни страны, государства и народа, которые она ярко отражала. Когда приглядываемся с этой точки зрения к русской архитектуре, то становится ясна глубокая взаимная связь отдельных этапов ее развития. Выяснение этой связи, исследование того, как одни композиционные приемы, на основе исторического развития русской культуры, порождали другие, органически из них вытекающие, изучение причин этого развития, — все это основные и насущные задачи истории русского зодчества.⁵ В основу этого изучения должен быть положен тот очевидный факт, что русская архитектура образует целостную и самостоятельную ветвь общего процесса всемирного развития архитектуры, искусства и культуры.

Если остановиться на одном из самых глубоких видоизменений, которые претерпела русская архитектура, — я имею в виду переход от русской архитектуры XVII в. к русскому зодчеству XVIII в., — то и тогда внимательное изучение архитектурной композиции приводит к выводу, что этот переход подготавливался в течение очень продолжительного времени, последовательно.⁶ Если взять поздний памятник древнерусской архитектуры, например, церковь в Филях, и сравнить его с ранним произведением русской архитектуры XVIII в., например, собором Смольного монастыря, — то разница между ними будет большая. Однако у них имеются также и очень существенные черты сходства, позволяющие представить себе, как собор Смольного монастыря развился из церкви в Филях. Это различие между ними, во всяком случае, гораздо меньше, чем различие, например, между Реймским собором и дворцом в Версале. Несмотря на это, никому не приходит в голову сомневаться в едином и самостоятельном характере французской архитектуры.

⁵ Н. Воронин. Главнейшие этапы русского зодчества X—XV столетий. — Изв. АН СССР. Сер. ист. и фил., № 4, 1944.

⁶ „Барокко в России“. М., 1926; И. Бакланов. Эволюция архитектурных форм в русском провинциально-церковном зодчестве XVIII в. — Изв. Акад. истории мат. культ. П., 1922; Н. Коваленская. История русского искусства XVIII в. М.—Л., 1940.

Сказанному не противоречит некоторое участие иностранных мастеров в создании русских архитектурных произведений. Архитекторы классицизма и барокко в XVIII в., Ренессанса — в XV и XVI вв., романские зодчие — в XII в., византийские архитекторы X в. приезжали в Россию и принимали участие в сооружении русских зданий, причем эти иностранные архитекторы строили у нас совсем иначе, чем у себя на родине. Архитекторы разных национальностей и различных эпох, попав в Россию, подчинялись обаянию русской художественной культуры. Своим творчеством в России они включались в органический процесс развития русской архитектуры.

Это в одинаковой мере относится к архитекторам XVIII в., участвовавшим в строительстве Петербурга, и к византийским зодчим X в. — в Киеве.

Между произведениями русской архитектуры XVII и XVIII вв. имеется существенное различие, связанное с качественным скачком, который имел место в русском зодчестве при переходе от культуры Московского государства к культуре Российской империи. Также имел место качественный скачок в X в. при переходе от русской деревянной и земляной языческой архитектуры к каменной церковной архитектуре, что стоит в прямой связи с изменениями в социально-экономическом строе древней Руси, с образованием русского феодализма. Тем не менее эта последняя органически связана с русской архитектурой предыдущего времени.⁷

1. СВЯЗИ КИЕВСКОЙ СОФИИ С АРХИТЕКТУРОЙ ЯЗЫЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ

Не вызывает сомнения вопрос об органической связи романской архитектуры с постройками Западной Европы доклассового общества. Совершенно так же русская архитектура X и XI вв. связана по своему происхождению с древнейшими сооружениями Восточной Европы (рис. 1). Переход от первобытных построек к романской архитектуре сопровождался в Западной Европе влиянием более высокой византийской архитектуры. Этот же переход в Восточной Европе тоже был связан с влиянием византийского зодчества, через которое русской архитектуре были переданы и элементы античной архитектуры, унаследованные Византией.

Рассматривая русскую архитектуру как самостоятельное течение, развившее свои собственные композиционные принципы и обладавшее самостоятельным развитием, необходимо вместе с тем изучать ее в ее естественной связи с общим, всемирным процессом развития архитектуры. В этом отношении очень существенна отмеченная аналогия генезиса западноевропейской и русской архитектуры.

Архитектура Восточной Европы эпохи доклассового общества очень мало изучена с точки зрения истории русской архитектуры. Материал памятников исследуется археологами. Необходимо дополнить эту большую и кропотливую археологическую работу изучением элементов архитектурной композиции, — только тогда будет возможно сделать существенные выводы о связях первобытных сооружений с последующим развитием русской архитектуры, только тогда вполне выяснится внутренняя ценность этих сооружений как памятников культуры. Изучение архитектурной

⁷ Н. Брунов. К вопросу об истоках русского зодчества. — Вестн. АН СССР, 1944, № 6.

композиции первобытных сооружений даст также существенные руководящие указания археологам в их работе.

Сделанные до сих пор археологические открытия показывают, что в Восточной Европе в период до развития в X в. каменной христианской архитектуры Киевского государства выдающимся явлением в области зодчества были земляные сооружения, главным образом крепостные валы городищ и большие погребальные курганы. По тем и другим необходимо собрать материал и изучить его с точки зрения истории архитектуры. Это труднее сделать в отношении курганов, так как обычно во время раскопок их срывали, не считая ценной их архитектурную форму.

Городища и курганы являются памятниками, ярко говорящими нам на своем особом архитектурном языке о породившей их эпохе. В них можно наблюдать зарождение в недрах практического строительства искусства архитектуры и первые его шаги на русской почве. Городища живо свидетельствуют об изобретательности наших отдаленных предков при выборе места для укрепления. Земляные валы обычно

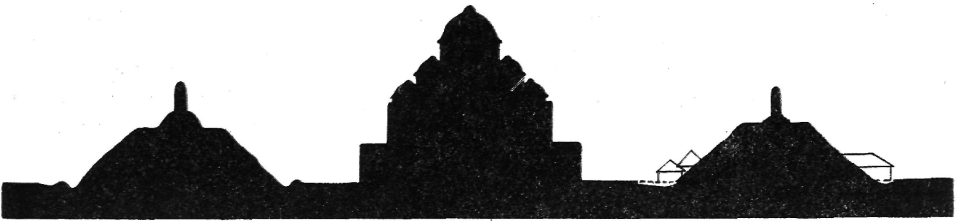


Рис. 1. Силуэты Киевской Софии и курганов в одном масштабе.

сочетаются с реками, впадающими в них речками и естественными холмами и свидетельствуют о глубоком знании человеком природных условий и о том, что жизнь наших предков на этом первоначальном этапе ее развития органически срослась с окружающей природой. В городищах преобладает практическое строительство, но уже в их земляных валах, с которыми обычно были связаны деревянные стены, начинает сказываться элемент архитектурно-художественной композиции.

Этот последний гораздо отчетливее выступает в погребальных земляных курганах. Не преследуя практических задач, они прежде всего являются памятниками погребенным в них людям. В связи с этим на их наружный облик оказывало влияние желание увековечить память о человеке, т. е. сохранить ее от всепоглощающего действия времени, противопоставить бесконечно изменчивому потоку жизни нечто навек неизблемое. Так начал зарождаться образ монументального сооружения.

Земляные валы древнейших русских городищ и языческие курганы сливаются с рельефом местности и с окружающим ландшафтом. Это — могучие сооружения, своими корнями связанные с почвой и как бы естественно вырастающие из земли. Валы городищ и курганы похожи на землю, вздыбленную богатырями. Эти валы проникнуты эпическим началом, на них лежит печать глубокой архаичности. Их образы овеяны народными преданиями, былинами и сказками.

Наряду с земляными сооружениями, в языческий период существовала также высокоразвитая деревянная архитектура. Основой ее было массовое народное жилое строительство. Русский народ с древнейших времен живет в лесу. Лес — его родная стихия, с которой он сжился на протяжении тысячелетий. Лес является естественным строительным мате-

риалом для русского народа.⁸ В IX—XI вв. в Киевском государстве существовала сложная деревянная архитектура очень высокого художественного качества. Большой потерей является ее исчезновение вследствие недолговечности строительного материала. Важнейшая очередная задача истории русской архитектуры и русской археологии сводится к собиранию даже малейших следов древнейшей деревянной русской архитектуры и всестороннему их изучению.

Наряду с ней большое значение в истории русской архитектуры принадлежит курганам. Курганы — русские пирамиды. Они являются русскими героическими погребальными сооружениями.⁹ Их прообразами были скифские курганы.¹⁰ Как скифы являются одними из предков русских,¹¹ так и русские курганы X в., сооруженные накануне принятия христианства, восходят одним из своих истоков к скифским курганам.¹²

Русские курганы X в., например так называемая Черная могила в Чернигове, существенно отличаются от египетских пирамид. Для последних особенно характерно геометрическое начало, с которым связан контраст с окружающей природой, с волнующимся морем песков пустыни. Геометрический характер пирамиды отличает ее от ее предка — первобытного кургана. Наоборот, русский курган X в. сохранил гораздо больше черт последнего.

Отличительной особенностью русского кургана X в., сближающей его отчасти со скифскими курганами, является массивный, скульптурный характер его наружной формы. Курган окружен ровом, вследствие чего его массив как бы постепенно нарастает из земли, не утрачивая связи с почвой. Самый курган имел довольно правильное круглое основание и представлял собой высокую земляную насыпь, обычно закругленную в ее верхней части. Наружные поверхности кургана были неровными. Вследствие этого усиливается лепной характер массива кургана. Курган был увенчан вертикальным камнем или статуей.

Толща земли как бы вздымалась и волнообразно нарастала вверх, образуя сперва ров, а затем мягкий, закругленный холм кургана. Движение разрешалось в пространстве в столбе или статуе.

Русский курган обычно расположен так, что виден издали на фоне широкого окружающего пространства. В архитектурной композиции кургана следует выделить три основных элемента: широкую даль ландшафта, в которую вкомпонован курган, объем самого кургана, выделяющийся на фоне пространственной шири, и движение вверх земляных масс кургана.

Пространственная ширь является одной из самых характерных особенностей русской архитектуры, широкие дали составляют неотъемлемую

⁸ С. Забелло, В. Иванов, П. Максимов. Русское деревянное зодчество. М., 1942.

⁹ Д. Самоквасов. Могилы русской земли. М., 1908; ср. А. Спицын. Владимирские курганы. — Изв. Археол. ком., 15, 1905. А. Ардиховский. Курганы вятичей. П. Третьяков. Костромские курганы. — Изв. ГАИМК, X, 1931, 6—7. Б. Рыбаков. Древности Чернигова. Материалы и исследования по археологии СССР. № 11. М., 1949. См. в особенности о Черной могиле, стр. 24 сл. и рис. 3, 7 и 8.

¹⁰ Ср. W. Andrae. Das Gotteshaus und die Urformen des Bauens im alten Orient, 1930; ср. В. Миллер. Ассирийские заклинания и русские народные заговоры. — Русская мысль XVII, 1896.

¹¹ А. Соболевский. Русско-скифские этюды. Изв. Отд. русск. языка и словесн. Акад. Наук XXVI, 1921.

¹² А. Спицын. Курганы скифов-пахарей. Изв. Археол. ком. с. 65, 1918. Ср. Древности Геродотовой Скифии. Атлас I. СПб., 1866; Табл. II. СПб., 1872, стр. 74 сл.; там же. Рис. на стр. 1. Зап. Рус. археол. об-ва XI (Нов. сер., Труды Отдел. Слав. и Рус. арх. 4). СПб, 1—2, 1899. Рис. 6 на стр. 145 (рис. Н. К. Рериха кургана около Старэй Руссы).

часть наиболее выдающихся русских построек: Киевской Софии, Новгородской Софии, Успенского собора во Владимире, Успенского собора и Покровского собора в Москве, церквей в Коломенском и Филях. Пространственная широта характерна для образов русской народной поэзии. В „Слове о Полку Игореве“ — „Боян... растекаешься мыслью по древу, серым волком по земле, сизым орлом под облакы“.¹³ Некоторые древнерусские стихотворения начинаются прекрасной припевкой:¹⁴

Высота ль, высота поднебесная,
Глубота, глубота океан-море;
Широко раздолье по всей земле,
Глубоки омуты днепровские...

Особенно важно для понимания языческого кургана значение, которое земля имела для древней Руси, где население было по преимуществу земледельческим.¹⁵ Об этом красноречиво свидетельствует народная поэзия. Для русского крестьянина земля с первобытных времен имела священное значение. В произведениях народной поэзии земля — великая сила, дружелюбно настроенная к человеку. Земля — мать, „мать сыра земля“. Она плачет перед битвой, оплакивая своих сынов. Богатыри былины припадают к земле и черпают в ней новые силы.

В древности существовала клятва землей, самая страшная клятва: при этом к земле припадали и ее ели. У наших предков была также распространена исповедь земле: к ней припадали и рассказывали ей свои грехи.¹⁶ В языческое время образ земли сливался с образом великого женского божества.¹⁷ После принятия христианства с этими народными представлениями слился облик богоматери.¹⁸

Для вопроса о происхождении русского кургана имеет значение связь кургана с простейшей разновидностью древнейшего русского жилища — круглой в плане хижинкой с коническим перекрытием (рис. 2 а, б). Такие хижинки были обнаружены раскопками в районе верхнего течения Волги, например полуземлянки, раскопанные около деревни Федоровское

¹³ „Слово о Полку Игореве“. М., 1938, стр. 31; Д. Айналов. Заметки к тексту „Слова о Полку Игореве“. — Труды Отд. ар.-рус. л-ры Ин-та л-ры АН IV. М.—Л., 1940, стр. 157 слл.

¹⁴ К. Аксаков. Богатыри времен великого князя Владимира по русским песням. — Рус. беседа IV, 1856. Отд. науки, стр. 67. Ср. изречение Кирилла Туровского: „Неизмерна небесная высота, не испытана преисподняя глубина, ниже сведомо божию смотренья таинство...“; Т. Райнов. Наука в России XI—XVII вв. М.—Л., 1940, стр. 73.

¹⁵ Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу. I—III. М., 1865—1869.

¹⁶ С. Смирнов. Древнерусский духовник; С. Смирнов. Исповедь земле. Сергиев, 1912; Ф. Буслаев. Русская поэзия XI и начала XII в. — Исторические очерки русской народной словесности и искусства I. Русская народная поэзия. СПб. 1861, стр. 385 слл. Ср. Врем. Моск. Об-ва ист. и древн. рос. IX. М., 1851, стр. 27 слл.

¹⁷ Кондорский. Остатки культа богини-матери в настоящее время. Изв. Тавр. об-ва ист., археол. и этногр. М., 1928, стр. 85; Б. Фармаковский. Архаический период в России. — Материалы по археол. России, № 34, 1914, стр. 23, 29, 35, 50, 73; В. Шкорпил. Отчет о раскопках в городе Керчи и на Таманском полуострове. — Изв. Археол. ком., 56, 1914; — Было высказано предположение, что до принятия христианства Владимир сделал попытку объединения языческих богов. Н. Рожков. Русская история I; С. Бахрушин. К вопросу о крещении Киевской Руси. — Историк-марксист, 1937, № 2 (60), стр. 58.

¹⁸ П. Соколов. Русский архиерей в Византии. Киев, 1913, стр. 51 слл.; Е. Аничков. Язычество и древняя Русь. СПб., 1914, стр. 105 и др.; Ф. Корш. Владимировы боги. — Сб. Харьк. Ист.-фил. об-ва. XVIII, 1909, стр. 51 слл.; И. Гальковский. Борьба христианства с остатками язычества в древней Руси. Зап. Моск. Археол. ин-та XVIII, 1912; ср. Гиббон VI, 1885, стр. 308; С. Смирнов. Бабы богомерзкие. — Сб. статей, посвященных В. О. Ключевскому. М., 1909, стр. 217 слл.

и относящиеся к IV—III тысячелетию до н. э.¹⁹ Их конические перекрытия были покрыты слоем земли. Такая форма жилья может быть прослежена на территории будущего Русского государства вплоть до первого тысячелетия н. э. Аналогичную форму имели жилища русских около Болгар на Волге, которые описывают мусульманские путешественники X в.²⁰

Постепенно, на протяжении столетий, из конических кровель подобных жилищ развился русский шатер. Ряд данных говорит за то, что круглая форма примитивной полуземлянки перешла постепенно в форму восьмигранного жилого сруба, из которого потом развился восьмигранный шатровый храм. Маленькая восьмигранная часовенка в Белой Слуде²¹ дает представление о том, как протекал этот процесс.

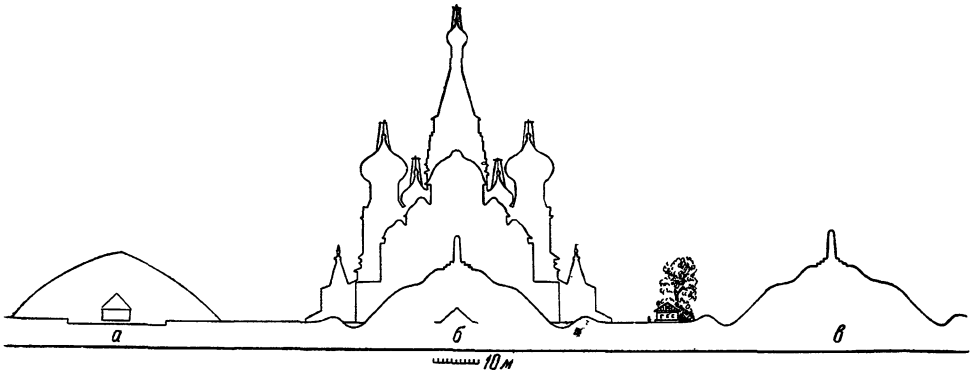


Рис. 2. Силуэты курганов и русских зданий в одном масштабе: *а* — курган у села Кальник, Киевской обл.; *б* — совмещение силуэтов жилой полуземлянки у д. Федоровское (район Верхней Волги), кургана, Софии в Киеве и Покровского собора в Москве; *в* — реконструкция кургана.

Шатер является одной из самых характерных форм русской архитектуры, применявшейся весьма успешно в самых разнообразных видах, как в дереве, так и в камне, на протяжении различных периодов развития русского зодчества. Шатер — одна из самых излюбленных архитектурных форм русского народа, в своем зодчестве очень своеобразно интерпретировавшего шатровое перекрытие. В некоторых отношениях можно было бы сравнить шатер с луковичной главой, являющейся также очень типичной формой русского зодчества. Для луковичной главы и для шатра характерно совмещение телесности, материальности архитектурных форм и проникающего их выразительного движения. Русскому народу чужды, например, отвлеченные и бесплотные формы готических соборов, увенчания башен которых иногда несколько напоминают русские шатры. В последних всегда архитектором подчеркнут материал постройки и телесность формы. Поэтому русские шатры обычно имеют гораздо более пологие скаты, чем готические шпили.

¹⁹ П. Третьяков. К истории племен верхнего Поволжья в первом тысячелетии н. э. — Материалы и исследования по археологии СССР, № 5, 1941.

²⁰ Д. Хвольсон. Известия о казях, буртасах, булгарах, мадьярах, славянах и русских Ибн-Даста. СПб., 1869; Гаркави. Сказания мусульманских писателей о славянах и русских. СПб., 1870; Ибн-Фадлан. Путешествие на Волгу. 1933; Ф. Витберг. К анализу восточных источников о Восточной Европе. ЖМНП. 1938, февраль, март.

²¹ И. Грабарь. История русского искусства, I, стр. 339.

Выраженное в них движение всегда является движением реальной архитектурной материи.

В отдаленнейшие времена шатер и курган были тесно связаны между собой (рис. 2а). В древнейших круглых хижинах в районе Верхней Волги земляной слой, покрывавший коническое перекрытие, напоминал курган. Деревянные погребальные камеры некоторых курганов, перекрытые шатром, говорят о том, что образы шатра и кургана были родственны друг другу и что путем увеличения земляного слоя над конической кровлей образовался курган.²²

Земляные сооружения древнейших времен оставили глубокий след в истории русской архитектуры, их еще возводили много столетий спустя



Рис. 3. Схема реконструкции Софии в Киеве, вид с юго-запада

после принятия христианства. Можно даже утверждать, что до образования во второй половине XV в. и в первой половине XVI в. Русского национального государства город, окруженный земляными валами, был ведущей формой ансамбля в русской архитектуре. В Московском государстве господствует каменный город, получивший очень широкое распространение, однако большое количество городов в XVI в., даже еще в XVII в. продолжало оставаться окруженным земляными валами. К ним относятся, например, Звенигород, Волоколамск, Дмитров, Переяславль-Залесский, Суздаль и многие другие. Такие земляные валы входили одной из существенных составных частей в архитектурную композицию ансамблей этих городов XVI и XVII вв.²³

²² Отчет Археол. ком. за 1891—1893 гг., рис. 200 на стр. 169, слл. Отчет Арх. ком. за 1897 г. СПб., 1909, стр. 12; Спицын в Изв. Арх. ком., 65, стр. 110, 126, 117.

²³ Ф. Ласковский. Материалы для истории инженерного искусства в России. I. СПб., 1858, стр. 111; М. Фриде. Русские деревянные укрепления по древним литературным источникам. — Изв. Росс. Акад. ист. мат. культ. III. Л., 1924, стр. 117, 125; М. Каргер. Крепостные стены Свяжска. — Изв. Об-ва Археол., ист. и этногр. при Казан. ун-те, XXXIV, 3—4. Казань, 1929, стр. 139 слл.; Н. Половская. Археологические раскопки В. В. Хвойко 1909—1910 гг. в местечке Белгородке. — Тр.

Наоборот, курганы почти перестали возводить после принятия христианства. Курганы являются сооружениями, типичными для языческой Руси, однако некоторые композиционные особенности курганов передались и христианским церквям, которые стали их преемниками. Связь между

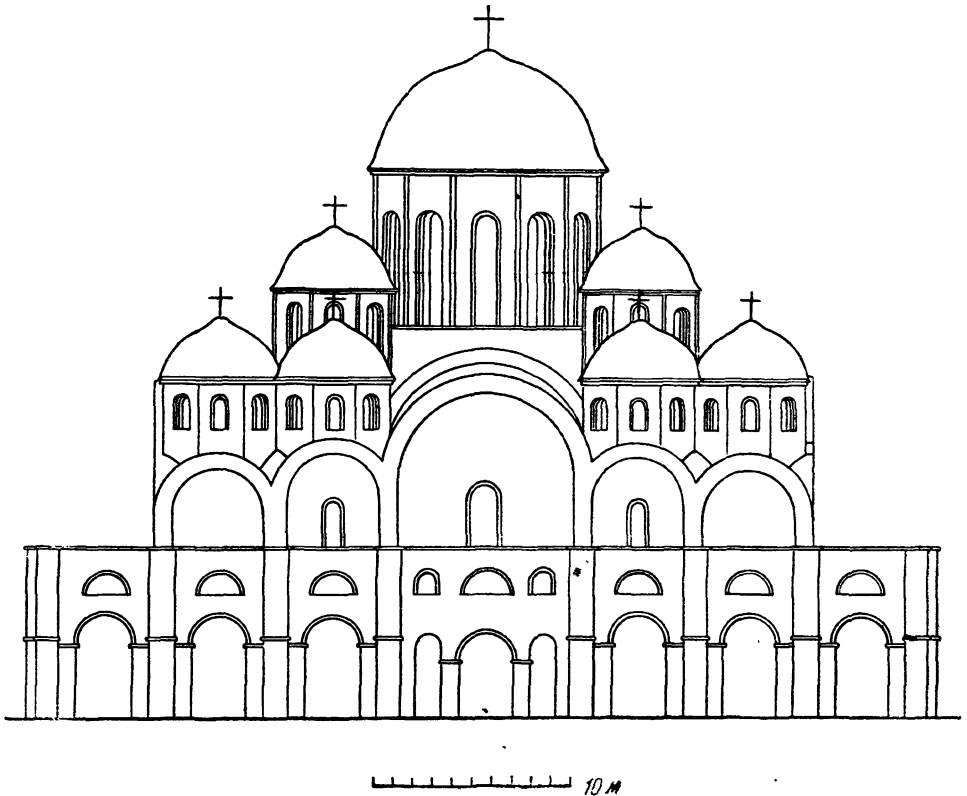


Рис. 4 Схема реконструкции западного фасада Софии в Киеве

церковью и курганом облегчалась также тем, что древние соборы Киевского государства были местом погребения князей. Так, например, Десятинная церковь в Киеве, 991—996 гг., была усыпальницей княжеского рода, в Киевской Софии также находились княжеские погребения.²⁴ Характер наружного объема первоначальной Десятинной церкви, фундаменты которой были раскопаны, остается неизвестным.²⁵

Моск. предвар. ком-та по устройству XV Арх. съезда М., 1911, стр. 47 сл.; А. Рудаков. Тульский кремль. Тула, 1916, стр. 6; О. Вулич. Коломна, М., 1928, стр. 8, 27. В. Подключников. Стратегический фактор в планировке древнерусских городов.— Сообщения Каб. ист. и теории архитектуры Академии архитектуры СССР, вып. 3. М. 1944. А. Яковлев. Засечная черта Моск. гос. в XVII в. М., 1916, стр. 38, 21.

²⁴ Дитмар Мерзебургский говорит, что мраморные саркофаги князя Владимира и его супруги стояли в Десятинной церкви посреди храма; при перенесении гробниц князей Бориса и Глеба в 1115 г. в новую каменную церковь в Вышгороде Владимир Мономах хотел поставить их в середине храма и соорудить над ними сень, однако на самом деле гробницы были поставлены в нишу в южной стене храма. Ср. М. Каргер. Княжеское погребение XI в. в Десятинной церкви.— Краткие сообщения Ин-та ист. мат. культ. АН СССР IV, 1940, стр. 18 сл.

²⁵ Отчет Археол. ком. за 1908 г. СПб., 1912. Рис. 195 на стр. 140, стр. 145, сл.; рис. 205 и табл. VI. Отчет Арх. ком. за 1913—1915 гг. П., 1918 г., рис. 239

Наружный объем Софии в Киеве (рис. 3—6) обнаруживает черты, унаследованные от русского языческого кургана. Отличительной чертой Софии является ее пирамидальный характер. Пирамидальность выражена в ее наружной форме настолько отчетливо и последовательно, что могла получиться только в результате целеустремленной композиции архитектора. Пирамидальность достигнута тем, что наружная открытая галерея доходит только до половины высоты основных стен, что своды ветвей

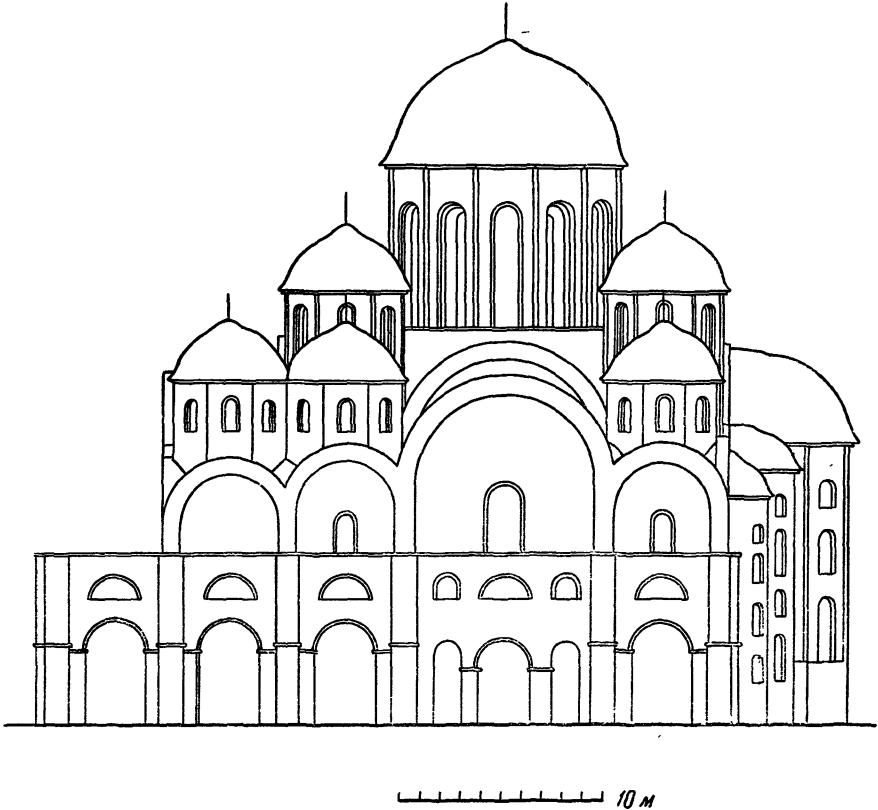


Рис. 5. Схема реконструкции южного фасада Софии в Киеве

креста с трех сторон уступами поднимаются к центральному барабану, что апсиды становятся все выше по направлению к средней апсиде и что барабаны куполов последовательно возвышаются в направлении к центральному барабану: восемь маленьких барабанов окружают центральную группу пяти более высоких барабанов, среди которых выделяется самый высокий барабан главного купола. Такой развитой пирамидальной композиции не найти в византийском зодчестве. В Софии Киевской пирамидальность воспринимается со всех сторон; она господствует во всех четырех фасадах здания, но особенно отчетливо выступает со стороны апсид.

Общее расположение Киевской Софии в природе очень напоминает расположение языческого кургана. Правда, София находилась в центре города, но она увенчивала собой высокий холм над Днепром, господствующий над очень широким горизонтом. Ее наружный массив органически связан с холмом, на котором он расположен. В нем как бы про-

должаются очертания холма, вырастающего над рекой на фоне огромных пространств. Движение массива холма как бы переходит в движение архитектурных форм, вырастающих из земли, увенчивая собой холм.

В период Владимира (980—1015 гг.) и Ярослава (1019—1054 гг.) в Киевском государстве еще сохранились многочисленные пережитки



Рис. 6. Схема реконструкции восточного фасада Софии в Киеве

патриархальных отношений и язычества.²⁶ Феодалный строй складывался во второй половине X в. Однако, в эпоху Владимира еще не было того развития аскетизма, монашества и пессимизма, которые особенно сильно проявляют себя в XII в. Это время проникнуто оптимизмом, бодрым и жизнерадостным отношением к реальному миру.²⁷ Воздержания и умеренности не придерживались отцы наши, говорит, согласно летописи, Владимир. Отказываясь от заимствования религии волжских болгар, киевляне

²⁶ С. Юшков. Очерки по истории феодализма в Киевской Руси. М. — Л., 1939, стр. 140; А. Пресняков. Лекции по русской истории I. — Киевская Русь. М., 1938, стр. 123; Б. Греков. Киевская Русь. М. — Л., 1939, стр. 202; Ср. Н. Рубинштейн. Памятники истории Киевского государства. — Историк-марксист I, 1938.

²⁷ Н. Никольский. О древнерусском христианстве. — Русская Мысль. 1913 г., 6, стр. 1—23. Е. Голубинский. Христианство на Руси до Владимира. — ЖМНП, 187, 1876, стр. 46 сл., 133 сл. В конце XI в. еще многие "... без стыда и без сраму две жены имеют" (Русск. ист. библ. VI, стр. 18. Бахрушин. Историк-марксист, 1937, № 8, стр. 63).

мотивировали это решение тем, что „...и не веселья в них, но печаль и смрад велик“. Умеренность Западной церкви была доводом против нее. Пережитки этого жизнерадостного отношения к миру должны были удержаться и в эпоху Ярослава (1019—1054 гг.), хотя в это время уже наметился перелом в сторону более строгой и аскетической религиозности. Эти пережитки дают о себе знать в проповедях первого русского митрополита — Иллариона, современника постройки Киевской Софии.

В них выступает языческая тризна, как за пирамидальным наружным объемом Киевской Софии — языческий курган.

Ряд особенностей Киевской Софии свидетельствует о влиянии на нее русской деревянной архитектуры. В 989 г., т. е. еще до построения Десятинной церкви в Киеве, была построена в Новгороде присланным из Киева епископом дубовая София²⁸ о „13 верхах“. При этом не столь существенно совпадение количества глав этой церкви с количеством глав Киевской Софии, сколько важно известие о том, что в русской деревянной архитектуре существовали многоглавые постройки еще до начала строительства крупных каменных церквей, через год после крещения Руси.²⁹ Не может быть сомнения в том, что многоглавая композиция древнейшей деревянной Новгородской Софии восходит к русской языческой деревянной архитектуре. Это подтверждается тем, что многоглавие является одним из самых характерных мотивов русского зодчества более поздних периодов, а также тем, что оно в такой развитой форме нигде не встречается в византийском зодчестве.

Многоглавие Киевской Софии унаследовано от русской деревянной архитектуры предыдущего периода. Подтверждением этому служит то, что весь наружный объем Софии в Киеве членится на вертикальные ячейки, завершенные барабанами куполов. Эта черта особенно отчетливо выступает со стороны апсид, постепенно становящихся все выше по направлению к средней апсиде. В этом сказалась привычка плотников компоновать здание из вертикальных башнеобразных срубов. Отметим, что влияние деревянной архитектуры сказалось не в деталях, а в существенных чертах композиции наружного объема.

К влиянию деревянных прототипов относится также ступенчатое расположение сводов ветвей креста и открытая наружная галлерей.³⁰

Все отмеченные особенности Киевской Софии, возникшие под влиянием деревянной архитектуры, как-то: многоглавие, башнеобразная структура объемов, ступенчатое расположение полукружий и открытая наружная галлерей, — являются характерными особенностями русской архитектуры на последующих этапах ее развития; все это излюбленные формы древнерусского зодчества.

Пирамидальные объемы курганов влияли, следует предположить, также и на деревянные здания X в., бывшие прототипами Софии в Киеве.

²⁸ А. Строков, В. Богусевич. Новгород Великий. Л., 1939, стр. 32.

²⁹ Под 988 г. Владимир „... повеле рубити церкви и поставляти по местам, идеже стояху кумиры...“ (Летопись Нестора. СПб., 1912, стр. 53). Относительно церкви Ильи, упоминаемой в договоре с греками 945 г., было высказано предположение, что эта церковь — константинопольская.

³⁰ В композиции Киевской Софии проявился принцип ярусной структуры объемов, получивший широкое развитие в дальнейшей эволюции русской архитектуры и превратившийся в одну из самых характерных ее особенностей. Ярусная композиция наружных объемов, но в другой форме, типична для архитектуры древнего Востока, в частности для сикурата в Месопотамии. Ярусность существовала в русской деревянной архитектуре языческого времени. Следы ее наблюдаются в деревянных конструкциях крепостных валов XI—XII вв., состоявших из системы более крупных деревянных клеток, на которые поставлены клетки меньших размеров. См. текст Н. Полонской в Трудах Моск. предвар. к-та по устройству XV Археол. съезда. М., 1911, стр. 47—86.

Композиция курганов воздействовала на последнюю как непосредственно, так и через многоглавые деревянные здания с наружными галлереями.

Общие очертания наружной формы Софии в Киеве родственны очертаниям как бы гигантского шатра.³¹

Прослеживая связи архитектуры Киевского государства со строительством восточных славян предыдущего времени, необходимо все время помнить, что русская архитектура X—XI вв. представляет собой, по сравнению с архитектурой дофеодалного периода, новую, гораздо более высокую качественную ступень, обусловленную сложением русского феодализма. Архитектура Киевского государства возникла из строительства предшествующего периода в результате скачкообразного развития под влиянием крупнейших изменений в общественных отношениях восточных славян.

II. КИЕВСКАЯ СОФИЯ — ПРОТОТИП РУССКИХ ПОСТРОЕК XVI — XVII вв.

Пирамидальная композиция Киевской Софии глубоко родственна многим произведениям русской архитектуры последующего времени, в частности, таким выдающимся постройкам, как Покровский собор (Василий

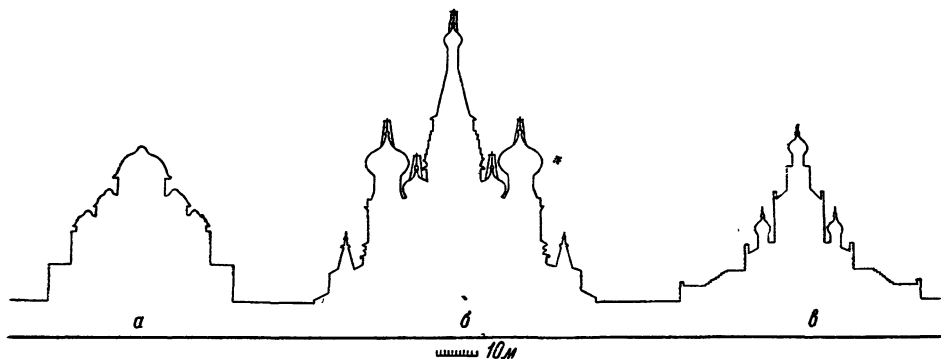


Рис. 7. Силуэты: а — Софии в Киеве, б — Покровского собора в Москве, в — церкви в Филях

Блаженный) в Москве и церковь в Филях, которые были важнейшими вехами на пути развития древнерусского зодчества. Покровский собор является наиболее выдающимся произведением всей древнерусской архитектуры (рис. 2 и 7).

В Покровском соборе и даже в церкви в Филях содержится под покровом высоко развитых форм основа языческого кургана, за которым

³¹ В более поздней русской архитектуре неоднократно наблюдается, что очертания шатра продолжают и в нижних частях здания или что, нешатровые церкви, по своим очертаниям и по силуэту, напоминают пирамиду или шатер, например, раннемосковские храмы (Н. Брунов. Сообщения Кабинета истории и теории архитектуры Академии архитектуры СССР, вып. I, М. 1940), Благовещенский собор Московского Кремля после построек XVI в. (В. Суслов. Памятники древнерусского зодчества. Изд. Акад. худож., церковь в Дьякове, церковь в Острове, вместе с приделами, с восточной стороны (снимок у D. Vuxton, Russian Mediaeval Architecture, Cambridge, 1934), Покровский собор (Василий Блаженный) в Москве, взятый целиком, вместе с пристройками (В. Суслов. Церковь Василия Блаженного в Москве. СПб., 1912, рис. 2, стр. 7), церковь Покрова в Рубцове (М. Красовский. Очерк истории Московского периода древнерусского церковного зодчества. М., 1911), церковь в Филях (И. Грабарь. История русск. искусства, II, стр. 44) слл.), деревянные церкви в Уне, Конецгорье, Подпорожье, Ширкове, Белозерске, Кижях (С. Забелло, В. Иванов, П. Максимов. Русское деревянное зодчество. М., 1942, стр. 93, 103, 114, 156, 170, 173, 175).

стоит простейшая хижина с коническим перекрытием. И в Покровском соборе, и в церкви в Филях пирамидальный наружный объем связан с землей и вырастает из почвы.

Киевская София является отдаленным прототипом Покровского собора. Последний отличается более живописным, подвижным и выразительным характером своего силуэта, его наружный объем сильнее расчленен на отдельные башнеобразные массивы. София в Киеве имеет более компактный, строгий и сдержанный объем. Все же в ней заложены как бы в виде эмбрионов особенности, которые получили развитие в Покровском соборе. Движение вверх пирамидального объема Киевской Софии, распадающегося на множество нарастающих к центру башен, в своем дальнейшем развитии породило фантастическое сочетание башен, глав и шатров Покровского собора.

Огромная фигура мозаичной богоматери, занимающая собой конху главной апсиды Софии в Киеве, господствует среди всех изображений внутри храма. Это указывает на то, что идея Софии, т. е. „премудрости божией“, интерпретирована в Киеве в XI в. совсем иначе, чем в VI в. в Константинополе. Образ Софии сливается с образом богоматери.³²

В народе богоматерь в конхе главной апсиды Киевской Софии называлась „нерушимая стена“, чем подчеркивалось ее покровительство людям. В представлениях народа богоматерь сливается с „матерью сырой земли“, и на нее переходят свойства языческого верховного женского божества. Это тоже связывает Киевскую Софию с народными образами языческого времени. Вследствие этого образ богоматери утерял свой мистический характер и приобрел черты здорового народного реализма.

В XI в. главные храмы крупнейших городов Киевского государства — Киева, Новгорода, Полоцка — посвящаются Софии. Начиная с XII в., когда процесс феодального дробления в основном уже закончился, главные соборы Владимира и других городов посвящены Успению богородицы, т. е. взятию, согласно легенде, богородицы на небо, обожествленному образу богоматери. Это относится также и к Успенскому собору в Москве. Богоматерь Успения — небожительница, уходящая из реального мира. Такое истолкование образа богоматери характерно для феодальной аристократии, которая стремилась внедрять в народ отвлеченные аскетические идеалы.

В XVI в. на первый план вновь выступает облик богоматери, обращенный к земле: центральное здание новой Москвы XVI в. посвящено Покрову, т. е. покровительству богоматери людям. Покрову посвящена также и церковь в Филях.

Церковь в Филях — один из последних памятников древнерусского зодчества. Ее архитектура имеет светский, дворцовый характер. Ее стены — тонкие, легкие и воздушные, прорезанные большими оконными проемами. Ее объем заключает в себе просторное и развитое внутреннее пространство, свободно сообщаемое через окна с пространством природы. Все же пирамидальная форма наружного объема этого здания роднит его с Покровским собором, с Киевской Софией. Церковь в Филях уже не имеет компактной телесности более ранних русских построек, но ее наружный объем все еще нарастает от земли, увенчивая собой холм над рекой, и в экспрессивном движении вздымается вверх. Еще шаг дальше в развитии русской архитектуры, и эта связь с отдаленнейшими временами будет нарушена: русское зодчество вступит в новую фазу своего развития, связанную с Петербургом.

³² Полн. собр. русск. летоц. I, стр. 147.

III. КИЕВСКАЯ СОФИЯ И АНСАМБЛЬ КИЕВА

Русские зодчие, изучая византийскую архитектуру, через ее посредство познакомились также и с античной архитектурой. Система римского сводчатого общественного здания, гражданского и культового, частично отразилась в архитектуре Киевской Софии. Характерно, что в трактовке архитектурных объемов, мощных и материальных, Киевская София стоит ближе к древнеримским прототипам византийских построек, чем к этим последним. Утонченный, тепличный характер византийской аристократической архитектуры был чужд свежему и непосредственному взгляду на мир русских людей X—XI вв. Они интерпретировали византийские формы по-своему.

Архитектуру Киевской Софии невозможно правильно понять, если не связывать ее с ансамблем Киева XI в. (рис. 8).

Древнейший Киев языческого времени был расположен на вершине холма над Днепром, центр города занимало языческое капище (а), объем которого господствовал, как курган, над широким пространством. При Владимире Киев был значительно расширен, но композиционный принцип ансамбля города остался тот же: вершину холма над рекой заняла Десятинная церковь (б).

При Ярославе город был расширен очень сильно, но старый принцип композиции города был сохранен: вершину более крупного холма над рекой заняла София (в).³ В этом нашла себе выражение преемственная связь Софии с языческим капищем и курганом.

Названия зданий, возведенных Ярославом, указывают на то, что установились культурные связи между Киевом и Константинополем. Ярослав воздвиг собор Софии, церкви Ирины и Георгия, Золотые ворота. Все эти названия были присвоены зданиям, которые составляли часть ансамбля

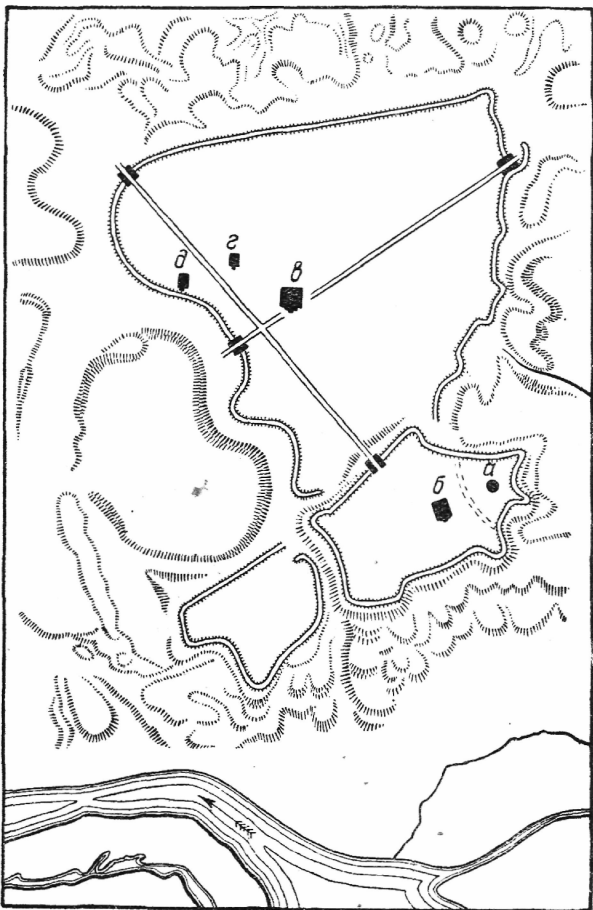


Рис. 8. План древнего Киева.

³³ М. Каргер. К вопросу о Киеве VIII—IX вв. — Краткие сообщения Ин-та ист. мат. культ. АН СССР VI. М. — Л., 1940. Рис. 10 на стр. 64, стр. 64 слл.

Киева, развившего принципы градостроительства, сложившиеся у восточных славян еще до образования Киевского государства.

Расположенные друг против друга четверо городских ворот Киева были соединены пересекавшимися прямыми главными городскими улицами. На их пересечении была расположена главная площадь города, на которую выходила София и на которой происходили народные собрания.

Вся система напоминает античные города.³⁴

Отметим, что София, а также церкви Ирины и Георгия (д, г) ориентированы в $\frac{3}{4}$ по направлению к осям главных улиц, вследствие чего их наружные массы воспринимались объемно при движении вдоль улиц. Аркады наружной галереи Киевской Софии выходили на площадь;³⁵ можно предположить, что на верхней открытой платформе галереи стоял князь, его приближенные и феодальная знать, когда внизу собирался народ. Интерьер Софии был тесно связан с площадью и находившимся поблизости княжеским дворцом.

Новейшие исследования, которые проводились Институтом истории и теории архитектуры Академии архитектуры Украинской ССР, привели к выводу, что Киев Ярослава Мудрого занимал еще гораздо более крупную площадь, чем та, которая показана на рис. 8.

Наружные формы Киевской Софии выглядят простыми, по сравнению с богатством и сложностью ее интерьера. Последний служил пышным обрамлением для князя и образовывавшейся феодальной аристократии. Нижние помещения собора были доступными для всех желающих, собор открывался своими аркадами на вечернюю площадь. От нижних помещений были сильно отделены хоры, высоко приподнятые над полом храма и предназначенные для князя и аристократии. Они были богато обставлены, доступ на них был закрыт, они охранялись. Возможно, что хоры Софии были связаны с дворцовыми помещениями деревянными мостками, по которым можно было пройти на них поверху непосредственно из дворцовых зал. Разделение внутренних пространств собора на нижние помещения и хоры было наглядным выражением разделения русского общества XI в. на народную массу и выделившуюся из нее аристократическую верхушку.

IV. ИДЕЯ „СОБОРА“ В КИЕВСКОЙ СОФИИ

Одной из основных идей, которая легла в основу архитектурной композиции Софии, является идея „собора“, т. е. собрания народа, во главе с аристократией и князем, в церкви. Эта мысль выражена в архитектурной композиции здания. Алтарные апсиды были отделены от средней части интерьера при помощи невысокой алтарной преграды, представлявшей собой колоннаду с поставленными между колоннами иконами. Когда распахивались центральные двери алтарной преграды, перед присутствующими открывалось театральное зрелище (рис. 9 и 10): полукруглое седалище в глубине центральной апсиды было занято священнослужителями.

Идея покровительства божеством и его служителями княжеской власти, феодальной аристократии и феодальному строю, выраженная в большом значении алтаря церковного здания, имела существенное значение для укрепления молодого русского феодализма и для усиления в глазах народа авторитета господствующего класса феодальной аристократии.

³⁴ A. Gerkan. Griechische Städteanlagen. 1924.

³⁵ Полн. собр. русск. летоп. I, стр. 137.

В противоположной части храма находилось против главной апсиды на хорах княжеское место: на фресках в западной ветви креста была изображена присутствующая в храме княжеская семья. Хоры были заполнены знатью. Центральная часть храма под главным куполом была занята амвоном — кафедрой, стоявшей перед главным входом в алтарь, и была средоточием культовых церемоний и процессий. Вокруг оставалось значительное свободное пространство, необходимое для культовых действий. Кругом, главным образом под хорами, стоял народ. В дни многолюдного стечения народа не все могли поместиться внутри храма. Тогда народ стоял также под сводами наружной галереи и окружал здание снаружи, заполняя собой вечерую площадь.

В этом народном собрании господствовала строгая иерархия. Архитектурная композиция „организовывала“ народ, вносила феодальный „порядок“ в народное собрание. Идею этой иерархии выражали также и наружные формы Софии, постепенно, ступенями нарастающие вверх от наружной галереи к центральному куполу.

В Византии нет ни одной постройки, в которой так отчетливо была бы выражена в архитектурной композиции идея народного собрания. София в Киеве связана с вечем, своими истоками восходящим к патриархальным временам. В этой особенности Киевской Софии нашел выражение народный характер древнерусской культуры и древнерусского зодчества. Связь Софии в Киеве с народными собраниями делает нам более понятным народный характер ее архитектуры.

V. ОТЛИЧИЕ КИЕВСКОЙ СОФИИ ОТ АРХИТЕКТУРЫ КОНСТАНТИНОПОЛЯ

Развитие русско-византийских отношений во второй половине X в. сказалось и на взаимодействии русской и византийской культуры. Византия познакомила русских архитекторов с достижениями античной архитектуры.³⁶ Общение русского искусства с искусством соседних стран, в том числе и Византии, обогащало собственно русское искусство и помогало русским зодчим осуществить их собственные архитектурные замыслы.

Детальное сравнение Киевской Софии с византийскими постройками раскрывает перед нами в полной мере самостоятельный и цельный характер этого замечательного памятника русского зодчества. Следует помнить, что византийское зодчество распадается на несколько течений.³⁷ Среди них для сравнения с русской архитектурой особенно большое значение имеет средневизантийское зодчество Константинополя и Малой Азии.³⁸ В византийском зодчестве на первом месте по своему художественному значению стоит архитектура столицы. В средневизантийской архитектуре господствовал крестовокупольный архитектурный тип.

³⁶ Н. Скабаланович. Византийское государство и церковь в XI в. СПб., 1882; Левченко. История Византии. М., 1940; М. Приселков. Русско-византийские отношения в IX—XII вв. — Вестник древней истории, 1939, № 3 (8), стр. 98—109.

³⁷ G. Millet. L'école grecque dans l'architecture byzantine. Paris, 1916; J. Ebersolt. Monuments d'architecture byzantine. Paris, 1934; J. Strzygowski. Die Baukunst der Armenier und Europa, I—II. Wien, 1919.

³⁸ J. Strzygowski. Kleinasien. Leipzig, 1903; H. Rott. Kleinasiatische Denkmäler. Leipzig, 1908; W. Ramsay, G. Bell. The Thousand and one Churches. London, 1909; E. Herzfeld, S. Guyer. Meriamlik u. Korykos. — Monumenta Asiae Minoris Antiqua II. 1930.

Его исходными формами являются иранский храм огня Сасанидского времени³⁹ и крестообразная погребальная часовня типа мавзолея Галлы Плакидии в Равенне.⁴⁰ Крестовокупольный тип⁴¹ был широко распространен в средневизантийское время в Константинополе и в архитектуре других византийских городов, в частности в зодчестве восточных городов и, среди них, в городах Малой Азии.

Киевская София представляет собой крестовокупольное здание.

Отличительной особенностью Киевской Софии является то, что она представляет собой пятинефный вариант крестовокупольного архитектурного типа, существенно отличающийся от трехнефного его варианта.

Средневизантийские церкви Константинополя были все, за очень немногими исключениями, пятинефными. Наоборот, в византийских областях огромное большинство средневизантийских крестовокупольных церквей были трехнефными, и только в немногих случаях известны в больших городах пятинефные крестовокупольные храмы. Среди последних для нас представляет некоторый интерес только церковь в Майфаркине в Месопотамии, X в.⁴² К ней присоединяется церковь в Мокви в соседней с Византией Абхазии, XI в.⁴³ Среди константинопольских построек средневизантийского времени особенно характерны и могут дать материал для сравнений следующие постройки: Атикк⁴⁴ и Календер⁴⁵ второй половины IX в., северная церковь монастыря Липса, 908 г.,⁴⁶ Эски-Имарет, первой половины XI в., Молла-Гюрани, второй половины XI в.⁴⁷ и южная церковь монастыря Пантократора XII в. Перечисленные здания Константинополя образуют отчетливый исторический ряд памятников, дающих ясное представление о характере и развитии средневизантийской архитектуры Константинополя⁴⁸ (рис. 9—12).

Пятинефный крестовокупольный тип имел в XI в. широкое распространение в Киевском государстве. Ярослав построил в этом типе не только Киевскую Софию, но также и церкви Ирины⁴⁹ и Георгия.⁵⁰ Десятинная церковь, возведенная в X в. в форме трехнефного здания,

³⁹ E. Herzfeld. *Archeological History of Iran*. London, 1935; Monneret de Villard. *The Fire Temples*. — *Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archeology*, vol. 4, 1935. Dec., p. 175. A. Pop e. *A survey of Persian Art*, London — New York I, 1938; II, 1939; IV, 1938.

⁴⁰ G. Ricci. *Sepolcro di Galla Placidia*. Roma, 1930.

⁴¹ G. Millet. *L'école grecque dans l'architecture byzantine*. Paris, 1916; автор справедливо различает между другими вариантами крестовокупольной церкви, следующие два варианта: 1) со вписанным крестом (напр., Русафа); 2) с обнаженным крестом (напр., мавзолей Галлы Плакидии). Причины, по которым Г. Чубинашвили (*Die Kirche in Zromi*. Tiflis, 1934, стр. 81) не считает возможным причислить церковь вне стен Русафы к крестовокупольному архитектурному типу, представляются мне неубедительными. Ср. J. Sauvaget. *Les Ghassanides et Sergiopolis*. Byzantion XIV, 1939, p. 115 ss.

⁴² G. Bell. *Churches and Monasteries of the Tûr Abdin*. Гейдельберг, 1913, стр. 31 сл.

⁴³ А. Павлинов. Церковь в Мокви. Материалы по археологии Кавказа. III. М., 1893, стр. 14 сл.; ср. И. Толстой, Н. Кондаков. Русские древности, IV. СПб., 1891, рис. 44—45; O. Wulff. *Altchristliche und byzantinische Kunst* (1915), рис. 410.

⁴⁴ Byz. Ztschr. XXXII, 1932. S. 57 ff.

⁴⁵ Там же, стр. 53 слл.

⁴⁶ Belvedere, 1926, SS. 217—236; O. Wulff. *Nachtrag*, S. 61 сл.

⁴⁷ Byz.-Neugr. Jahrb. 1932; O. Wulff. *Nachtrag*, S. 64.

⁴⁸ Приведенная литература весьма существенно дополняет и исправляет данные у J. Ebersolt.

⁴⁹ П. Эрнст. К раскопкам у памятника св. Ирины. — Юбилейный сб. Ист.-этногр. об-ва при Киевском университете. Киев, 1914, Отчет Археол. ком. за 1913—1915 гг. I, 1918, стр. 167 сл.

⁵⁰ Д. Милеев. Вновь открытая церковь XI в. в Киеве. — Труды IV съезда русских зодчих. СПб., 1911, стр. 117 сл.

была в XI в. расширена и превращена в пятинефную крестовокупольную церковь. Софийские соборы в Новгороде⁵¹ и в Полоцке⁵² относятся к тому же архитектурному типу. Пятинефный крестовокупольный тип в XI в. был господствующим в Киевском государстве, причем в самом Киеве нам в это время известны целых четыре его представителя. Ни в одном византийском городе, кроме Константинополя, не сохранилось больше одного пятинефного крестовокупольного здания. Обилие послед-

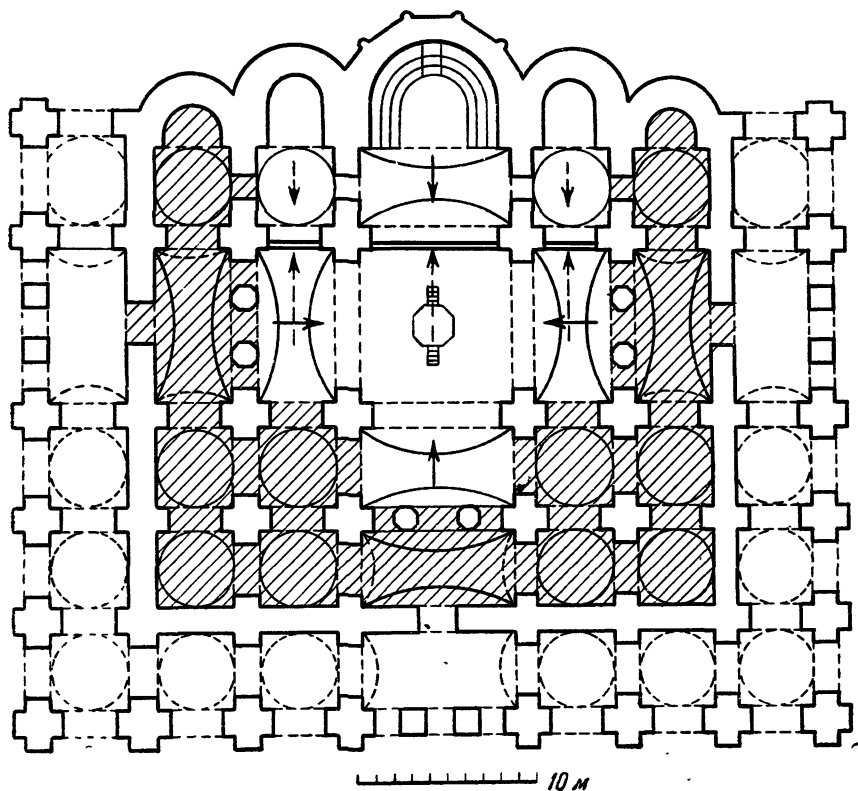


Рис. 9. План Софии в Киеве

них в Киеве составляет очень характерную особенность зодчества Киевского государства XI в.

Необходимо отметить основные причины широкого распространения пятинефного варианта крестовокупольной церкви. Оно объясняется большими размерами пятинефных зданий, отличающихся этим от скромных трехнефных построек. Поэтому их возводили во многолюдном Константинополе и в некоторых наиболее крупных городах Византийского государства. В Фессалониках, втором по величине и значению после Кон-

⁵¹ Новгородская София подробно изучается в настоящее время Институтом истории и теории архитектуры Академии архитектуры СССР, готовящим развернутую монографию об этом памятнике. — Проблемы архитектуры, М., 1947.

⁵² К. Шероцкий. Софийский собор в Полоцке. Сборник в честь Д. В. Айналова II, 1916, стр. 77 сл.; И. Хозеров. Полоцкое будаунитва стародаўняга перыяду. — Працы камісіі гісторыі мастацтва I. Мінск, 1928; М. Шчакацін. Нарысы з гісторыі беларускага мастацтва I. Мінск, 1928; Н. Брунов. Беларуская архітэктура у XI—XII ст. Зб. артыкулаў. Мінск, 1928.

стантинополя византийском городе, была сооружена еще в конце VII — в начале VIII в. пятинефная крестовокупольная София. Большие пятинефные соборы построены в XI в. также в огромном Киеве, в Новгороде и Полоцке, где они в это время были единственными каменными церквями.

Две другие причины господства пятинефной крестовокупольной церкви в Константинополе относятся к функциональному назначению и к художественной композиции константинопольских церквей.

Отличительной особенностью столичного культа является его театральный характер. В константинопольских церквях широко распростра-

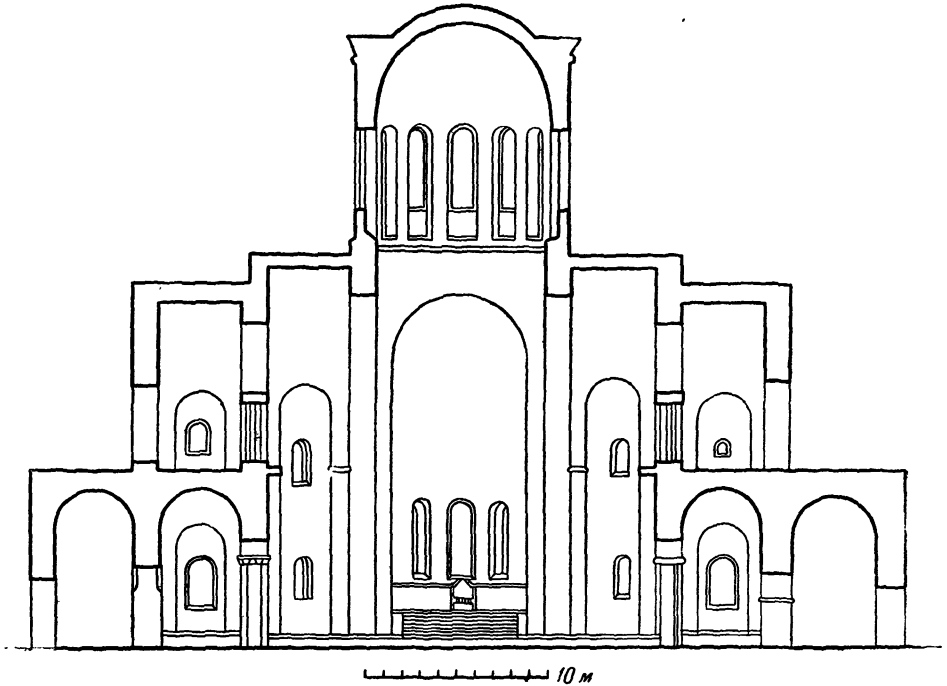


Рис. 10. Разрез Софии в Киеве

нено было богослужение Константинопольской Софии, влиявшее и на богослужение остальных столичных храмов.⁵³ Основой культовых действий в константинопольских церквях были процессии и церемонии, развертывавшиеся около амвона, расположенного под главным куполом. Смысл этих процессий заключался в том, что они в символической форме изображали события священной легенды. При этом по ходу действия амвон изображал, например, то пещеру, в которой, согласно легенде, родился Христос, то гору с крестом, на котором он был распят. Священнослужители изображали при этом различные

⁵³ С. Скабалянович. Толковый типикон I. Киев, 1910; А. Беляев. Byzantina II, СПб., 1893; ср. Зап. Русск. археолог. об-ва VI, 1893, стр. 144 и Прибавл. к творен. св. отцов, 26, 1830, стр. 1004. J. Ebersolt. Sainte Sophie de Constantinople. Paris, 1910; G. Arnich. Das antike Mysterienwesen in seine n Einfluss auf das Christentum. Göttingen, 1894; L. Bréhier. L'art byzantin et le théâtre, в L'art byzantine. Paris, 1924; Н. Koestlin. Geschichte des christlichen Gottesdienstes. Freiburg, 1887.

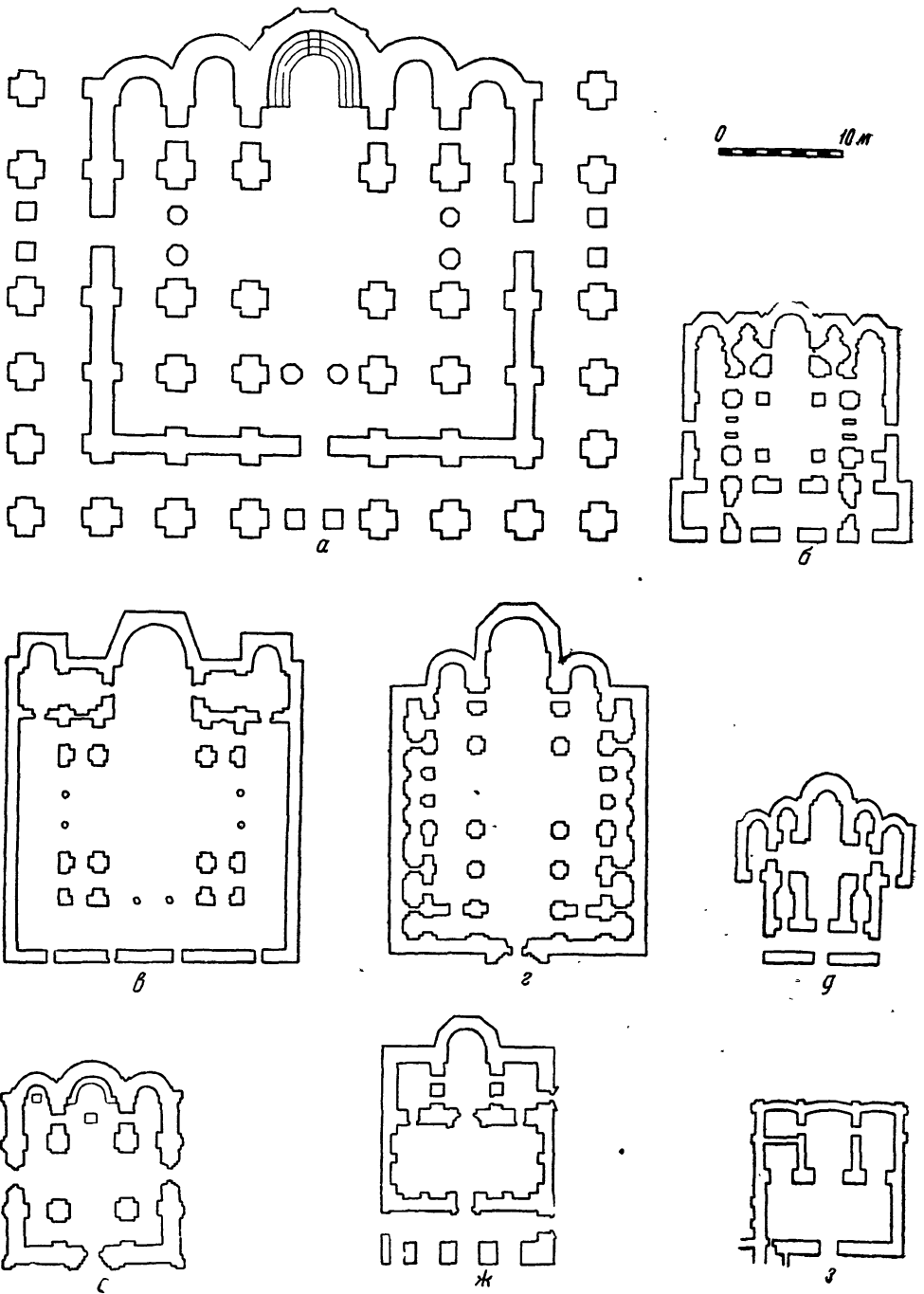


Рис. 11. Планы в одном масштабе: а — София в Киеве; б — Северная церковь монастыря Липса в Константинополе; в — церковь в Майфаркине; г — церковь в Мокви; д — церковь в Херсонесе; е — собор в Переяславле Залесском; ж — церковь в Сала в Месопотамии; з — Путинковская церковь в Москве

персонажи священной легенды, причем старший из них исполнял роль Христа. Такой характер богослужения объясняет нам, почему византийские богословы называли церковь театром (*θέατρον ἁπλοῦτον καὶ πνευματικόν*),⁵⁴ а латиняне обычно отмечали театральность константинопольского культа.

Театральность культовых действий является причиной расчленения интерьера церковного здания в Константинополе на центральную часть и на крайние боковые нефы пятинефной церкви. Центральная часть — большая, просторная, завершенная куполом над амвоном; крайние боковые нефы — узкие, низкие и обычно имеют хоры. Центральная часть пред-

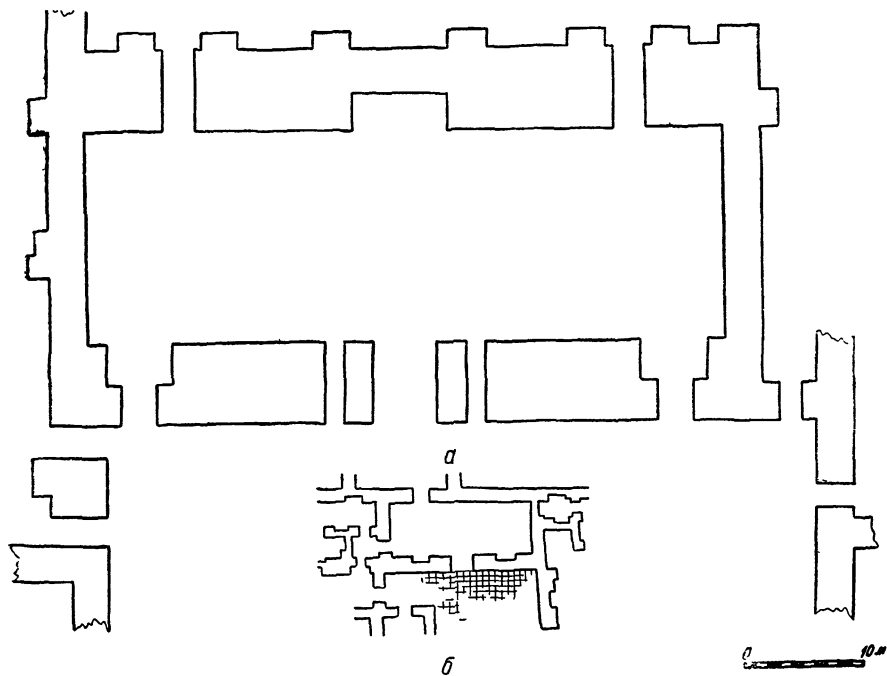


Рис. 12. Планы в одном масштабе: *а* — тронный зал дворца в Вавилоне; *б* — приемная комната жилого дома в древнем городе Ур¹ в Месопотамии

назначена для культовых процессий, крайние боковые нефы — для присутствующих при культовых действиях, для зрителей этого церковного театра (*θέατρον*). Разделение церковного интерьера на помещение для культовых церемоний и на помещения для зрителей закреплялось в архитектурно-композиционном отношении противопоставлением средней купольной части и открывающихся на нее внутренних галлерей. В византийских церквях Константинополя купол очень сильно выделяет центральную точку интерьера, в которой расположен амвон. Это говорит о том, что в константинопольских храмах амвон был главным культовым центром, преобладавшим над алтарем.

Архитектурная композиция средневизантийских константинопольских церквей пятинефного крестовокупольного типа связана с эллинистической художественной традицией. Противопоставление большого и светлого центрального пространства окружающему его внутреннему обходу, откры-

⁵⁴ W. G a s s. *Symbolik der griechischen Kirche*. Berlin, 1872. S. 299.

вающемся в него аркадами, восходит, через посредство Константинопольской Софии, к эллинистическому перистилею. В пятинефных крестовокупольных церквях Константинополя IX—XII вв. существенную роль играет контраст различных по форме и различно освещенных пространств центральной части и внутреннего обхода, унаследованный от эллинистических перистилей.

Достаточно одного взгляда на рис. 11, чтобы убедиться в том, каким выдающимся архитектурным произведением является Киевская София, по сравнению с современными ей византийскими постройками. Несравненно крупнее масштабы ее архитектуры, свидетельствующие о грандиозном по тому времени размахе архитектуры Киевского государства. Очень своеобразен, свеж и убедителен самый архитектурный замысел Киевской Софии, превосходящий аналогичные византийские композиции.

Характерно, что в Киевской Руси был в XI в. принят богослужебный устав Константинопольской Софии, в котором церковно-театральный момент был развит особенно сильно.⁵⁵ Наглядное представление о том, каковы были эти символические драматизированные изображения событий священной легенды, дают, например, сохранившиеся описания так называемого Пещного действия, имевшего место в наиболее выдающихся русских церквях, начиная с Софийских соборов XI в.⁵⁶ Театрализованному характеру культа соответствует в Киевской Софии разделение ее интерьера на высокую одноярусную центральную часть и на окружающие последнюю более низкие помещения с хорами.

Особенности, присущие как Киевской Софии, так и константинопольским церквям, отступают на второй план перед очень существенными чертами различия между ними.

Больше всего бросается в глаза то, что Киевская София выстроена в простом варианте крестовокупольного архитектурного типа,⁵⁷ в то время как все известные нам византийские пятинефные крестовокупольные здания обнаруживают сложный его вариант. Последнее относится также и к провинциальным византийским представителям этого типа и к церкви в Мокви. Сущность этого различия заключается в том, что, например, в северной церкви монастыря Липса (рис. 11 б) в плане господствует квадрат и преобладает центрическое начало: подкупольный квадрат, расчлененный четырьмя свободно стоящими в интерьере столбами, окружен двумя концентрическими рядами помещений. Первый ряд, внутренний, состоит из четырех ветвей креста, между которыми находятся четыре угловых помещения; второй, внешний, состоит из нартекса, крайних боковых нефов и трех помещений алтаря средней части. Вся композиция внутренних помещений строится вокруг центрального подкупольного квадрата, вокруг амвона.

Наоборот, план Киевской Софии (рис. 11 а) представляет собой прямоугольник, несколько вытянутый вширь, с юга на север. Это зависит от того, что в восточной части здания отпало, по сравнению с константинопольским зданием, одно деление плана. В Киевской Софии центральный подкупольный квадрат, как и в Константинополе, окружен четырьмя

⁵⁵ М. Приселков. Очерки по церковно-политической истории Киевского государства X—XII вв. СПб., 1913.

⁵⁶ А. Дмитриевский. Пещное действие. — Виз. Врем. I, 3—4, 1895, стр. 1 сл.; М. Савинов. Пещное действие в Софийском соборе в Вологде. — Рус. филол. вестник. XXIII. Варшава, 1890, стр. 24 сл.

⁵⁷ К. Michel, A. S'ruck. Die mittel-byzantinischen Kirchen Athens. — Athenische Mitteilungen. 1906, S. 279 ff.; G. Millet. L'école grecque dans l'architecture byzantine. Paris, 1916, p. 56.

ветвями креста, между которыми расположены четыре угловых помещения. Равнища состоит в том, что алтарь не примыкает, как в Константинополе, в качестве самостоятельной части интерьера к этой девятидольной крестовокупольной основе здания, а как бы вдвинут внутрь последней. В Софии Киевской восточная ветвь креста и восточные угловые помещения не являются, как в церкви монастыря Липса, частью помещения для молящихся, — они являются алтарными помещениями. Вследствие этого восточная пара столбов под главным куполом не стоит свободно, как в Константинополе, а слилась со стенками между апсидами, отделяющими друг от друга различные части алтаря. Алтарная преграда в Константинополе отделяла восточную ветвь креста и восточные угловые помещения от алтарной части; в Киевской Софии алтарная преграда расположена между восточной парой столбов, несущих главный купол. В итоге восточная ветвь креста и восточные угловые помещения расположены в Константинополе к западу от алтарной преграды, в Киеве — к востоку от нее. В Константинополе они составляют часть помещения для молящихся, в Киеве — часть алтаря. Вследствие этого в Киевской Софии, в восточной ее части, отпало, по сравнению с константинопольскими зданиями, одно поперечное деление плана, алтарь оказался вдвинутым в центральную часть церкви, алтарная преграда — передвинутая на одно деление к западу. Именно поэтому общая форма плана Киевской Софии не квадратна, как в Константинополе, а прямоугольна и несколько вытянута в ширину. Это явление целиком подходит под определение „простой вариант крестовокупольного типа“, в то время как константинопольские здания являются представителями его „сложного варианта“. Однако в сочетании с пиагинефной разновидностью крестовокупольного здания простой вариант последнего встречается только в русской архитектуре.

Необходимо отметить другие существенные отличия Киевской Софии от константинопольских зданий.

В Киевском соборе все его части перекрыты сводами, в то время как в Константинополе сводами перекрывалась только центральная часть здания, а крайние боковые нефы имели деревянное перекрытие; в них были устроены хоры, для которых характерны деревянные настилы, служившие полами хор и потолками для помещений нижнего яруса. С этим связана в Киевской Софии очень последовательно проведенная по всему зданию система крестообразных, т. е. квадратных, столбов, к которым приставлено с каждой стороны по лопатке, причем на стенах имеются лопатки, соответствующие лопаткам столбов. Все эти лопатки соединены друг с другом арками, поддерживающими своды. В итоге образована проходящая через все здание система крестообразных столбов, связанных друг с другом арками и отчетливо расчленяющих интерьер на отделенные друг от друга ячейки. В Константинополе, наоборот, подкупольные столбы имели квадратную форму или их заменяли колоннами. В Салониках и в Майафаркине сохранена константинопольская система перекрытия центральной части сводами, а внутреннего обхода — деревом. В Мокви здание целиком перекрыто сводами, а столбы имеют крестообразную форму; однако в Мокви лопатки выступают из уровня столбов и стен гораздо меньше, чем в Киеве, а на наружных стенах совсем отсутствуют. В архитектурно-композиционном отношении развитая система крестообразных столбов Киевской Софии очень важна: именно она создает прекрасное расчленение интерьера Софии в Киеве на множество частей, отчетливых по форме и гармонично соединенных друг с другом. Такое расчленение неизвестно в византийских зданиях.

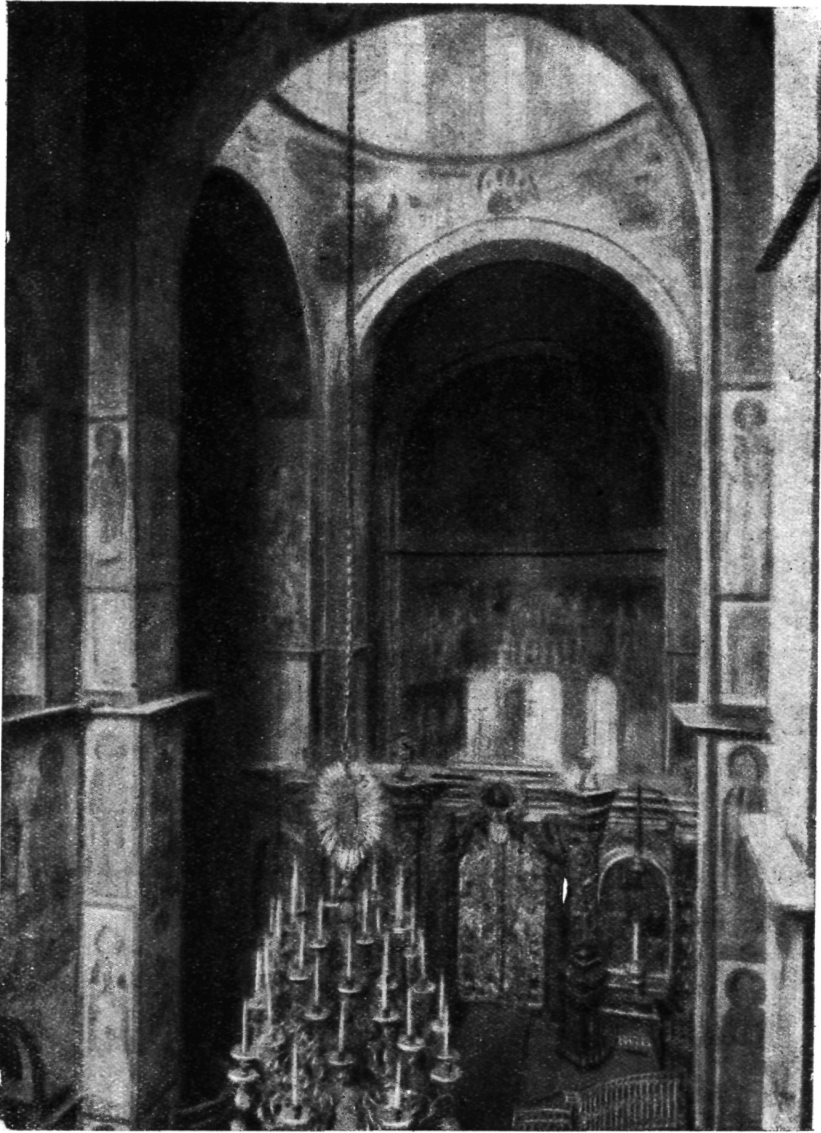


Рис. 13. Интерьер Софии в Клеве. Вид на восток

Существенным отличием Киевской Софии от константинопольских зданий являются ее развитые хоры, высота которых примерно равна высоте помещений под ними. Вследствие этого центральная часть опоясана двухъярусными аркадами, в которых оба яруса примерно одинаковой высоты. Наоборот, в Константинополе в средневизантийское время хоры всегда гораздо ниже, чем помещения, находящиеся под ними, которым они подчинены в композиционном отношении. Хоры одинаковой высоты с помещениями, находящимися под ними, типичны для ранневизантийской архитектуры Константинополя (София, Сергей и Вах, Виталий в Равенне и Сан-Лоренцо в Милане, тесно связанные с константинопольской архитектурной школой). Однако кое-где в византийском зодчестве эта особенность продолжает существовать еще и в средневизантийское время, в то время как в столице было выработано новое соотношение хор и расположенных под ними галлерей. Об этом свидетельствуют здания, построенные в других архитектурных типах, например церковь Луки в Фокиде⁵⁸ или Сан-Марко в Венеции, оба XI в. Отмеченная особенность характерна также для пятинефных крестовокупольных Софии в Салониках и церквей в Майафаркине и Мокви.

Существенной особенностью Софии в Киеве является также одинаковая форма трех ветвей ее креста, отделенных тройными аркадами от внутреннего обхода. В большинстве константинопольских церквей западная ветвь отделена от внутреннего обхода глухой стеной, что связано с устройством замкнутого нартекса. Одна Календер, второй половины IX в., имела западную ветвь креста, открывавшуюся тройной аркадой во внутренний обход. Это говорит о том, что аналогичное устройство могло иметь место также и в других, не дошедших до нас, зданиях Константинополя. Подтверждением этому служит церковь в Майафаркине, где три ветви креста оканчиваются тройными аркадами. Первоначальное устройство западной ветви креста в Мокви остается необследованным.

Очень существенно отличие Киевской Софии от константинопольских церквей в отношении устройства алтарной части. В Константинополе боковые помещения алтаря имеют замкнутый характер, вследствие чего только средняя апсида открывается внутрь главной части интерьера. Наоборот, в Киевской Софии все три апсиды центральной части здания открыты во всю их высоту в главное помещение собора. В этом отношении церковь в Майафаркине (рис. 11 в) примыкает к константинопольским постройкам, церковь в Мокви (рис. 11 г) имеет три открытые внутрь главной части апсиды. Все же Киевская София существенно отличается от Мокви тем, что в ней три открытые апсиды сочетаются с простым вариантом крестовокупольного храма, в Мокви — со сложным вариантом. Вследствие этого апсиды Киевской Софии, ближе придвинутые к центральной части интерьера, гораздо больше выделены в композиции интерьера.

Наиболее существенными чертами сходства Киевской Софии со зданиями Константинополя являются центрическая композиция с расчленением интерьера на центральное пространство и окружающий его внутренний обход, а также сложная композиция внутреннего пространства, родственная Константинопольской Софии и эллинистическому зодчеству. Вследствие расчленения внутреннего пространства Киевской Софии на центральное помещение и внутренний обход, вследствие устройства в последнем хор и расчленения средней части здания на ветви креста,

⁵⁸ R. Schultz, S. Barnsley. The Monastery of Saint Luke of Stiris in Phocis. London, 1901.

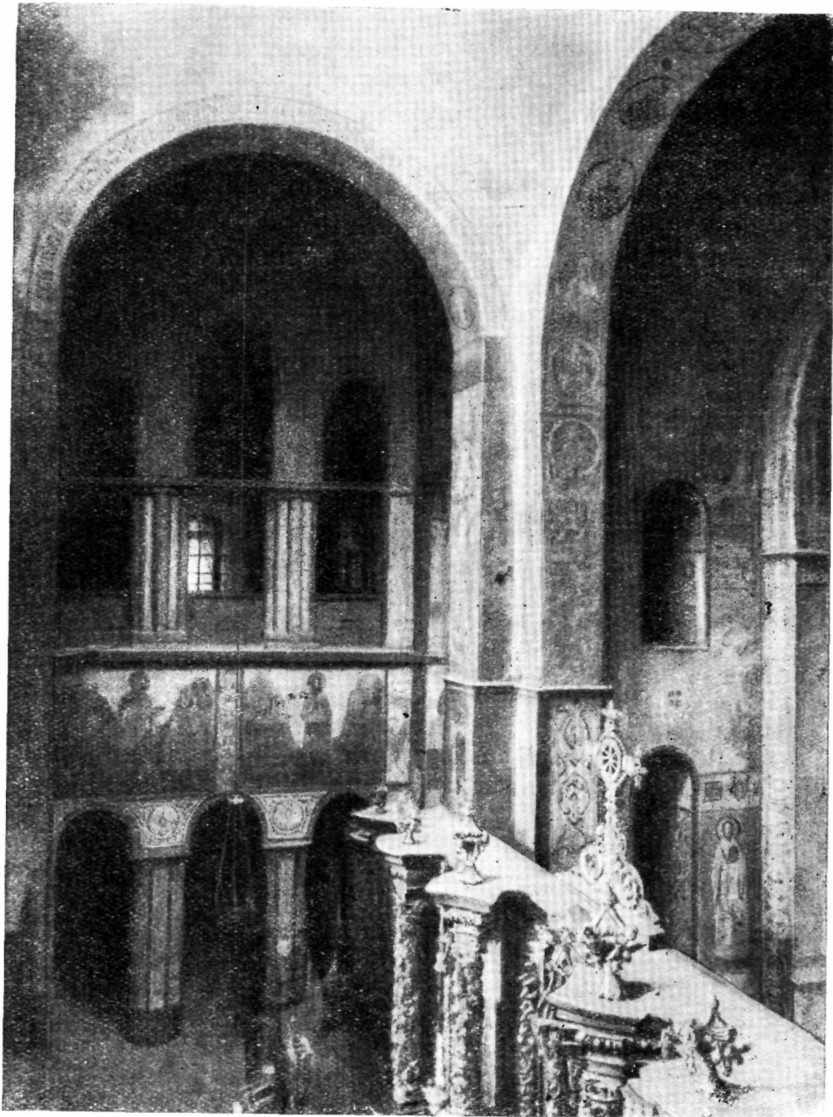


Рис. 1'. Иггерьер Софии в Киве. Вид на северо-восток

интерьер Киевской Софии насыщен богатством разнообразных эффектных перспектив, открывающихся из одних частей здания в другие. Двухъярусные тройные аркады, повернутые в три четверти, видимые в пересечении их арками, сочетание разнообразных пространственных планов, сложные композиции арок, сводов и куполов, живописное чередование различно освещенных помещений — все это очень обогащает интерьер и насыщает его привлекательными и приятными для глаза зрительными образами. Для них характерны смелые ракурсы, смена разнообразных архитектурных мотивов, сложные пересечения одних форм другими, тонущие в полумраке помещения, на фоне которых выделяются ярко освещенные части интерьера, живое, вибрирующее пространство которых наполняется золотым блеском мозаик.

Детальное сравнение интерьера Киевской Софии (рис. 13—18) с интерьерами современных ей храмов Константинополя заставляет утверждать, что имеющиеся между ними черты отличий очень существенны.

Тройная аркада хор Эски-Имарет является характерным мотивом константинопольской архитектуры, трактованным в Киевской Софии совершенно иначе (ср. рис. 15 и 19).

В Константинополе преобладает пространство, в Киеве — объем. Легкие мраморные колонны константинопольской аркады овеяны пространственной средой, в которой они как бы растворяются. По своей толщине они много раз укладываются в проемы аркады. Две колонки как бы только подразделяют единый проем тройной аркады.

В Киеве тонкие колонки заменены массивными кирпичными столбами. Их толщина почти равна ширине проемов аркады. Столбы преобладают над проемами, они стесняют их своим объемом. В Киеве тело столбов, объем преобладает над пространством.

Колонки аркады хор Эски-Имарет имеют характер карликовых форм, они миниатюрны и утонченны, на них лежит печать замкнутой, тепличной, проникнутой мистикой аристократической культуры константинопольской знати средневизантийского времени.

Столбы аркад Киевской Софии мощны и монументальны. В них нашло себе выражение полнокровное и здоровое народное чувство телесного. Эти аркады гораздо ближе к величественным формам древнеримской архитектуры, чем выросшие в искусственной среде средневизантийской придворной знати, оторвавшейся от истоков народного творчества, тепличные формы константинопольских церквей XI в. Аркады и столбы Киевской Софии отмечены печатью архаичности, они суровы, замкнуты, сдержанны и коренасты. Этот этап развития русского зодчества глубоко отличен от современной ему константинопольской архитектуры, живущей прошлым и представляющей собой утонченный, изоциренный, заключительный этап тысячелетнего развития античного зодчества.

Сделанные наблюдения необходимо распространить на трактовку всего интерьера Софии в Киеве, взятого в целом. В Константинополе легкие квадратные подкупольные столбы, или, тем более, колонны, обтекаемые пространством, способствуют преобладанию в интерьере пространственного начала. Этому соответствуют своды ветвей креста без подпружных арок, подобные легким пологам, взлетающим вверх под действием ветра. Интерьеры константинопольских церквей полны пространственности, унаследованной ими от эллинистической архитектуры. Воздушная среда как бы свободно переливается из одних частей интерьера в другие, связывая их друг с другом и насыщая вну-

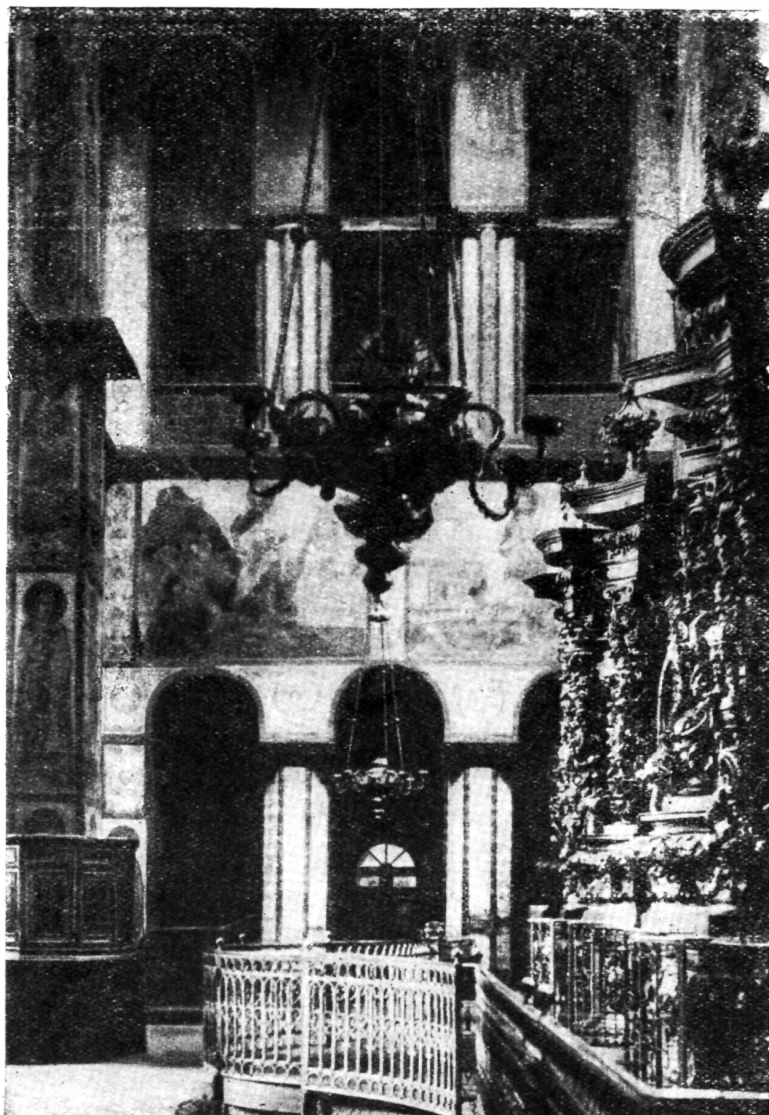


Рис. 15. Интерьер Софии в Киеве. Вид на северную ветвь креста из подкупольного помещения

треннее пространство движением, пронизывающим его во всех направлениях.

В Киевской Софии лопатки, очень сильно выступающие из стен и столбов, соединенные друг с другом мощными арками, создают преобладание массы столбов и стен, арок и сводов над пространством, которое они в себе заключают (рис. 13—18). Это придает интерьеру гораздо более тяжеловесный и телесный характер. Движение внутреннего пространства парализуется лопатками и арками: вклиниваясь между отдельными частями интерьера, последние отчетливо отделяют их друг от друга. Внутреннее пространство все охвачено лопатками и арками, образующими как бы клетки, расчленяющие интерьер на отдельные части, имеющие отчетливую форму. Вследствие этого разнообразие живописных перспектив ослабляется, зато усиливается четкое расчленение интерьера на относительно самостоятельные ячейки, из которых одни преобладают над другими, что создает композиционную связь их друг с другом.

Отмеченные отличия интерьера Киевской Софии от константинопольских церквей свидетельствуют о том, что в русском здании преобладает телесное начало и связанное с ним простое и ясное расчленение интерьера.

Сравнительное изучение наружных форм Киевской Софии и константинопольских зданий позволяет сделать аналогичные наблюдения. Это убеждает в том, что живое чувство материи, которое нашло себе выражение в архитектурной композиции Киевской Софии, унаследовано от предыдущего этапа развития русского зодчества. Оно получило дальнейшее развитие на последующих ступенях эволюции русской архитектуры.

Архитекторы, выстроившие Софию в Киеве, были знакомы с новейшими достижениями столичной византийской архитектуры. Об этом свидетельствуют кладка Софии и карликовые ниши, которыми украшены ее апсиды.

Отличительной особенностью кладки Софии в Киеве (рис. 20 и 21) являются широкие слои цемьянки между рядами кирпича. Между каждыми двумя соседними рядами кирпича, выступающими на поверхность, за цемьянкой скрыт промежуточный ряд кирпича, не доведенный до поверхности стены. Благодаря такому приему кладки поверхности стен имеют полосатый характер: ряды кирпича, толщиной 3—4 см, чередуются с широкими слоями цемьянки, достигающими 11—12 см. Вследствие этого создаются вибрирующие поверхности стен приятного темнорозового тона, получающиеся вследствие частого чередования большого количества светлорозовых широких полос цемьянки с узкими красными кирпичными полосами. Такая кладка неизвестна в Константинополе до половины XI в.⁵⁹

Система карликовых ниш, покрывающих апсиды средневизантийских константинопольских церквей, постепенно развивалась на протяжении X в. Поверхности апсид северной церкви монастыря Липса 908 г. и погребальной церкви императора Романа Лекапена (Будрум) 940 г.,⁶⁰ имеют только зачаточные формы подобных ниш. Эски-Имарет имеет их в еще не вполне развитой форме, и только средняя апсида Молла-Гюрани обнаруживает развитую систему карликовых ниш. Эту апсиду и следует сравнивать с апсидами Софии в Киеве.

⁵⁹ Н. Брунов. К вопросу о восточных элементах византийского зодчества. Труды Ин-та археол. и искусствозн. РАНИОН, 1929, стр. 24 сл.; *Byz. Ztschr.* XXVI, 1926. Табл. I, II; *Revue des études grecques* XXXIX, 1926, стр. 20 сл.; Th Schmidt. Die Koimesis-Kirche von Nikaia. Berlin 1927. Tabl. II; G. Millet. L'ancien art serbe. Les églises. Paris, 1919 (Церковь в Куршумла в Сербии XII в.); *Ét. o žic. L'école grecque.* Рис. 86 и 87 на стр. 171.

⁶⁰ Belvedere, 1926. Рис. 21.



Рис. 16. Интерьер Софии в Киеве. Вид из подкупольного помещения на юго-запад

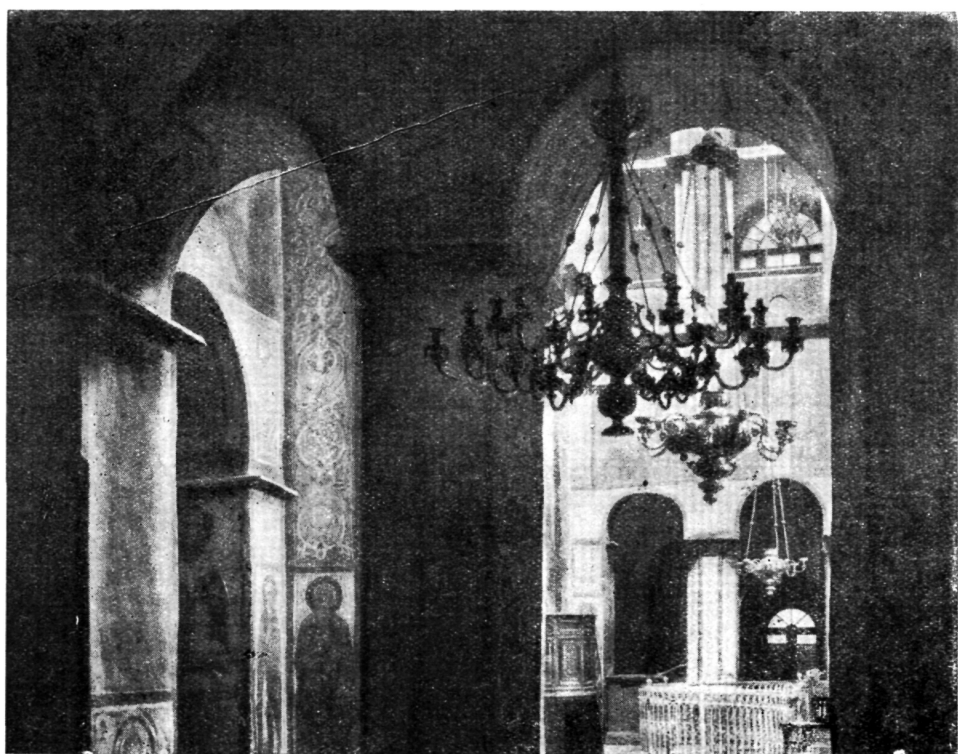


Рис. 17. Интерьер Софии в Киеве. Вид из южного крайнего нефа на центральную часть

Сравнение оконных проемов средних апсид Киевской Софии и Молла-Гюрани (ср. рис. 22 и 23) приводит к тем же выводам, что и сравнение друг с другом аркад хор. В Константинополе — единый воздушный проем, только слегка подразделенный двумя тоненькими карликовыми колонками. В Киеве — массивные столбы сильно отделяют друг от друга три разоб- щенных оконных проема; они господствуют над последними и как бы зажи- мают пространство проемов. Наиболее существенно преобладание в Киевской Софии телесной массы. В Молла-Гюрани проем окна занимает в высоту бо́льшую часть апсиды, в Киевской Софии — меньшую. Это находит себе выражение в том, что в ней над окнами расположено два ряда ниш, в то время как в Молла-Гюрани над окном помещается только один. Вследствие этого в константинопольской апсиде господствует простран- ство оконного проема, в киевской — стена и масса апсиды. В Молла- Гюрани ниши — полуциркульные в плане, в Софии — плоские.

Поэтому константинопольские ниши как бы разрушают стену, киев- ские — не нарушают поверхности стены, что придает ей монументаль- ный характер.

В целом обработка апсиды Молла-Гюрани создает образ искус- ственной, изощренной, упадочной архитектуры. Через доминирующий в ней тройной оконный проем внутреннее пространство сообщается с про- странством природы. Большой оконный проем и ниши над ним растворяют объем апсиды в пространстве. Ниши над окном, благодаря своему полуцир- кульному плану, как бы втягивают пространство в оставшуюся узкую полосу стены над окном. Вследствие этого в стену проникает окружающая атмо- сфера, с которой сливается наружный объем здания и в которой как бы раство- ряется его поверхность. Все это придает зданию призрачный и фантастиче- ский характер, очень усиленный карликовыми пропорциями архитектур- ных форм.

В Киевской Софии господствует телесная масса апсиды. Окно зани- мает лишь небольшую часть последней, оно еще менее значительно на вид, так как его проем разбит на три разоб- щенные части, подавляемые мощными столбами. Последние восстанавливают цельность телесного объема апсиды, подчеркивая массу. Над окнами преобладает глубокая верхняя часть апсиды. Плоские ниши не только не растворяют поверхности стен, но, наоборот, подчеркивают ее материальность.

Благодаря всем этим особенностям в Киевской Софии доминирует мощный, монументальный и величественный телесный объем, родствен- ный земляным сооружениям предшествующего периода.

Обратимся еще раз к многоглавию Киевской Софии. Мы не найдем его ни в Константинополе, ни в зодчестве византийских провинций, однако пятиглавые церкви встречаются в византийской архитектуре. Византийское пятиглавие глубоко отлично от многолавия Софии в Киеве: византийские барабаны куполов обычно расставлены широко и свободно, каждый из них отчетливо отделяется от соседнего и пред- ставляет собой самостоятельный объем. Барабаны Киевской Софии тесно прижаты друг к другу: они сливаются в один общий, очень компактный пирамидальный массив.

ОТЛИЧИЯ СОФИИ В КИЕВЕ ОТ ВИЗАНТИЙСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ В МАЛОЙ АЗИИ

Торговые и культурные связи Киевской Руси с византийскими горо- дами Малой Азии отличались очень оживленным характером. Связую- щими звеньями между ними были расположенное на Таманском полу-

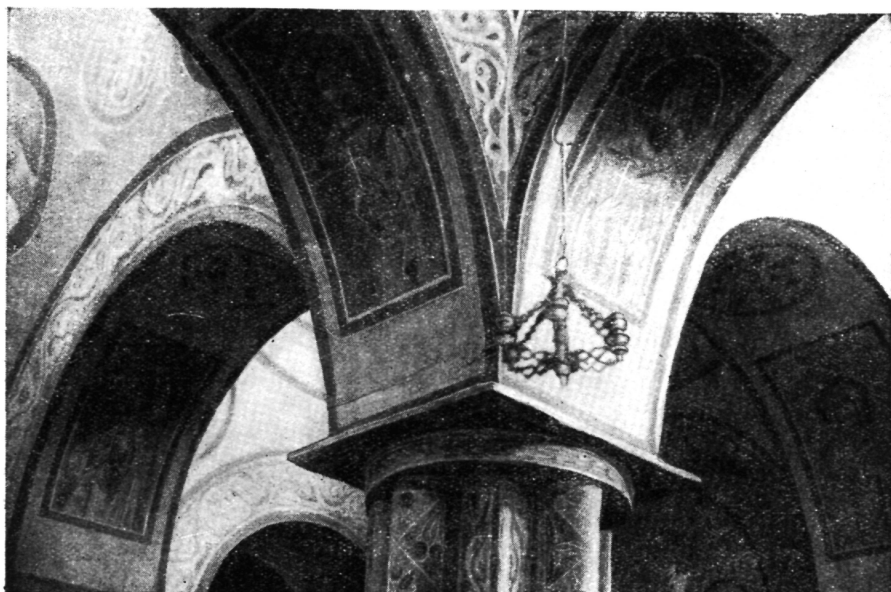


Рис. 18. Интерьер Софии в Киеве. Юго-западное угловое отделение хор

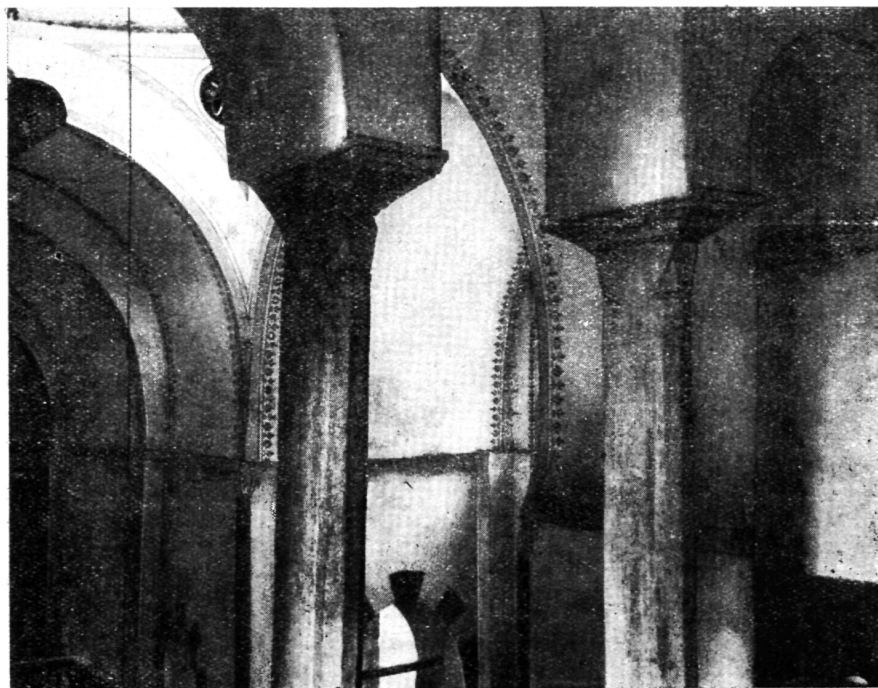


Рис. 19. Интерьер Эски-Имарет в Константинополе

острове Тмутараканское княжество,⁶¹ в которое входила восточная часть Крыма, а также византийские города Крыма, некогда — греческие колонии. На противоположном берегу Черного моря главными портами были Трапезунд и Синоп, с которыми наши предки постоянно поддерживали сношения. Это делает вероятным, что русские архитекторы XI в. были знакомы с византийскими постройками в Малой Азии.

Однако разница между архитектурой Малой Азии и зодчеством Киевского государства заключается в следующем. Византийская архитектура Малой Азии сильно зависит от зодчества Константинополя, развитие которого она отражает. Малоазиатская архитектура является провинциальным течением византийского зодчества. Наоборот, в Киеве в X—XIII вв. сложился крупный самостоятельный центр развития архитектуры. Это стало возможным благодаря замечательной восточнославянской архитектурной традиции и архитектурной культуре, сложившейся на протяжении длительного развития во времена язычества.

Архитектура Киевской Софии очень существенно отличается от византийской архитектуры в Малой Азии. Последняя известна довольно хорошо, и все же невозможно привести близкую аналогию древнейшему сохранившемуся произведению русской архитектуры. Церковь в Майафаркине является некоторой отдаленной восточновизантийской аналогией Киевской Софии. Она возведена в период, непосредственно предшествовавший постройке последней. Сравнение их друг с другом вскрывает столь существенные отличия между ними, что черты сходства отступают на второй план. Киевская София является русским памятником и образует органическое звено развития русского зодчества.

Очень существенным различием между постройками Малой Азии в средневизантийское время и Софией в Киеве является трактовка наружного архитектурного объема. Здания Малой Азии имеют обычно гладкие стены, из которых складывается очень простая геометрическая форма целого. Наружный объем малоазиатских зданий представляет собой обычно очень простой цельный параллелепипед, несколько расчлененный только в верхних своих частях. Этому соответствует тесаный камень в качестве строительного материала.

Наоборот, наружный объем в основном кирпичной Киевской Софии очень расчленен, что связано с ее тринадцатиглавием, сложившимся под влиянием русского деревянного зодчества, а также с ярусностью закомар и наружной галлерей, происходящими из того же источника.

Система крестообразных столбов и лопаток Киевской Софии отдаленно напоминает некоторые архитектурные памятники Малой Азии, древней Месопотамии и античности.⁶² Сходство заключается в применении столбов с приставными лопатками. В интерьерах церквей Малой Азии, например, в Хрисокефалос в Трапезунде (рис. 24), постройке X в.,⁶³ имеются крестообразные столбы. В церкви Иоанна в Керчи (рис. 25), VIII в.,⁶⁴ крестообразные столбы сочетаются с колоннами, а стены прорезаны лишь очень небольшими оконными проемами. Это напоминает византийскую архитектуру Малой Азии, с которой была связана византийская архитектура Крыма. В Херсонесе была раскопана пятинефная

⁶¹ А. Насонов. [Тмутаракань в истории Восточной Европы X в. — Истогр. зап. 1940, № 8, стр. 79 слл.

⁶² R. Bohn. *Altertümer von Ägä*. Berlin, 1839. Рис. 16, стр. 14 слл.

⁶³ G. Millet. *Le monastère et les églises de Trébizonde*. — Bull. de correspondance hellénique XIX, 1895; Ср. Byzantion IV. Bruxelles, 1929.

⁶⁴ Н. Брунов. Памятник ранневизантийской архитектуры в Керчи. — Виз. Врем. XXV, 1927, стр. 87 слл., рис. 3.

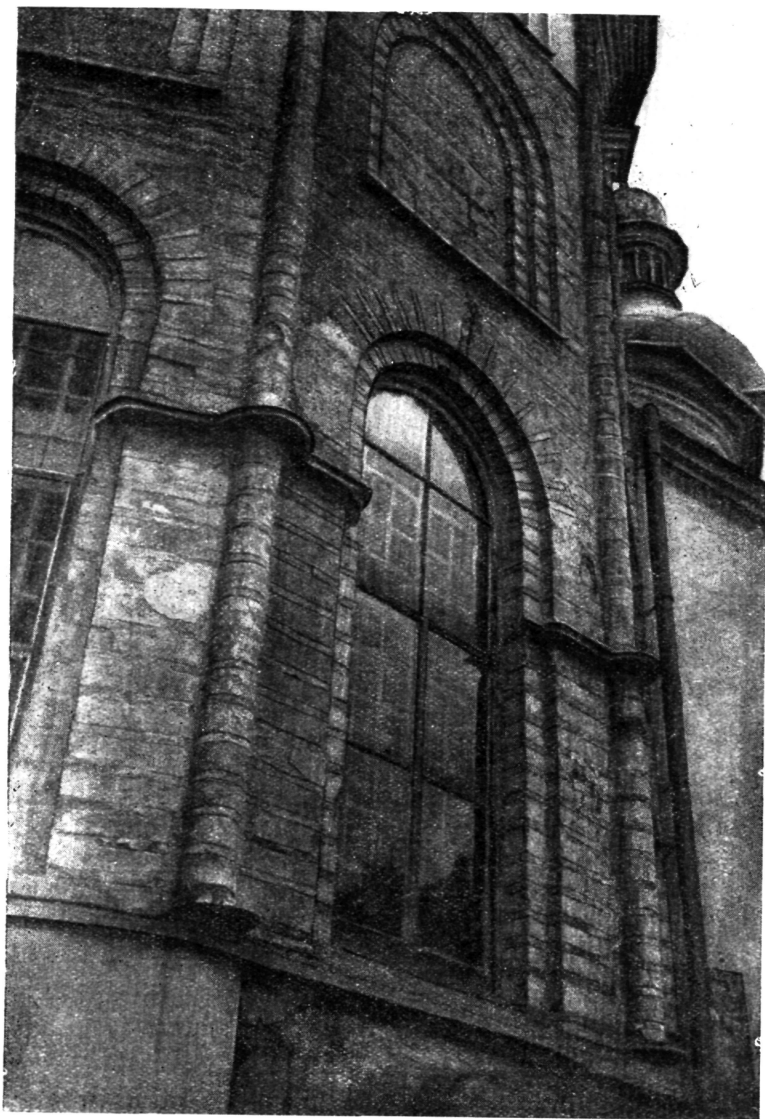


Рис. 20. Средняя апсида Софии в Киеве

крестовокупольная церковь X в.⁶⁵ (рис. 11 д), которую необходимо сравнить с Киевской Софией.

В отличие от последней херсонесское здание выложено каменной кладкой, типичной для Малой Азии, а толстые глухие стены расчленяют интерьер на множество совершенно разобщенных замкнутых помещений.

Глубокое отличие архитектуры Киевской Софии от архитектуры церкви Хрисокефалос в Трапезунде и Иоанна в Керчи заключается главным образом в том, что малоазиатская и крымская византийские церкви носят на себе следы влияния константинопольской миниатюрности, изоэдрности, упадочности архитектурных форм, в то время как Киевская София — величественна и монументальна, она глубоко связана с народной деревянной архитектурой.

Некоторые черты сходства Киевской Софии с церковью в Мокви могут породить мысль, что архитектура первой — кавказского происхождения. Это предположение отпадает при сравнении наружного облика церкви в Мокви и Киевской Софии (ср. рис. 22 и рис. 26), они глубоко отличны друг от друга.⁶⁶ Некоторое сходство их планов объясняется сходством функционального назначения этих двух построек.

Главный Киевский собор выстроен в типе простого варианта пяти-нефной крестовокупольной церкви. Мы не наблюдаем этого явления ни в Константинополе, ни в Малой Азии.

В византийской архитектуре Малой Азии был распространен простой вариант трехнефного крестовокупольного здания. Он возник под влиянием особого типа восточновизантийской церкви, отличительной особенностью которой является вытянутая в ширину форма главного помещения. Церковь в Сала в Месопотамии (рис. 11 ж) — характерный пример таких зданий.⁶⁷ Для нее типичны толстые стены, в которых имеются только небольшие окошки — щели; ее внутреннее пространство распадается на отдельные замкнутые помещения.

Вытянутая в ширину форма главной части, предназначенной для молящихся, представляет собой помещение для молитвы. В восточных провинциях Византии богослужебный ритуал сильно отличался от столичного: он был гораздо проще, в нем отсутствовал театрально-драматический элемент и господствовала молитва,⁶⁸ т. е. обращение со своими просьбами к высшей силе, которую фантазия людей того времени рисовала в виде „царя небесного“, наподобие реально существовавшего византийского царя. „Царь небесный“, восседал на алтарном столе, называвшемся престолом, т. е. тронном. В это тринное помещение, т. е. в алтарь, вели „царские двери“, само оно было отделено глухой стеной от присутствующих. Главное помещение представляло собой пространство, вытянутое вширь перед алтарной стеной. Входящий в него оказывался как бы зажатым между алтарной и входной стенами, свободное пространство открывалось только по сторонам. Сама форма интерьера заставляет вошедшего принять

⁶⁵ Д. Айялов. Памятники христианского Херсонеса I. М. 1905. Отчет Археол. Ком. за 1906 г. СПб., 1909, стр. 66 слл.; L'art Byzantin chez les Slaves II. Paris, p. 25 слл.; ср. Б. Греков. Повесть временных лет о походе Владимира на Корсунь. — Изв. Тавр. архивн. ком. III (60) Симферополь, 1929.

⁶⁶ Об этом подробно — Byzant. Zeitschr., XXVII, 1927, S. 64 ff.

⁶⁷ А. Ваумстарк. Oriens Christianus. Нов. сер. V, 1915, S. 111 ff.; W. Bayer. Der syrische Kirchenbau. Berlin, 1925; H. Kohl. Kasr-Firaun. Leipzig, 1910; H. Glück. Der Breit- u. Langhausbau in Syrien. Heidelberg, 1916.

⁶⁸ Gerbert. Scriptores ecclesiastici de musica sacra. San Blasius, 1784 I. 2; Скаланович. Толковый типикон, стр. 242 слл. — Саврол. Dictionn. V. 1904, стр. 1186.

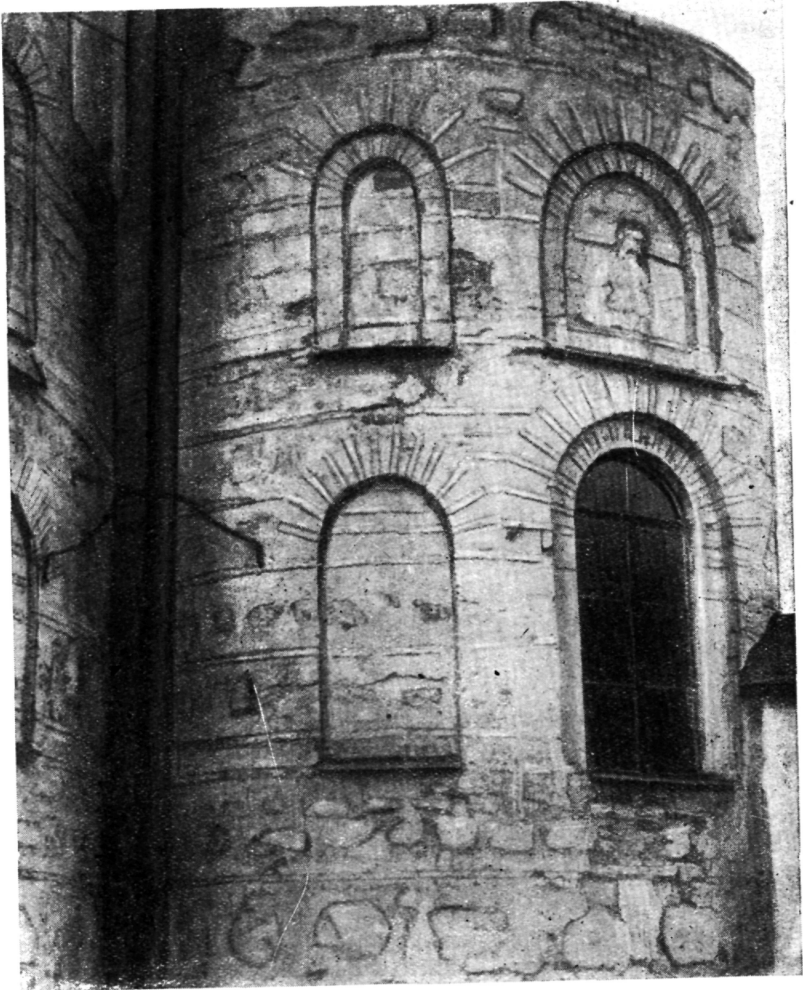


Рис. 21. Южная боковая апсида Софии в Киеве

напряженную фронтальную позу перед тронном „небесного царя“. Когда входит несколько человек, они становятся в ряд перед алтарной стеной. Когда вошедших больше, чем может поместиться в одном ряду, они образуют несколько параллельных рядов перед алтарем.

Вытянутое в ширину пространство для молящихся восточновизантийских церквей этого типа восходит к древней ассиро-вавилонской архитектуре. Не случайно, что церковь в Сала и другие сходные с ней здания находятся в Месопотамии. Их архитектура сложилась под воздействием формы тронного зала вавилонского царя, развившего форму главной комнаты народного жилого дома (рис. 12). Тронный зал в Вавилоне — самый грандиозный и величественный представитель этого типа сооружений. Его вытянутая в ширину форма связана с его назначением, она заставляет входящих становиться во фронтальную позу рядами перед тронном царя. В византийское время комплекс представлений, связанных с древневосточным деспотом, был перенесен на „царя небесного“. Вместе с этими представлениями в Византию перешла также и архитектурная форма древнего ассиро-вавилонского тронного зала, повлиявшая на византийские церкви типа монастырского храма в Сала.

Архитектурный тип, похожий на тип церкви в Сала, был распространен в русской архитектуре XVII в. Представителем его является главная часть Путинковской церкви в Москве (рис. 11 з). Сходство последней с церковью в Сала объясняется тем, что сходное назначение здания вызвало на Руси появление вытянутой в ширину моленной церкви. Древнерусское богослужение по своему происхождению связано и с константинопольскими культовыми ритуалами, и с восточновизантийским богослужением молитвенного характера. Типично, что молящиеся стояли в Путинковской церкви, и в других сходных церквях, именно рядами перед алтарной стеной.

Изучение Софии в Киеве с точки зрения применения в ней простого варианта крестовокупольного храма позволяет проникнуть в смысл этого композиционного приема. Сравнение с церковью монастыря Липса обнаруживает иную трактовку интерьера. В последней девятидольная главная часть всесторонне симметрична; в ней расположены четыре свободно стоящих столба, несущих купол. Они образуют как бы балдахин над амвоном, центральное местоположение которого этим сильно подчеркнуто.

В Киевской Софии, вследствие применения простого варианта крестовокупольного храма, алтарь вдвинут в центральный крестовокупольный квадрат. Этим нарушается строгая центричность композиции: направлению ветвей креста в сторону амвона, к главному куполу, противопоставлена обращенность главного пространства на алтарь, на алтарную преграду, на три открывающиеся в него апсиды (рис. 9). Перед алтарной преградой образовалось, именно вследствие применения простого варианта крестовокупольного храма, вытянутое в ширину пространство, состоящее из северной и южной ветвей креста и из пространства под главным куполом. Благодаря западной ветви креста центростремительное начало все же сохранено в интерьере главной части: три ветви креста направлены на амвон. Однако вследствие того, что алтарная преграда переместилась на одно деление на запад, по сравнению с константинопольскими постройками, амвон оказался расположенным перед царскими дверями алтарной преграды, занимая центр солеи. Благодаря этому купол композиционно соединился с алтарной преградой, выделяя пространство перед главным входом в алтарь. Так, вследствие применения простого варианта крестовокупольного здания в Киевской Софии органически слиты воедино центрическая композиция крестовокупольной системы, с амвоном в центре,

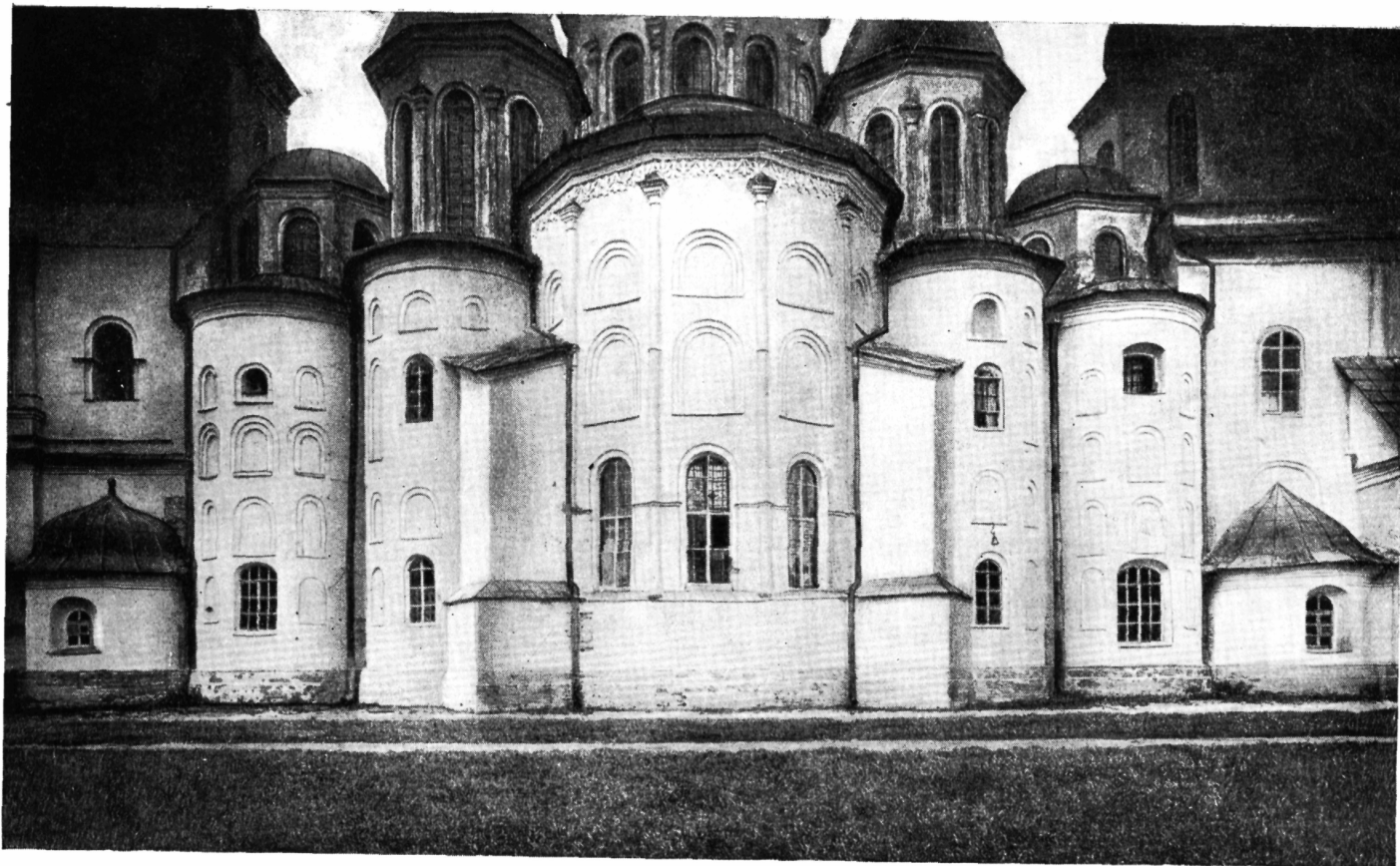


Рис. 22. София в Киеве. Восточный фасад

и вытянутое в ширину моленное пространство, с его обращенностью главной части интерьера на алтарь.

В интерьере Киевской Софии вытянутое в ширину пространство дано в сочетании с центрической крестовокупольной композицией и потому выступает не так отчетливо, как в Сала. Глухая алтарная стена Сала уступила свое место трем гигантским, открытым в главную часть нишам апсид. В последующем развитии русской архитектуры вытянутый в ширину интерьер постепенно выступает все более отчетливо: форма Путинковской церкви медленно образуется на протяжении столетий. Отметим некоторые существенные этапы этого процесса. В трехнефных крестовокупольных русских церквях XII в. кубического типа с четырьмя столбами, например, в Переяславле-Залесском (рис. 11 е), алтарная преграда, как в Киевской Софии, отделяла восточную ветвь креста и восточные угловые помещения под алтарь; хоры занимали собой западную ветвь креста и западные угловые помещения. Остается свободным четко отграниченное вытянутое в ширину пространство, состоящее из северной и южной ветвей креста и подкупольного помещения. В новгородских церквях XIV—XV вв., например, моленное пространство главной части выступает еще отчетливее, так как некогда низкая алтарная преграда сменилась иконостасом, сильнее отделившим алтарь.

Прослеженный процесс развития показывает, что здания с вытянутым в ширину пространством возникли в русском зодчестве независимо от византийского зодчества Малой Азии под воздействием сходного назначения зданий.

VII. СОФИЯ В КИЕВЕ ПОСТРОЕНА РУССКИМИ МАСТЕРАМИ

Простая снаружи, Киевская София отличается большим богатством и сложностью форм своего интерьера.

Подкупольное пространство является узловым пунктом композиции интерьера. На него обращены с трех сторон ветви креста и их двухъярусные тройные аркады. Вместе с тем подкупольное пространство органически связано с главной апсидой. Вследствие этого направленность ветвей креста на центр увязывается с обращенностью всего интерьера в сторону апсид.

Внутри Киевской Софии достигнуто строгое подчинение одних частей другим, соответствующее иерархической ступенчатой ярусности ее наружных объемов. Вследствие того что западные угловые помещения заняты хорами, очень отчетливо выступает крестообразная форма центральной части. Над более мелкими аркадами в глубине ветвей креста господствуют более крупные двухъярусные аркады угловых помещений, а над всем доминируют четыре мощные подкупольные арки и связанные с ними три грандиозные ниши апсид.

Киевская София обнаруживает точки соприкосновения с византийской, романской и мусульманской архитектурами, но она глубоко отличается от них всех по существу своей архитектурной композиции.

В плане Софии в Киеве отчетливо выступает система квадратов, перекрытых куполами. Аналогичное построение в мусульманских мечетях отличается равномерным сопоставлением большого числа квадратов в плане, который, путем прибавления новых квадратов, можно расширять во все стороны. Это композиционный принцип, восходящий еще к первобытным аллеям камней и напоминающий бесконечный рапорт в орнаменте. Наоборот, Киевская София имеет ясно выраженный центр, сдерживающий всю ее композицию.



Рис. 23. Апсида Молла-Гюрани джами в Константинополе

Соотношение квадрата под главным куполом и угловых квадратов Киевской Софии наминает романскую связанную систему. Однако Киевской Софии совершенно чужда механистичность последней, с ее постоянным повторением простых кратных отношений и нанизыванием множества одинаковых травей на одну ось. Композицию Киевской Софии отличает от византийских церквей, в которых отдельные части внутреннего пространства переходят друг в друга и сливаются, ясность расчленения интерьера на отдельные, самостоятельные части.

Каждая ее часть отчетливо отделена от соседней и отличается законченным и легко обозримым характером. Это достигается при помощи системы крестообразных столбов и лопаток стен. Благодаря этой системе здание очень отчетливо расчленено на отдельные ячейки, которые свободно и непринужденно сочетаются друг с другом, образуя систему, замечательную по стройности и кристаллической ясности архитектурно-художественной мысли. Включенная в организм целого, каждая ячейка подчиняется ему, но при этом не утрачивает присущей ей законченности.

Простой и глубоко гармоничный ритм связывает между собой отдельные части Софии в Киеве. Ее архитектурный организм распадается на несколько последовательно подчиненных друг другу групп ячеек: за наружной зоной ячеек внешней галереи следуют двухъярусные ячейки внутреннего обхода, имеющего хоры и двумя своими западными углами вклинивающегося в центральную часть здания; над всем доминирует на ступень более высокая и снизу доверху свободная центральная часть, сама распадающаяся на ветви креста, апсиды и на господствующее над ними и над всем зданием вертикальное пространство под главным куполом. Спокойно, уверенно и отчетливо архитектор членит здание на элементы, из которых он образует крупные подчиненные друг другу группы.

Альберти говорил, что основой архитектурной композиции является расчленение. Киевская София — образец прекрасно расчлененного здания, выдерживающего сравнение с лучшими произведениями античности и ренессанса. В ней впервые нашло себе выражение в камне пробудившееся на ранней ступени развития русского народа глубокое чувство большой архитектурной формы.

Сравнение Киевской Софии с церковью Луки в Фокиде и Сан-Марко в Венеции, двумя наиболее выдающимися средневизантийскими зданиями, убеждает в том, что прекрасное расчленение древнейшего сохранившегося произведения русской архитектуры является особенностью чисто русской, самостоятельно выработанной в X—XI вв. в зодчестве Киева. Отчетливое расчленение Киевской Софии на отдельные ячейки было подготовлено, вероятно, привычкой плотников компоновать здание из отдельных срубов.

Русская архитектура создала в Киевской Софии памятник выдающейся самостоятельной архитектурно-художественной ценности. Это не было бы возможно, если бы на Руси не существовало многовековой архитектурной культуры.

Рассказ послов Владимира, отправленных накануне принятия христианства в разные страны для ознакомления с различными религиями этих стран, передан летописью. Этот рассказ дает живое представление о том, как русские в X в. относились к культуре своих соседей. Он позволяет наглядно представить себе, как расценивали они архитектуру соседних народов. Этот замечательный текст показывает, как сознательно наши предки относились к культуре соседних народов, когда они перенимали у них те или иные культурные ценности. Приведенные слова показывают также, что у русских X в. чувство красоты, эстетическое чувство было уже очень развито.



Рис. 24. Интерьер церкви Хрисокефалос в Трапезунде

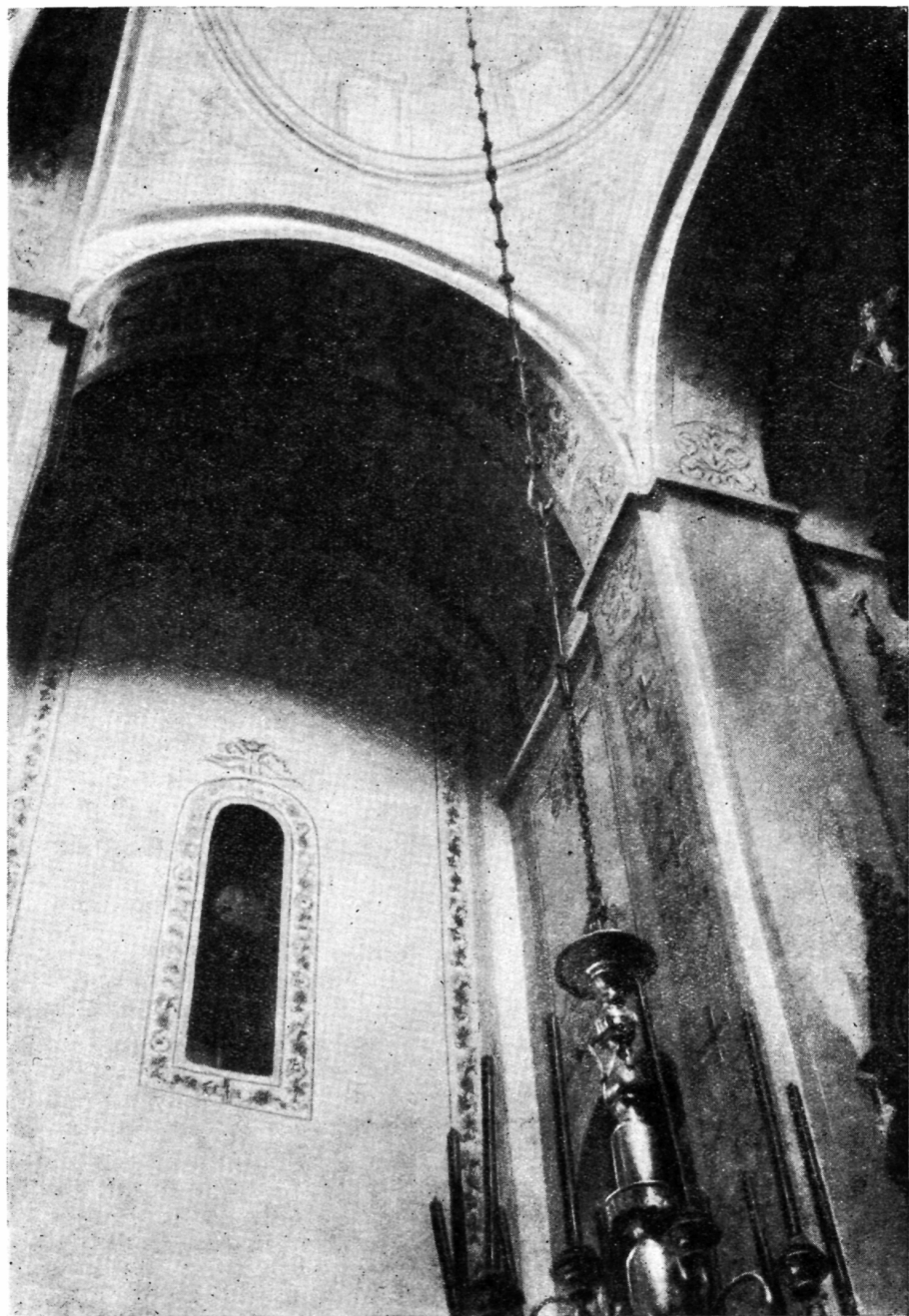


Рис. 25. Интерьер церкви Иоанна в Керчи

Структура общества в период сложения русского феодализма и преобладающая идеология господствующего класса феодальной аристократии Киевского государства поставили задачу создать блестящий ореол вокруг господствующего класса и противопоставить этим феодалов общей массе крестьян и горожан. Нужно было найти и развить такие формы культа, которые наглядно проповедовали бы превосходство господствующего класса феодальной аристократии над их подданными и при этом обращались бы к высокоразвитому эстетическому чувству народа.

Архитектурная композиция Киевской Софии является убедительным подтверждением этого. Прекрасное расчленение архитектурного



Рис. 26. Церковь в Мокви

организма Киевской Софии превосходит византийские образцы и содержит новое качество, присущее русскому зодчеству.

Русская буржуазная наука привыкла все хорошее, что у нас было в прошлом, приписывать иностранцам.

Нет оснований считать архитекторов Киевской Софии византийцами. Рассказывая о построении Софии в Киеве, исторические источники ничего не говорят о том, кто были создавшие ее мастера. Когда строили Десятинную церковь в Киеве, в 991—996 гг., пригласили византийских мастеров. Под 989 г. в летописи написано, что Владимир „...помысли создати церковь пресвятые богородица, и послав приведе мастера от грек“ (Лет. Нест., стр. 53). С 990 до 1017 г. протекло 27 лет, до 1037 г. — 47 лет. Этого времени было достаточно для того, чтобы образовалась своя, русская школа мастеров. Следует предположить, что византийский архитектор,

приехав в Киев, объединил для сооружения здания группу выдающихся русских архитекторов-плотников, которых он познакомил с византийскими архитектурными формами и обучил техническим и конструктивным приемам каменного дела, выработанным к концу X в. в византийской архитектуре. Все это русские архитекторы изучили на практике во время строительства Десятинной церкви, расположенных около нее дворцовых корпусов и других каменных зданий. Тридцать или даже пятьдесят лет — достаточный срок для того, чтобы первоначальная группа первых русских архитекторов-каменщиков могла усовершенствоваться и твердо стать на ноги, а также для того, чтобы образовалась более широкая группа их учеников. Не следует забывать, что у византийского руководителя постройкой Десятинной церкви учились каменному делу не новички, не имевшие никакого отношения к архитектуре, а высококвалифицированные архитекторы. Это были не только люди, вполне владевшие искусством архитектуры, но и художники, за искусством которых стояла тысячелетняя традиция русской деревянной архитектуры и монументальных земляных сооружений. Древнейшие русские архитекторы — каменщики X—XI вв., совершенствуясь в своем искусстве, конечно, продолжали оставаться в контакте с константинопольской школой византийского зодчества и с другими течениями последнего. Они, в частности, ездили в те русские города, где происходило строительство, а также в Константинополь и другие византийские города, а в некоторых случаях, и в соседние страны. Однако наиболее выдающимся фактом начальной поры развития русского искусства является то обстоятельство, что русские архитекторы XI в. не только глубоко переработали все виденное ими под влиянием замечательной восточнославянской архитектурной традиции периода до образования Киевского государства, но что они в Киевской Софии создали своеобразное русское здание и вместе с тем наиболее выдающийся архитектурный памятник всей Европы XI в. Русские зодчие X—XI вв. были хорошо осведомлены о всем том новом, что появлялось в архитектуре соседних стран.

Анализ архитектурной композиции Киевской Софии приводит к выводу, что она построена русскими мастерами. В Киевской Софии, в расчленении ее архитектурного организма, созданы предпосылки для образования прекрасно расчлененных владимиро-суздальских зданий XII в.⁶⁹

⁶⁹ А. Бобринский. Резной камень в России. F. Halle. Die Bauplastik von Wladimir — Ssusal. Вена, 1929. Памятники русского зодчества III. Церковь Покрова на Нерли. Изд. Акад. архит. СССР. М., 1930.