

Вл.В. Седов

Проблема окна в древнерусской архитектуре: некоторые тексты

Эта работа не является цельным текстом, посвященным отдельной проблеме во всей ее совокупности. Это собрание, причем довольно пестрое, текстов разного происхождения, в основном древнерусских, но также византийских и западноевропейских, касающихся образа окна и интерпретации этого образа. Эти тексты были собраны для того, чтобы уяснить значение оконных проемов в разное время, чтобы немного приблизиться к пониманию той игры со светом, которая, безусловно, была в составе средств древнерусских зодчих, но которую мы обычно воспринимаем только интуитивно или, в лучшем случае, формально. Между тем, древнерусская архитектурная традиция явно опиралась на символические и практические толкования образов, сделанные как в византийской, так и в западноевропейской традиции. Со временем древнерусские книжники приступили к собственным толкованиям.

Эта работа не носит исчерпывающего характера и не претендует на законченность, здесь представлены только материалы, позволяющие автору продолжить исследование в дальнейшем, обратив внимание на формальные аспекты освещения разных памятников, а также попытавшись расширить интерпретационную и иконографическую базу исследования.

Окно с откосами

В церковнославянском переводе Библии, в Третьей книге Царств, в глава 6 в старом переводе (по изданию XVIII в.): «И сотвори храму окна преклонены, сокровены»¹. Это же место в Синодальном переводе читается так: «И сделал он в доме окна решетчатые, глухие с откосами». Смысл этих «откосов», этого «преклонения» в профиле окон остается непроясненным. В «Агаде» объясняется причина устройства откосов, но здесь, возможно, мы сталкиваемся с объяснением, идущим от архитектурной практики и затем переходящем в область фантастическую.

«И сделал он в храме окна с откосами».

Такие откосы делаются обыкновенно от наружной стороны стены к внутренней ее стороне, чтобы дать свету извне широко разливаться во внутренности здания. Окна же в храм имели откос в обратном направлении, ибо из храма этого исходил божественный свет, озарявший весь мир (*Танхума, Иалкут (Шимони)*)².

Окна с расширением и вовне и вовнутрь, которые мы предлагаем называть окнами с двойным раструбом, являются неперменной



*Рис. 6.
Спасо-Преображенский собор
Евфросиниева монастыря в
Полоцке. 1160-е гг.
Крестообразное
окно придела на
 хорах*

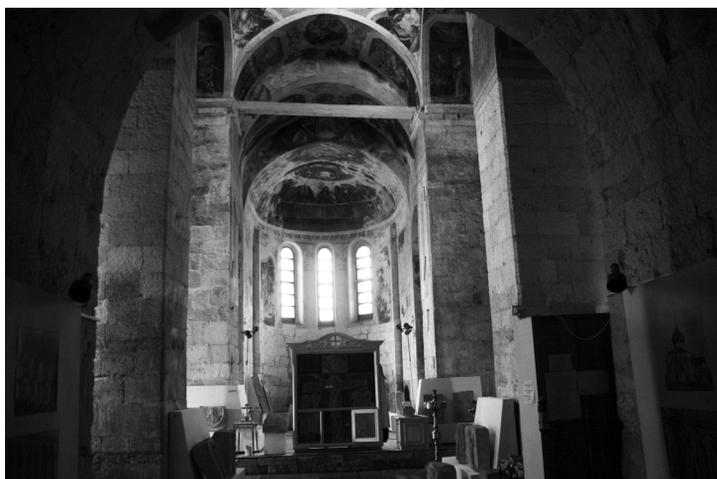
формой романской архитектуры Запада. Трудно сказать: в каком памятнике XI–XII вв. таких окон нет. С Запада, вероятно, такие окна проникли и в древнерусскую архитектуру, в ее южнорусскую область. Раньше всего они встречаются в Спасо-Преображенском соборе Евфросиниева монастыря в Полоцке, сооруженном в 1160-е гг.³. В дальнейшем в южнорусской архитектуре мы встречаем такие окна практически постоянно: в церкви Благовещения в Витебске (вторая четверть XII в.)⁴, в церкви Василия (Трехсвятительской) в Киеве (1183 г.)⁵, в церкви Михаила Архангела в Смоленске (конец XII в.)⁶, в церкви Василия в Овруче (рубеж XII–XIII вв.)⁷, и в монастырской церкви Параскевы Пятницы в Чернигове (рубеж XII–XIII вв.)⁸, в церкви Параскевы Пятницы на Торгу в Новгороде (1207 г.)⁹, при частичной перedelке (сужении проёмов) новгородского храма Николая на Дворище в первой трети XIII в.¹⁰, и в монастырской церкви Рождества Богородицы на Пeryни (1220-е гг.) близ Новгорода¹¹.

Эта традиция, отразившаяся в окнах Пeryни, нашла себе продолжение в окнах новгородских храмов конца XIII — первой половины XIV в.: они есть и в церкви Николая на Липне 1292 г.¹², и в церкви Николая Белого 1312–1313 гг.¹³, и в церкви Благовещения на Городище 1342–1343 гг.¹⁴

Параллельное развитие традиция устройства окон с двойным раструбом получила во Владимиро-Суздальской Руси. Сюда такая форма световых проемов пришла, безусловно, с Запада, вместе с мастерами-каменщиками. В Северо-Восточной Руси такие окна видим в ранних храмах, сооруженных в начале 1150-х гг. по заказу князя Юрия Долгорукого: в церкви Бориса и Глеба в Кидекше и Спасо-Преображенском соборе Переславля-Залесского. Подобные окна есть и во владими́ро-суздальских памятниках второй половины XII — начала XIII в.

Окна с двойным раструбом есть во всех известных нам памятниках раннемосковского зодчества (собор Успения на Городке в Звенигороде, собор Рождества Саввино-Сторожевского монастыря, Троицкий собор Троице-Сергиевой Лавры, Спасо-Преображенский собор Андроникова монастыря, церковь Николая в Каменском) и в единственном сохранившемся храме Тверского княжества (церковь Рождества в Городне). Подобные световые проемы в XIV — начале XV в. были традиционной формой, буквально унаследованной раннемосковской архитектурой у архитектуры Владимиро-Суздальской Руси, по отношению к которой Москва и Тверь

Рис. 5. Георгиевский собор в Юрьеве-Польском. Начала XIII в. и середина XV в. Три окна в средней абсиде



чувствовали себя прямыми наследниками. Подобные двухраструбные окна не перестали устраивать с конца XV в., с приходом итальянских архитекторов.

Мы не знаем, возникла ли какая-нибудь семантическая связь между библейским текстом и формой двухраструбного окна в древнерусской архитектуре. Укажем лишь на то, что такая связь существовать могла. Но возможно и то, что в древнерусском зодчестве была воспринята с Запада уже готовая форма, которой византийская архитектура, давшая основной арсенал форм для древнерусской строительной культуры, не знала. Но эта западная форма на самом Западе, думается, имела символическое значение. И то, что мы находим в «Агаде» является лишь трактовкой той формы, которая главенствовала в архитектуре романики, то есть этот текст, трактующий Библию, появился, вероятно, в результате воздействия архитектуры католической.

Светоприменные апсиды

Текст, повествующий о храме, который был темным, а потом наполнился светом благодаря достройке специальными «апсидами светоприменными» содержится в рассказе о строительной деятельности византийского императора Василия I Македонянина (867–886), составленном императором Константином VII Багрянородным (913–959) и называющемся «Жизнеописание Василия». Здесь говорится о целом ряде построенных и восстановленных из руин храмов Константинополя и его окрестностей, а в частности рассказывается о церкви Богородицы Халкопратийской, стоявшей недалеко от Софии Константинопольской: «Видел он, что и другой всеславной Богоматери в Халкопратиях божеественный храм священной и всесвятой гробницы скуден и темен, и пристроил к нему с обеих сторон апсиды светоприменные, поднял его кровлю, озарил его высотой благолепия и осиял сверканием света»¹⁵.

Для нашего исследования важно, что в средневизантийский период, в IX–X вв. заказчики и зодчие понимали проблему света, а также старались осветить темные здания, прибавить света. В древнерусской архитектуре мы не знаем таких попыток до XVII в., эти попытки и связанные с ними тексты будут рассмотрены ниже. Но сама проблема света, как видим, была затронута исторической литературой Византии, и древнерусские книжники могли наткнуться на этот греческий текст, повествующий об усилиях по освещению запущенного или ранее плохо продуманного пространства, о добавлении света.

Три просвещающих оконца

В «Сказании о святее Софии в Цареграде», древнерусском памятнике второй половины XII в., являющемся переработкой византийского сочинения, созданного не позднее IX в., содержится рассказ о чудесном видении мастеру Софийского собора, строившегося при императоре Юстиниане. Ангел в образе царя явился мастеру и сказал, что ни одно, ни два «просвещающих оконца» не подходят для алтаря строящегося собора, здесь нужно устроить три окна — в честь святой Троицы; царь же, услышав рассказ мастера, приказал делать три окна — как сказал ангел:

«И егда хотяшоу свершити сть(й) олтарь, ц(а)рь же помышляше, о просвещающих оконцих, и овогда оубо в единому комароу просвещение веляше быти тоу, якоже и в прочих частех ц(е)ркве; и да невозможно стьворити, овогда двема веля быти. В един же от дни в д(е)нь соуботный в час 5-й анг(е)л г(осподе)нь явис(ь) в образе ц(а)ря и гл(агол)а емоу: да ми створиши 3 оконца тресветла во имя отца и с(ы)на и с(вя)т(о)го д(у)ха. Рекшоуж ц(а)р(е)ви, не изыти от полаты в д(е)нь т(от), и поведал емоу мастер явльшееся емоу видение. И р(е)че емоу ц(а)рь: выститоу анг(е)л Б(о)жи бе, яко же ти заповеда, так и стьвори»¹⁶.

Этот текст древнерусской культурой воспринимался, по всей видимости, как руководство. В подавляющем большинстве памятников древнерусской архитектуры XI — начала XIII в. мы видим среднюю абсиду с тремя окнами. Этот образ был так широко распространен, что можно не перечислять памятников: можно сказать, что это все памятники. Тем важнее для нас те случаи, когда от трех окон в алтаре отказываются.

Но для начала, все же, укажем, на те памятники, в которых фиксируется прием (а это был уже устойчивый архитектурный прием) трех окон: в Софийском соборе в Киеве (1130-е гг.), в Спасо-Преображенском соборе в Чернигове (около 1036 г.), в Софийском соборе в Новгороде (1145–1150 гг.), в Софийском соборе в Полоцке (середина XI в.), в Михаловской божнице в Остреле (конец XI в.), в Успенском соборе Елецкого монастыря (начало XII в.), в Никольском соборе на Дворище (1113 г.) в Новгороде, в Рождественском соборе (1117 г.) Антонова монастыря в Новгороде, в Георгиевском соборе (1119 г.) Юрьева монастыря в Новгороде, в Спасо-Преображенском соборе Мирожского монастыря



*Рис. 1.
Борисоглебский
собор в Чернигове.
Начало XII в. Три окна
в средней абсиде*

(вторая четверть XII в.) во Пскове, в Кирилловской церкви в Киеве (середина XII в.), в церкви Георгия в Каневе (1144 г.), в церкви Бориса и Глеба в Кидекше (1150-е гг.), в Спасо-Преображенском соборе в Переславле-Залеском (середина XII в.), в церкви Спаса-Преображения Спасо-Евфросиниева монастыря в Полоцке (середина XII в.), в церкви Петра и Павла в Смоленске (вторая половина XII в.), в церкви Иоанна Богослова в Смоленске (вторая половина XII в.), в церкви Благовещения монастыря Благовещения на Мячине (1179 г.) близ Новгорода, в Успенском соборе во Владимире (перестройка 1180-х гг.), в церкви Михаила Архангела (Свирской) в Смоленске (конец XII в.), в церкви Успения в Ладого (вторая четверть XII в.), в церкви Петра и Павла на Сильнице (1185–1192 гг.) на Сильнице в Новгороде, в Димитриевском соборе во Владимире (1194–1197 гг.), в церкви Бориса и Глеба на Коложе (конец XII в.) в Гродно, церкви Параскевы Пятницы на Торгу (1207 г.) в Новгороде. (рис 1, 2, 3, 4)

Удивительную композицию из пяти (!) окон в средней абсиде находим в церкви Василия в Овруче (начало XIII в.). Это яркое исключение, в котором символический смысл оказался размыт, а световая сила увеличена.

Два окна в абсиде встречаем в некоторых новгородских памятниках. Так только два окна видим в абсиде церкви Иоанна Предтечи¹⁷ в Ивановском монастыре во Пскове (вторая четверть XII в.).

Во второй раз мы видим два окна в церкви Рождества Богородицы (1220-е гг.) в Перыньском монастыре близ Новгорода¹⁸.

Одно окно прорезает среднюю абсиду церковью Георгия в Ладого (вторая четверть XII в., над одним окном — еще окно)¹⁹, церкви Спаса-Преображения на Нередице (1198 г., то же, что и в Ладого — одно окно над другим) близ Новгорода, а также в церквях Покрова на Нерли (около 1166 г.) и Пантелеймона в Галиче (начало XIII в.).

В новгородской архитектуре конца XIII — первой половины XIV в. поначалу видим три окна в единственной абсиде, характерной для местного зодчества этого времени: в церкви Николая на Липне (1292 г.), церкви Николая Белого (1312–1313 гг.) и церкви Благовещения на Городище (1342–1343 гг.).

Но в первой половине XIV в. в новгородской архитектуре встречаем и памятники, в котором принцип трех окон нарушен: в Никольском соборе (1340-е гг.) в Изборске два окна в абсиде, в церкви Спаса-Преображения на Ковалево (1345 г.) — одно окно, в церкви Успения на Волотовом поле — тоже два окна, но одно расположено по центру, а второе — с юга, то есть расположение окон несимметрично.



*Рис. 2.
Спасо-Преображенский собор в
Переславле-Залеском.
Около 1152 г. Три
окна в средней
абсиде. Вид с хор*



*Рис. 3.
Спасо-Преображенский собор в
Переславле-Залесском. Около 1152 г. Три
окна в средней
абсиде. Вид снизу*

Три окна видим в следующих новгородских памятниках второй половины XIV — начала XV в.: в церкви Петра и Павла на Славне (1367 г.), в церкви Спаса-Преображения на Ильине улице в Новгороде (1374 г.), в церкви Рождества Богородицы на Молоткове улице (1379 г.), в церкви Рождества Христова на Красном поле (1381–1383 гг.), в церкви Иоанна Богослова на Витке (1383–1384 гг.), в церкви Петра и Павла в Кожевниках (1406 г.), в церкви Власия на Волосове улице (1407 г.).

В церкви Федора Стратилата на Федоровой улице (1360 — 1361 гг.) окон становится пять, что связывает этот памятник с церковью Василия в Овруче: перед нами композиционное умножение и, следовательно, некоторое размывание смысла старого приема.

В середине XV в. в Новгороде чаще всего видим два окна в абсиде: в церкви Иоанна Предтечи на Опоках (1453 г.), в церкви Двенадцати Апостолов (1454 г.), в церкви Ильи Пророка на Славне (1455 г.), в церкви Дмитрия Солунского на Славкове улице (1462 г.), в церкви Воскресения в Воскресенском на Мячине монастыре близ Новгорода (1463 г.), в церкви Мины в Русе (дата спорная, но в пределах XV в.). Исключение составляют Спасо-Преображенский собор Спасского монастыря в Русе (1442 г.) и церковь Симеона Богоприимца в Зверине монастыре (1467 г.), где находим в абсиде три окна.

Заметим, что во всех раннемосковских памятниках четырехстолпного типа без исключения в средней абсиде устраиваются три окна (собор Успения на Городке в Звенигороде, собор Рождества Саввино-Сторожевского монастыря, Троицкий собор Троице-Сергиевого монастыря, Спасо-Преображенский собор Андроникова монастыря). А в церкви Николая в Каменском, принадлежащей к типу «компактный вписанный крест» в средней абсиде всего два окна. Этот факт можно было бы связать с тем, что этот храм маленький, а его абсида тоже маленькая, но все же здесь, скорее, действует какая-то другая модель.

Отметим, что в храмах русской архитектуры конца XV–XVII вв. группа из трех окон продолжает свое существование, но встречается со временем все реже, все чаще вместо нее мы видим одно или два окна в абсиде. Мы предполагаем, что постепенно текст «Сказание» забывался, и символическая интерпретация тройного окна была сменена практическими нуждами, предполагавшими то или иное количество окон в алтаре. Но на раннем этапе, в XI — начале XV вв., символическое обоснование тройственности окна господствовало в древнерусской архитектуре. Редкие исключения в сторону увеличения количества окон не снимали того обстоятельства, что при пяти окнах в алтаре в середине все равно остается три окна (то есть здесь действует принцип складня, который при трехчастной структуре может быть дополнен еще двумя створками и стать пятичастным, что есть лишь усложнение структуры. И только те случаи, когда окон становилось два, показывают примеры

прямого отступа от символического толкования количества окон в сторону внесимволическую, чисто техническую. Отметим, что в древнерусской архитектуре домонгольского периода таких исключений немного. Следует сказать, что постепенное забывание символики представляется процессом перманентным для древнерусской архитектуры, которая мыслит некими устоявшимися или постепенно меняющимися схемами, а не прямым символическим содержанием. Раннее распространение системы трех окон в алтаре представляется результатом влияния византийской культуры и архитектуры, а его забывание совпадает с периодом отрыва от византийской архитектуры и становления собственного видения пространства и формы.

Крестообразные окна: символическая форма светового проема

В «Хронике» Саксона Анналиста под 1010 г. содержится рассказ о смерти Ансфрида, епископа Утрехта, который мы приводим здесь полностью: «Ансфрид, епископ Утрехта, о жизни которого уже было кое-что рассказано в предыдущей книге, после того как, следуя божественным заповедям, смиренно предал себя своему Творцу и воссиял множеством добродетелей, оставил уже все земное и предался вечному блаженству в хоре ангелов. Он болел от Рождества Господня до самого Обретения св. Креста. Когда уже был близок распад его плоти, он увидел в окне крест, созданный там уже после того, как зрение его померкло, и дал знать об этом окружающим, прославляя Бога и говоря: «Вокруг Тебя, Господи, свет, который никогда не угасает». Наконец, он принял священное предсмертное причастие; в постоянном ожидании [смерти] научился он любить своего Судью и, живя, так сказать, в страхе земном, потерял всякий страх перед вечностью. Твердо полагаясь на заступничество св. Богоматери, которой посвятил себя и всех своих, он до тех пор осенял себя знаком святого креста, пока не почил в мире, а рука не упокоилась вместе с разумом»²⁰.

Перед нами сцена, в которой уже ослепший епископ, готовящийся к смерти, видит в окне изображение креста или, что вернее, видит окно в форме креста, созданное уже после того, как он потерял зрение. Епископ поклоняется этому кресту и прославляет Бога. Это окно с крестом или крестообразное окно находилось или в храме или во дворце епископа, скорее — все же в храме.

Это единственный известный нам текст о крестообразном окне. Он дает представление о той мере почитания такой формы, которую можно было предполагать в Средневековье, а также о том, что любящийся через крестообразный проем имел не только символику собственно креста, но и связывался с вечным Светом Господним. Мы имеем, таким образом, двойную символику крестообразного окна.

Цитированный текст, рассказывающий о событиях около 1010 г., заставляет нас обратиться к романской архитектуре — в поисках

Рис. 4. Церковь Петра и Павла в Смоленске. Середина XII в. Три окна в средней абсиде

крестообразных окон. Действительно, мы находим довольно большое количество подобных окон, причем среди них можно выделить простую форму креста и кресты в форме квадрифолиев, то есть четырехлепестковые кресты.

Во-первых, следует отметить, что на фасадах романских построек XI–XII вв. в щипцах или фронтонах на торцах храмов и их трансептов можно найти много углубленных крестов, даже проемов, которые освещали не неф, в который они не выходили, а чердачное пространство. Такие кресты находим в ломбардских соборах Модены²¹, Павии²² и Пьяченцы²³, в церкви в Кёнигслоттере²⁴, в коллегiate Санта Круз де Кастанеда в Кантабрии²⁵.

Но в романской архитектуре встречаются и примеры крестообразных окон, освещающих внутреннее пространство самого храма и несущих символизм прямо и подчеркнуто. Отметим равноконечный крест ротондальной церкви Св. Фомы в Альменно²⁶ и такой же проем в верхнем ярусе граненого баптистерия в Арсаго Серпио²⁷. Очень выразительны четырехлепестковые окна храма бенедиктинского аббатства в Шварцрейндорфе, прорезанные в абсиде, в боковых стенах восточной ветви креста и в боковых торцовых окончатиях перекрестья этого креста. Но подобные окна в церкви Гросс-Санкт-Мартин в Кельне освещают, впрочем, чердачное пространство²⁸. Однако четырехлепестковые окна, освещающие внутреннее пространство, находим на западной стене костела в Михове²⁹, и в полом столбе замка Гибихенштейн³⁰.

Для нашего исследования важен сам факт распространения крестообразных окон в романской архитектуре, а также то, что в византийской архитектуре крестообразные окна нам не известны. Возможно, они просто еще не выявлены, вернее, внимание к ним еще не было привлечено.

Крестообразные окна есть и в архитектуре Древней Руси домонгольского периода, и в одном памятнике древнерусской архитектуры послемонгольского времени. Несколько крестообразных окон с равноконечным крестом, прорезанным в толще стены без каких-либо обрамлений, находим в соборе Спасо-Евфросиниева монастыря в Полоцке (1160-е гг.)³¹. Здесь эти окна размещены в верхних частях лонетов на торцах боковых ветвей пространственного креста, они были видны на фасаде и давали крестообразные пучки света в верхней зоне полуциркульных сводов боковых рукавов креста. Кроме того, подобные окна прорезают и верхние части двух приделов, углами выходящих во внутреннее пространство храма с западной стороны. Эти окна давали свет из наоса в небольшие приделы, частные молельни, расположенные наверху, в уровне хор. Таким образом, мы видим целую систему крестообразных окон, зримо напоминавшим как молящимся в наосе, так и находившимся в уединенных капеллах на хорах о главном символе христианства. Ничего подобного мы в других древнерусских храмах не встретим, перед нами обдуманый прием, последовательно проведенный мастером Иоанном, построившим этот монастырский со-



Рис. 7. Церковь Михаила Архангела в Смоленске. Рубеж XII–XIII вв. Крестообразное окно в северной стене западного притвора



*Рис. 8. Церковь
Николы на Липне
близ Новгорода.
1292 г. Окно на
южном фасаде*

бор по заказу полоцкой княжны, удалившейся в монастырь и принявшей в монашестве имя Евфросиния.

В храме Михаила Архангела (Свирской) в Смоленске (конец XII в.)³² окно похожих с проемами храма в Полоцке габаритов и той же формы (простой равноконечный крест) находим на северном фасаде западного притвора, предваряющего наос это башнеобразного храма. Это окно или освещало пространство первого яруса притвора и давало пучок света сбоку — по отношению к входящему в храм, или это было окошко так и не исследованной до конца лестницы на хоры.

Эти окна или, лучше сказать, оконца в храмах в Полоцке и Смоленске оказали влияние и на новгородскую архитектуру конца XIII в., но не прямо, а через посредство какого-то памятника смоленской или смоленско-полоцкой традиции, построенного в Новгороде в начале XIII в. Таких окон нет в церкви Параскевы Пятницы на Торгу в Новгороде, сооруженной в 1207 г.³³, но она сохранилась только наполовину и, значит, в верхних ее частях такие окна могли быть. В церкви Михаила Архангела на Прусской улице в Новгороде, построенной в 1219–1224 гг.³⁴, сохранились только нижние части, так что данных о крестообразных окнах нет, но они могли быть. В церкви Рождества на Перыни подобных окон нет.

Это значит, что крестообразные окна, присутствующие на фасадах монастырской церкви Николая на Липне близ Новгорода, построенной в 1292 г., могли быть вдохновлены окнами одной из этих построек (также возможен и пока неизвестный нам источник в Новгороде, но тоже выстроенный приднепровскими мастерами или с их участием). Мастер конца XIII в. в церкви Николая на Липне как будто «перешагнул» тот разрыв, тот пустой промежуток, в течение которого в Новгороде не было каменного строительства (с 1230-х или 1240-х гг. по 1292 г. — если говорить о церковном строительстве) и насытил свой храм «смоленскими», южнорусскими формами, которые он черпал в церкви Параскевы Пятницы, еще стоявшей в целости, а также, вероятно, других храмов «смоленской» линии на новгородской почве. Среди этих заимствованных домонгольских форм крестообразные окна церкви на Липне выделяются тем, что они помещены в арочные ниши, похожие на заложённые окна, примерно посередине их высоты в нишах и прорезаны крестообразные оконные проемы.

Крестообразные окна в храме на Липне расположены следующим образом: они расположены в боковых «пряслах» южного фасада (собственно прясел в этом храме нет, поскольку нет разделяющих фасады лопаток, есть только крайние лопатки, но деление на три части каждого фасада сохраняется, а потому можно говорить, с определенной долей условности, и о пряслах. К этим двум окнам южного фасада добавляется такое же окно в южном, правом боковом прясле западного фасада. У северо-западного углового помещения таких окон нет, тут прорезаны высокие окна и на запад-

ном и на северном фасадах, а вот восточное прясло северного фасада во втором ярусе тоже украшено таким окном. Всего окон 4, а в арочных нишах боковых прясел восточного фасада вместо окон помещены ниши. Крестообразные окна церкви на Липне освещают проходную камору на хорах, в юго-западном углу храма, а также верхние части восточных угловых помещений, где приделов не было, и где эти окна освещали верхнюю зону.

Окна церкви на Липне дают последний пример относительно короткой традиции использования крестообразных окон на Руси. Несомненно, что их появление связано с архитектурой Полоцка, затем они перешли в Смоленск, а оттуда — в Новгород. Но было ли появление крестообразных окон в Полоцке связано с влиянием романской архитектуры — мы не знаем, хотя возможность такого влияния не исключена.

Следует сказать, что крестообразные окна в православных храмах Греции и Украины XVII–XVIII вв. следует считать результатом западного влияния, о чем говорит и их квадрифолическая форма. Вполне возможно, что и раньше, в древнерусское время, крестообразные окна пришли из западноевропейских храмов.

Мистический образ окна. XIV в.

Образ проема на границе внешнего и внутреннего мира или пространства, образ пропускающего свет окна, встречаем у великого исихастского богослова, Григория Паламы (скончался в 1359 г.). В труде Паламы «Омилия 17 на Евангелие Новой Недели (Фомина Воскресения), объясняющая Тайну Субботы и Господнего Дня» находим сравнение ран на теле Христовом с окнами здания, причем раны в этом сравнении понимаются еще и как часть красоты (так как окна, помимо функциональности, обладают еще и красотой). Приведем этот текст полностью:

«Но когда Он уже обладал бессмертным и бесстрастным телом, то как Он мог в то же время иметь раны и пробитые места на руках и в боку? Ведь Евангелист повествует, что Господь сказал Фоме: «Принеси перст твой семо, и виждь рuce Мои; и принеси руку твою, и вложи в ребра Моя; и не буди неверен, но верен». Итак, как это Он имел раны? — Ведь смертное и страстное тело не могло бы являть раны и пробитые места, и в то же время пребывать целым и здоровым; но Он-то был силен явить, кому пожелал бы, вместе с бесстрастием и бессмертием тела и раны и язвы, которые он раньше подъял, и при этом, чтобы это Его тело, нисколько не меньше пребывало бы бесстрастным и бессмертным. Из этого также я заключаю, что и те, кто пострадали за Христа, носят на своем теле раны в виде вечного украшения; потому что, как например оконные отверстия, хотя и ничем не способствуют солидности здания, однако являются не безобразящими его, но — необходимейшую утварью домов, впускающими внутрь свет и позволяющими живущим видеть то, что делается извне, — таким же образом, вот, и страдания на теле, перенесенные ради Христа, и следы оставленные ими,

стали для возымевшего их как бы окнами, пропускающими не вечерний свет и, при сиянии оногo света, познаются как дело божественной красоты, или, лучше сказать, — сияния, а не отражают неприглядности ран; не говоря уже о том, что они не идут в разрез с бесстрашием, но более принадлежат бессмертию»³⁵.

У Николая Кавасилы, византийского богослова исихастского направления, жившего в середине XIV в. и принадлежавшего к следующему поколению (по отношению к Григорию Паламе), в его знаменитом произведении «О жизни во Христе» находим уподобление священных таинств оконцам, через которые в дом проникают лучи Солнца правды: «И так посредством сих священных таинств, как бы посредством оконцев, в мрачный сей мир проникает Солнце правды и умерщвляет жизнь, сообразную с миром, и восстанавливает жизнь премирную, и Свет мира побеждает мир, что обозначает Спаситель, говоря: *Аз победах мир* (Ин. 16: 13), когда в смертное и изменяющееся тело ввел жизнь постоянную и бессмертную. Ибо как в доме, когда проникнет в него луч, светильник не обращает на себя взоров смотрящих, но привлекает их всепобеждающая светлость луча: подобным же образом и в сей жизни светлость будущей жизни, проникающая в души и внедряющаяся в них посредством таинств, побеждает жизнь во плоти и омрачает красоту и светлость мира сего»³⁶. Свет, как видим, идет извне здания внутрь, он входит в здание посредством окна. Этот образ едва ли не заимствован из сочинения Григория Паламы, но у Кавасилы он получил какой-то подчеркнуто-мистический характер.

Эти тексты XIV в. могли создать особое отношение зодчих к окну³⁷, в котором стали видеть посредника, а, значит, оформлять его как передатчик света, подчеркивать входящие через него лучи. Игра со световыми потоками и лучами была характерна именно для древнерусской архитектуры XIV–XV вв. Эти особенности и эти построения еще не изучены, но уже сейчас можно указать на вероятную связь между богословским текстом и особой выразительностью света в поздневизантийский период, в том числе — на Руси.

Красота и светлость

В 1479 г. был закончен Успенский собор в Москве, строившийся итальянским архитектором Аристотелем Фиораванти. Вот как об этом говорит летопись (Воскресенская): «Того же лета съвершена бысть соборная и велика церковь Успение Богородицы на Москве, при благоверном великом князе Иване Васильевиче Володимерском и Новгородском и вся руси самодръжцы, и при его сыну великом князи Иване и при митрополите Геронтии; бысть же та церковь чюдна велми величством, и высотой, и светлостию, и звоностию и пространством, такова же прежде того не бывала в Руси, опричь Владимирския церкви»³⁸. Здесь светлость явно увязана с другими качествами нового собора, передаваемыми как достоинства: с величеством, высотой, звоностью (акустикой?) и пространностью (обширностью). Перед нами фиксация полу-

ченных в конкретном здании достоинств, но и своеобразный манифест: этими достоинствами могут обладать и другие значительные здания.

В 1532 г. было закончено строительство церкви Вознесения в Коломенском. Вот как об этом сообщает летопись (та же Воскресенская): «Того же лета свершена бысть на Коломенском церковь каменная Възнесение Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа; бе же церковь та велми чудна выотою, и красотою и светлостю, такова не бывала преже сего в Руси»³⁹. Здесь формула сменилась, от прежней остались высота и светлость, эти качества возглавила красота. Опущенные величество, звонность и пространство в церкви Вознесения в Коломенском действительно отсутствуют (можно говорить о величии применительно к этому храму, но это совсем не то величие, которое имелось в виду при описании Успенского собора: храм в Коломенском действительно и меньше, и менее объемный).

Перед нами летописная формула, однажды обретенная особо впечатлительным и наблюдательным автором, а потом повторенная с некоторыми изъятиями и добавлениями. Для нашего исследования важно то, что светлость воспринималась как важнейшее достоинство храма, как составная часть его красоты. Это передает как собственное ощущение русских, оценивших светлость, привнесенную в русскую архитектуру итальянскими архитекторами, так и установки самих итальянских архитекторов, буквально привнесших радостное ощущение света, характерное для архитектуры Ренессанса.

«Светлость» и «пространство» как эстетическая пара в архитектуре конца XVII в.

В самом конце существования древнерусской архитектуры проблема окна, увиденная через богословские и чисто поэтические образы, приобретает новое значение.

Образ окна буквально пронизывает панегирик царевне Софье, созданный Сильвестром Медведевым в 1682 г. Это панегирик почти начинается притча о зодчем, сделавшим свое здание («храмину») без окон, а потому темном, тогда как после иссечения в стенах окон увидел свой дом наполненным света. Приведем эту притчу полностью: «Повествуют о некоем неискусном зодчии, иже создав себе храмину, не сотвори ни единого окна, ими же обычне дома светлость приемлют. Совершив же ту, исхождаше, имея в руку свою мех, и той отверз противу солнца, являющиеся в нм луча олнечныя сокрывает, и со тцанием вся заключает двери храмины, и мня тако светлости сию исполнити. Без числа же всуе труждься, и в недоумении сый седеет, вопрошен бываеет от некоего мимо грядуща, что тако бедствует неуспешне? Вину же печали своей открив, прият поучение да иссечет окна во стенах храмины, и сего послушав, безтрудне света дом свой исполн узре. Аще истинна повесть сия, при издавшем ю вера буди. Суть и ныне дома, неимущья окон доб-

родетельных, в ня же обыкоша мехами вносятся светлости различные. Но всеу труждаются, ибо никогда сии света дом свой исполняют, никогда рачением пристрастей мирских удовлетворяются, мнящее себе свет бытии — тма суть. Ваше пресветлое величество достойно и праведно нареши домом солнечным, светлости истиннаго солнца Бога наполненным, в он же не мехами вносят светлость, не желанием в мале светящихся, а вечно во тме исчезнущия пребывающих, суетствии исполняют, но яко от премудрого тектона во дом премудре созданный окнами входит свет благодать божия, яже всегда во тме светится, и тма его не обят»⁴⁰.

Итак, мудрый зодчий («тектон») иссечет в стенах своего здания окна — для того, чтобы наполнить его светом, Божественным светом. Эта притча имеет целью подчеркнуть достоинства царевны Софьи, эти достоинства, как окна, освещают российскую жизнь. Для нашей темы важнее идущее из архитектурной практики (при всей книжности) представление об окне, наполняющем здание светом. Само представление о светлоте интерьеров, прежде всего, церковных, должно было определять создание такой притчи. И действительно, во второй половине XVII в. мы видим растущее внимание русских архитекторов и их заказчиков к проблеме обильного и рационально организованного освещения храмов.

Если относительно архитекторов мы можем судить только по их постройкам, в которых окна широкие, расположенные часто и изобильно, они дают много света, буквально заливающего интерьеры, то цитированное сочинение показывает интерес русского общества и русской культуры к теме окна и к теме светлости внутреннего пространства. Желание «тектона» из панегирика Сильвестра Медведева «исполнить светлости» свое строение читается во многих постройках второй половины XVII г.

В трех старых, даже древних соборах в конце XVII в. митрополиты осуществили реконструкцию, в процессе которой некоторые древние формы разрушались: ради светлости и пространства⁴¹. Наиболее ранней была реконструкция Рождественского собора в Суздале, построенного в начале XIII в. и достроенного в верхних частях в начале XVI в. Эта реконструкция была осуществлена митрополитом Илларионом в начале 1680-х гг. Вот как об этом рассказывает источник XVIII в., «Историческое собрание о богоспасаемом граде Суздале» соборного ключаря Анании Федорова, в котором отразились записи гораздо более ранние, современные митрополиту Иллариону. После приезда в Суздаль царя Федора Алексеевича в 1681 г. суздальский митрополит Илларион (для нашей темы важно, что Илларион был поставлен в митрополиты, то есть статус Суздальской епархии был поднят с уровня архиепископства до митрополии: «Той же преосвященный Илларион митрополит, знатно что не сам собою, но с соизволения Благодетельнейшаго Великаго Государя Царя и Великаго Князя Федора Алексеевича самодержца Всероссийскаго, той бо Благодетельнейший самодержец сам Высочайшею своею царскою особою в помянутой Суж-

дальской соборной в 7190 году соблаговоли быти и тесноту и темноту усмотри, те хоры разобра, и гробницы устрои, и содела ту церковь весьма прекрасну, и пресветлу и пространну, которая ныне паче многих первопрестольных архиерейских соборных церквей красотою и благолепием преизобилувати видится»⁴².

Мы видим, что в древнем соборе начала XIII в., перестроенном в начале XVI в., осуществляют еще одну перестройку, реконструкцию, в процессе которой «тесноту и темноту» прежнего храма отменяют посредством выламывания хор и благоустройства загромождавших пространство гробниц, причем целью реконструкции было желание создать «церковь весьма прекрасну, и пресветлу и пространну». Отметим это сочетание, эту формулу, в которой пространство сочетается со светом. Оно, думается, зависимо от формулы летописца в рассказе о постройке Успенского собора Фиоараванти, где она звучала, напомним, «величеством, и высотой, и светлостию, и звоностию и пространством». Напомним, что в рассказе о церкви в Коломенском летописец выделил сочетание «высота — красота — светлость».

В конце XVII в. для больших и древних шестистолпных (четырёхстолпных с нартексом, прообразов шестистолпного типа) соборов, в той или иной степени соотносившихся с Успенским собором Московского Кремля как с центральным кафедралом страны, соотношение светлости и пространства, выделенные летописцем для московского собора, оказались необыкновенно важными. В результате мы можем констатировать, что текст о суздальском соборе фиксирует озабоченность или внимание книжников (и заказчиков) к тому, чтобы в крупных древних зданиях (а также, вероятно, и в новых зданиях этого типа, этого размера и значения) пространство, пространственность и обширность сочетались со светлостью, с обильным и ровным освещением.

Итак, тесноте и темноте противопоставлены светлость и пространство. Эта эстетическая установка, переданная автором середины XVIII в., была действительно характерна для второй половины XVII в. Об этом свидетельствуют два других текста, один из которых создан в конце XVII в. В новгородской летописи содержится рассказ о работах по «исправлению» Софийского собора в Новгороде в 1690-е гг. Перестройка собора была осуществлена по заказу новгородского митрополита Корнилия (1674–1695): «При сем Корнилии митрополите... соборная церковь Премудрости Божии поисправлена, мост поднят, три столпа круглые, светлости ради, и окна выбраны и грани высечены, и пространство велие учинено, потому же и в приделах 200 (1692) года июня с 1 числа начата постраивать и мост поднят»⁴³. Из приведенной записи новгородского летописца явствует, что в храме XI в. подняли уровень пола («мост поднят»), выломали три «круглых столпа» (это восьмигранные опоры под хорами, на которые опирались две арки, сообщавшие торцы рукавов креста с пространством боковых нефов собора). Кроме того, были «выбраны» (растесаны) узкие первоначальные окна



Рис. 9. Успенский собор в Коломне. 1672–1682 гг. Пример рационально построенного света в интерьере

и «высечены» какие-то «границы» (внутренние лопатки?). Все это «исправление» было осуществлено, как следует из цитированной летописной статьи, «светлости ради», а в результате переделок «и пространство велие (большее. — В.С.) учинено». Мы видим здесь тот же мотив, то же желание «светлости», что и у Иллариона.

Интересно, что подобное стремление выломать какие-то места, загромождающие пространство старого собора, можно отметить и раньше, так что митрополит Корнилий только продолжил то, что в 1650 г. начал митрополит Новгородский Макарий (Макарий III, 1652–1653). Под этим годом в новгородском Хронографе XVII в. помещена статья под длинным заголовком «В Великом Новгороде в соборные церкви Софии премудрости божии помост церковный помостиша и грани от столпов, что за иконами быша, выломали и иконы местные учинил постенно», в которой рассказывается о том, что по приказу владыки Макария в Софийском соборе в Новгороде устроили новый пол, но одновременно срубили грани (вероятно, лопатки. — В.С.) на столбах, но во время визита в Новгород патриарха Никона велено было все «учинить по-прежнему», то есть приделать лопатки к столбам (и, видимо, к стенам) заново. Приведем это сообщение полностью: «Преосвященный Макарей, митрополит Великого Новгорода и Великих Лук, в соборные церкви Софии премудрости божии помост церковный помости плитами великими. А те плиты возиша ис Тесовские волости. И за иконами

быша грани у столпов, и те грани повеле выломати и иконы постави местные и деисусы и праздники господские пророки и праотцы учини постенно, а не тако, яко ж преж бысть; и ныне видимо. А как бысть в Великом Новеграде святейший Никон, патриарх Московский и всеа Руси, и повеле Макарию митрополиту те грани подделати вновь учинить по-прежнему. И потом учиниша, како бысть преж того»⁴⁴. Как видим, в середине XVII в. была предпринята попытка «расчистить» внутреннее пространство собора, но она была пресечена патриархом Никоном, вероятно, по соображениям соответствия традиции, древности. Эта попытка середины XVII в. в конце столетия была повторена, что привело к серьезной перестройке собора, получившего обильное освещение через пробитые в рукавах креста широкие окна.

Несомненно, что «светлость» и «пространство» в понимании митрополита Корнилия и его мастеров были сродни тому ощущению «церкви весьма прекрасной, и пресветлой и пространной», которое зафиксировано в описании перестройки суздальского собора, проведенной несколькими годами ранее — при митрополите Илларионе. Из сопоставления становится ясно, что мы имеем дело с определенными и осознанными эстетическими установками, которые воплощаются в жизнь. Интересно, что перестройку Софийского собора новгородский митрополит затеял не сразу после своего поставления на кафедру в 1674 г., а почти двадцать лет спустя, то есть только после того, как митрополитом Илларионом в 1680-х гг. были осуществлены работы по «исправлению» суздальского собора. Здесь просто напрашивается связь: хронологическая последовательность и общие принципы говорят о том, что мы имеем дело с неким движением, в результате которого старые соборы получают требуемые временем «светлость» и «пространство»⁴⁵.

Эти понятия одинаковы для организаторов работ по «исправлению» древних соборов, но в реальной практике они касаются несколько разных вещей: если в Суздале перестройка собора привела к выламыванию хор в западной части собора и освобождению внутреннего пространства от загромождавших его погребений в саркофагах, то в Новгороде хоры Софийского собора ломать не стали, зато выломали арки и поддерживавшие их столбы в нижних частях трех рукавов креста (южного, западного и восточного; в верхних частях двойные арки и разделяющие их столбы остались) и расширили окна, отвечавшие этим трем рукавам, так что дополнительный свет стал попадать не только в эти рукава, но и в подкупольное пространство. Эти три «больших» окна с характерными для конца XVII в. лучковыми арочными завершениями были заключены в наличники, подражавшие московскому «узорочью». По всей видимости, были увеличены и некоторые другие окна, например, — в галереях. Кроме того, были устроены три перспективных портала с характерными для второй половины XVII в. деталями.

Еще одна реконструкция была осуществлена в Успенском соборе в Ростове, сообщает «Летописец о ростовских архиереях» в рас-

сказе о деятельности ростовского митрополита Иосасафа Лазаревича (1691–1701): «В соборной церкви пробито девять окон больших, и подписаны круг столбов иконы;... место архиерейское каменное золоченое»⁴⁶. Здесь особенно важно указание на устройство новых «больших» окон, из которых, как считает А.Г. Мельник, пять окон были размещены в алтарной части. Тот же исследователь называет время этих работ, 1694–1695 гг., и констатирует: «с пробивкой больших прямоугольных окон характер освещения собора существенно изменился. Если раньше верхняя зона храма была освещена лучше, чем нижняя, то теперь нижняя зона получила хорошее и достаточно равномерное освещение, обычное для конца XVII в.»⁴⁷. Добавим от себя, что когда «Летописец» говорит о «девяти окнах больших» он подразумевает не проемы в алтаре, а окна в видимой, не закрытой иконостасом части храма, в наосе: это два окна по сторонам портала в западной стене, три окна второго света в той же стене и по два окна второго света на боковых фасадах — всего девять.

Совпадение эстетических и строительных программ трех митрополитов уже говорит о значении составляющих этих программ: именно «светлость» и «пространство» храма приводили, по мнению заказчиков конца XVII в. к сооружению «церкви весьма прекрасной». Это значение света и пространства свидетельствует о сложении нового варианта стиля русской архитектуры, отражающегося и в реконструкциях древних кафедральных соборов. Характерно, что в конце XVII в. образцами для реконструкции старинных шестистолпных соборов были не столько шестистолпные храмы эпохи Алексея Михайловича и Федора Алексеевича, сколько памятники сокращенного, четырехстолпного варианта соборного храма, в которых ясность пространства и его освещенность были особенно показательны. Вместе с тем, шестистолпный тип, храм «о шти столбах», оставался на вершине иерархии типов православной архитектуры⁴⁸, и его иконографическая схема почти не менялась и даже была «узнана» заказчиками и строителями в таких разных соборах Древней Руси, как кафедральные храмы Суздаля, Новгорода и Ростова.

Новая эпоха, вторая половина XVII в., была своеобразным преддверием или, вернее, прологом Нового времени. И не случайно, что в этот период появляются тексты, в которых стало сказываться понимание значения тех или иных архитектурных форм. В данном случае речь идет о понимании значения света, окна, световых проемов — как символической составляющей архитектуры и, одновременно, как части архитектурного языка. Это понимание, зафиксированное в ряде текстов, позволяет говорить о постепенном, и при этом довольно сильном, проявлении архитектурной мысли, созданной и оформленной не самими архитекторами, а книжниками, но от того не менее важной. В это время шло довольно последовательное оформление взглядов на архитектуру, и то, что она должна быть светлой, а стены храмов и палат должны пронизы-

ваться световыми лучами, проходящими через «большие окна» понималось как зодчими, так и заказчиками, интересны и вкусы которых передавали книжники. В какой-то мере можно зафиксировать отказ от мистического образа света и окна, вернее — замену мистического и таинственного образа окна более рационалистическим образом окна храма как сколка устройства Вселенной, пронизанной божественным светом. Свет не потерял своей мистической сущности, но его использование стало более рациональным, его понимание стало чуть более земным и техническим. В этом изменении можно видеть влияние идей и практики европейского Ренессанса и барокко. И одновременно это была завершающая стадия средневековой традиции, в которой мистический характер опирался не столько на тексты, сколько на колеблющийся и размытый образ пространства и света в нем. Этот образ будет важен в древнерусской архитектуре и в Новое время, но его все время будет размывать рациональный подход. Этот рациональный подход к свету, опирающийся на прямое соответствие обильного света и благости, получил свое первое проявление в текстах еще средневековых, XVI–XVII вв.

Vladimir Sedov
(Institute of Archeology, Russian Academy
of Sciences)
**The Light Window in Medieval
Russian Architecture: some written
sources**

The paper examines the ways in which architecture may shape the viewer's perception, and namely the impact of architectural lighting techniques in medieval Russian churches. As it is known, the whole system of lighting was borrowed by Old Rus from Byzantium. However, the window light arrangement quickly acquired its own specific character in Russia. Here we refer to the period stretching between 11th and 15th centuries.

The lighting system and window arrangement in medieval Russian churches would only have been a pale provincial imitation of Byzantine ones, if not for the vivid and somewhat strange processes taking place at the early formative stages of Russian architectural schools. First of all, a number of Byzantine techniques was driven to their extremes, which made the resulting image more vivid and sharp, and somewhat removed from the original. This, in its turn, gave new impulses to artistic and symbolic perception of architectural forms.

The first innovative step in changing the lighting principles was the

removal of windows from the naos and leaving them only in the drum. The beams of light streamed downwards from above, flooding the church space and thus creating the impression of a special source of divine light, conquering and tearing the darkness. Mirozhsky Monastery Cathedral in Pskov (mid-12th century) is an example of such lighting arrangement. The symbolic architectural image was created under the influence of Constantinopolitan Byzantine architecture of Comneni period, however in Pskov it was given an unusual forceful and "candid" interpretation. This method also found its expression in the mid-14th century Church of the Saviour on Kovalevo in Novgorod, and in the Church of St. Nicholas in Kamensky (the second half of the 14th century), thus, demonstrating that the symbolism of light continued to develop both in Novgorod and in Moscow.

The second newly introduced device was that of lighting of the upper levels of some medieval Russian churches of 13th-15th centuries in a cruciform manner. This cross-shaped light came from the windows placed at the ends of the branches of the cross. The practice originated in the Byzantine Empire — as demonstrated on the example of the church of St. Nicholas in Kuršumljija, Serbia, dating to the third quarter of the 14th century and built by the craftsmen from Constantinople — and then was further developed in medieval tower-shaped Russian churches of 12th-13th centuries. This technique was subsequently adopted and popularized by the Novgorod architects between 14th - 15th centuries. In Byzantium of that period we can hardly find two or three examples of such lighting arrangement, whereas in Medieval Russian architecture it became almost ubiquitous. However, with the inception of Tatar-Mongol invasions, this tradition was preserved only in Novgorod.

The third technique, used in "reverse" to the previous ones, was a means of darkening rather than lighting. It led to a gradual "impaling" of churches, which was mainly caused by the need to adorn the church walls with frescoes. As first documented in 14th century Novgorod, many churches had 6 or 8 windows in their drums, however, some of these windows were filled in, and afterwards only 4 windows remained. The removal of windows may be explained by the demand for extra surfaces needed for wall painting. Gradually, the lighting acquired mystical significance and attributes. Consequently, the windows were removed from the drums of such Novgorod churches as the Church of the Saviour on Kovalevo, St Theodore Stratilates on Fedorov Street and the Church of the Saviour on Ilyin Street. Along with this strange, somewhat mysterious practice, another one was introduced, and, namely, the filling in of the main windows within the church space, in order to keep warm. Wide windows of the 12th century were narrowed down on both sides, sometimes consistently so, finally transforming themselves into almost slit-like openings which let no light into the church. As the result of these two simultaneous processes, churches remained swathed in darkness even in daytime.

- 1 Библии, сиречь Книге Священнаго писания Том второй. Б.м., б.г. С. 44.
- 2 Агада. Сказания, притчи, изречения Талмуда и мидрашей. М., 1993.
- 3 Об этом храме см.: Брунов Н.И. Извлечение из предварительного отчета о командировке в Полоцк, Витебск и Смоленск в сентябре 1923 года. М., 1926; Хозеров И.М. К исследованию конструкции Спасского храма в Полоцке. Смоленск, 1928; Воронин Н.Н. У истоков русского национального зодчества // Ежегодник Института истории искусств. 1952. М., 1952. С. 260–269; Раппопорт П.А., Штендер Г.М. Спасская церковь Евфросиньева монастыря в Полоцке // ПКНО. 1979. Л., 1980. С. 459–468; Штендер Г.М. Новые материалы исследований церкви Спаса Преображения Евфросиниевского монастыря в Полоцке // Реставрация и исследование памятников культуры. Вып. 2. М., 1982. С. 216–218; Сарабянов В.Д. Храм-реликварий преподобной Евфросинии Полоцкой. К реконструкции первоначального замысла Спасской церкви Евфросиниева монастыря // Образ Византии. Сборник статей в честь О.С. Поповой. М., 2008. С. 427–456; он же. Спасо-Преображенская церковь Евфросиньева монастыря и ее фрески. М., 2007; он же. Храм-реликварий преподобной Евфросинии Полоцкой. О первоначальном замысле Спасской церкви Евфросиньева монастыря // Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы. 2008. М., 2008. С. 111–130.
- 4 Раппопорт П.А. Церковь Благовещения в Витебске // ПКНО. 1985. М., 1987. С. 522–527; об окнах и чертеж одного из них: С. 524–525.
- 5 Асеев Ю.С. «Архитектура Южной и Западной Руси в XII–XIII вв.» // ВИА. Т. 3. М., 1966. С. 570; он же. Архітектура Київської Русі. Київ, 1969. С. 128, 130–131.
- 6 Подъяпольский С.С. Церковь Архангела Михаила // Воронин Н.Н., Раппопорт П.А. Зодчество Смоленска XII–XIII вв. Л., 1979. С. 163–195; об оконных проемах — С. 186–187, план на С. 191.
- 7 Раппопорт П.А. Церковь Василия в Овруче // СА. 1972. ? 1. С. 82–97, план на С. 86.
- 8 Барановский П.Д. Собор Пятницкого монастыря в Чернигове // Петр Барановский. Труды, воспоминания современников. М., 1996. С. 52; С. 274, Рис. 7 на с. 277, Рис. 13 на с. 281.
- 9 Гладенко Т.В., Красноречьев Л.Е., Штендер Г.М., Шуляк Л.М. Архитектура Новгорода в свете последних исследований // Новгород. К 1100-летию города. М., 1964. Чертеж на С. 209.
- 10 Седов Вл.В., Скрипцова Е.В. Закладка окон Николо-Дворищенского собора в Новгороде в начале XIII в. // Новгородские древности / Архив архитектуры. Вып. XI. М., 2000. С. 5–23.
- 11 Кацнельсон Р. Древняя церковь в Пырьинском скиту близ Новгорода // Архитектурное наследство. Вып. 2. М., 1952. С. 69–85; Седов Вл.В. Церковь Рождества Богородицы в Пырьни: новгородский вариант башнеобразного храма // Древнерусское искусство. Идея и образ. Опыт изучения византийского и древнерусского искусства. М., 2009. С. 29–54.
- 12 Седов Вл.В. Церковь Николая на Липне и новгородская архитектура XIII в. во взаимосвязи с романо-готической традицией // Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII век. СПб., 1997. С. 393–412.
- 13 Штендер Г.М. Исследования и реставрация церкви Николая Белого в Новгороде // Реставрация и архитектурная археология. Новые материалы и исследования. М., 1991. С. 89–109.
- 14 Седов Вл.В. Церковь Благовещения на Городище. XIV век // Великий Новгород в истории средневековой Европы. К 70-летию Валентина Лаврентьевича Янина. М., 1999. С. 391–404.
- 15 Лихачева В.Д., Любарский Я.Н. Памятники искусства в «Жизнеописании Василия» Константина Багрянородного // Византийский временник. Т. 42. М., 1981. С. 178. Тот же перевод см.: Продолжатель Феофана.

- Жизнеописание византийских царей. Издание подготовил Я.Н. Любарский. СПб., 1992. С. 141. Замечания об этом тексте см: Mango C. The Art of the Byzantine Empire 312–1453. Toronto–Buffalo–London, 1986. P. 199, note 77. О местоположении этого храма и версиях о времени его постройки см.: Janin R. P. La géographie ecclésiastique de l'empire Byzantin. Partie I. Le siege Constantinople et le Patriarcat Oecumenique. T. III. Les églises et les monasteres. Paris, 1969. P. 237–242.
- 16 Сказание о Св. Софии Цареградской. Памятник древней русской письменности исх. XII века. Сообщил архимандрит Леонид (ПДПИ, Вып. 78). СПб., 1889. С. 16. Есть также несколько отличающийся древнерусский текст в «Летописце Еллинском и Римском» XV века. См.: Летописец Еллинский и Римский. Т. 1. Текст. СПб., 1999. С. 368: «Чюдо 3 о трех оконцех. Егда же хотя свершити святый олтарь, и помышляше царь о просвещении оконець, овога убо в едину омару просвещению бытии велеше, якоже и в прочих частех церкви, и да не возможна створить, овогда же двема повелеваше быти. В един же от днии бысть в день суботный в 5 час дня аггел Господень явися первое зиждителю в образе царя и глагола ему: «Створи оконца 3 пресветла в мя Отца и Сына и Святаго Духа купно с Словом». И си глаголав, отиде к полате. Пръвыи зиждитель не могли беседовати к нему, зане скоро отиде от него, шед же в полату к царю и рече: «Ты, царю, слова не имаеши: овогда убо велиши оконце створити, овогда — два, ныне же три велиши в имя Отца и Сына и Святаго Духа». И рече царь: «Не исходил есмь сего дни ис полаты». Мастер же поведи царю являешееся ему видение, яко виде аггела в образе царя. И рече царь: «Въистину се аггел Божии бе. Якоже ти заповеда, тако и створи».
 - 17 Михайлов С.П. Исследования собора Иоанна Предтечи во Пскове // Краткие сообщения Института археологии. 1982. Вып. 172. С. 74–79; Михайлов С.П., Станюкович А.К. Голосник из собора Ивановского монастыря в Пскове (к вопросу о дате собора) // «Советская археология». 1983. 3. С. 148–152; Михайлов С.П. Первоначальное убранство интерьера собора Иоанновского монастыря во Пскове // Древнерусское искусство. Художественная культура X — первой половины XIII в. М., 1988. С. 95–100.
 - 18 Седов Вл.В. Церковь Рождества Богородицы в Перыни: новгородский вариант башнеобразного храма // Древнерусское искусство. Идея и образ. Опыт изучения византийского и древнерусского искусства. М., 2009. С. 29–54.
 - 19 Лалазаров С.В. Архитектура церкви св. Георгия // Церковь св. Георгия в Старой Ладогe. М., 2002. С. 69–124.
 - 20 Саксон Аналист. Хроника. 741–1139. М., 2012. С. 286.
 - 21 Il Duomo di Modena. Modena, 2003. Ill. 40 (южный трансепт), Ill. 50 (восточное окончание нефа).
 - 22 Kubach H.E. Architecture romane. Paris, 1981. Ill. 180.
 - 23 Kubach H.E. Architecture romane. Paris, 1981. Ill. 343.
 - 24 Mrusek H.-J. Romanik. Leipzig, 1972. Ill. 74 (восточное окончание нефа).
 - 25 Historia de la arquitectura española. T. I. Zaragoza, 1985. P. 318 (западное окончание нефа).
 - 26 Kubach H.E. Architecture romane. Paris, 1981. Ill. 277.
 - 27 Kubach H.E. Architecture romane. Paris, 1981. Ill. 354.
 - 28 Kubach H.E. Architecture romane. Paris, 1981. Ill. 285–286.
 - 29 Swiechowski Z. Budownictwo romackie w Polsce. Katalog zabytkow. Wroclaw-Warszawa-Krakow, 1963. Ill. 389.
 - 30 Mrusek H.-J. Romanik. Leipzig, 1972. Ill. 134.
 - 31 Литературу об этом памятнике см. в сноске 3.
 - 32 Подъяпольский С.С. Церковь Михаила Архангела // Воронин Н.Н., Раппопорт П.А. Зодчество Смоленска XII–XIII вв. Л., 1979. С. 163–195; Каменева Т.Е. Церковь Михаила Архангела в Смоленске. Основные итоги

- реставрации. М., 2005.
- 33 Гладенко Т.В., Красноречьев Л.Е., Штендер Г.М., Шуляк Л.М. Архитектура Новгорода в свете последних исследований // Новгород. К 1100-летию города. М., 1964. С. 201–214 (главка «Церковь Параскевы Пятницы»); Воронин Н.Н., Раппопорт П.А. Зодчество Смоленска XII–XIII вв. Л., 1979. С. 348–353.
 - 34 Булкин В.А. Церковь Михаила Архангела на Прусской улице в Новгороде и новгородское зодчество начала XIII в. // Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII век. СПб., 1997. С. 377–392.
 - 35 Беседы (Омилии) святителя Григория Паламы. Ч. 1. М., 1993. С. 184–185.
 - 36 Святой праведный Николай Кавасила. О жизни во Христе. М., 2006. С. 13.
 - 37 На новгородском материале, где в качестве примера рассматривается церковь Спаса-Преображения на Ковалеве 1345 г., этот вопрос поднимался в статье: Седов Вл.В. Церковь Спаса-Преображения на Ковалеве // Новгородские древности / Архив архитектуры. Вып. XI. М., 2000. С. 47–80.
 - 38 ПСРЛ, Т. VIII. Продолжение летописи по Воскресенскому списку. СПб., 1859. С. 201.
 - 39 ПСРЛ, Т. VIII. Продолжение летописи по Воскресенскому списку. СПб., 1859. С. 279.
 - 40 Богданов А.П. Сильвестра Медведева панегирик царевне Софье 1682 г. // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1982. Л., 1984. С. 45–52 (цитируемый фрагмент текста — на с. 49).
 - 41 Седов Вл.В. Митрополиты в старых соборах в XVII веке // Архитектурное наследие. Вып. 44. М., 2001. С. 44–48.
 - 42 Федоров Анания. Историческое собрание о богоспасаемом граде Суждале // Временник ОИДР. Т. 22. М., 1885. С. 36.
 - 43 Новгородские летописи. СПб. 1879. (Новгородская 3-я летопись). С. 274.
 - 44 Тихомиров М.Н. Русское летописание. М., 1979. С. 300.
 - 45 При митрополите Корнилии был в 1682–1689 гг. реконструирован и новгородский Николо-Дворищенский собор, сооруженный в 1113 г. В процессе этой реконструкции были расширены окна рукавов креста, устроена изразцовая солея и стесаны нижние лопатки («границы») столбов. Об этой реконструкции, предваряющей перестройку Софийского собора см.: Сивак С.И. К истории строительства собора Николы на Дворище (вновь найденный документ XVII века) // Новгород древний — Новгород социалистический. Археология, история, искусство. Новгород, 1977. С. 23–24; Сивак С.И. Деятельность изразцовой мастерской Иверского Валдайского монастыря во второй половине XVII в. // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. III. М., 1990. С. 37, Прим. 27 на С. 39. Характерно упоминание об устроенных в Никольском соборе «окнах великих» в 1689 г.: «198 года /.../ в 9 день нанял Софейский казначей Арсений работников ломать к западной паперти промеж столп /.../ на тое ж западной стены проломать окно великое, отработав на Покров, совсем вышли из церкви» — БАН 16.9.2, л.291об.
 - 46 Титов А.А. Летописец о Ростовских архиереях. СПб., 1890. С. 14. О личности и деятельности Иоасафа см. также: Титов А.А. Иоасаф Лазаревич, VII митрополит ростовский. М., 1887.
 - 47 Мельник А.Г. Интерьер Ростовского Успенского собора в XVI–XVIII вв. // Сообщения Ростовского музея. Вып. V. Ростов, 1993. С. 71–74.
 - 48 Вдовиченко М.В. Архитектура больших соборов XVII века. М., 2009.