**Композиционные особенности Спасо-Преображенской церкви в Полоцке.**

**Введение.** Одной из задач изучения выдающегося памятника полоцкой архитектуры XII в. является определение основных архитектурно-планировочных и объемно-композиционных особенностей храма с целью его атрибуции, моделирования процесса его возведения, выявления закономерностей построения архитектурной формы. Особенностью архитектурного облика и богословско-художественного образа Спасского храма является наличие трифолиев в завершении прясел стен и в форме постамента.

Трёхлопастное завершение фасада было известно в церковной архитектуре (церковь Спаса на Берестове, Киев, нач. XII в.), но эти примеры никак нельзя считать примером для Спасского храма. Откуда же пришла такая форма в полоцкую архитектуру? «Житие» повествует, что Евфросиния почитала книжное дело. В качестве заставок в греческих и древнерусских рукописных книгах часто использовались мотивы храмовой архитектуры. При этом можно предположить, что в обрамлении миниатюр могли быть запечатлены общий абрис плана и силуэт того храма, для которого изготавливалось конкретное Евангелие. Примечательно, что в книжных иллюстрациях часто встречается форма трифолия как с циркульными очертаниями (аллюзия на апсидную группу), так и форма трифолия с пламенеобразным завершением (завершениями). Такие формы запечатлены не только в древних богослужебных книгах, но и в храмовой декорации.

**Основная часть.** Н. Брунов, и И. Хозеров видят в применении «кокошников» исключительно художественную форму. «Останавливая внимание на декоративной обработке постамента в виде трехлопастных фасов бестериальных частей, нам представляется одна возможность дальнейшего эволюционирования указанной обработки вопросе о происхождении трехлопастных фронтонов Новгородских церквей от 13 века и Псковских 14 века» [12, с. 18]. «Подобием закомар», «псевдозакомарами, вносящими некоторую живописность» называл этот компартимент П. Максимов [8, с. 47]. Н. Брунов сделал вывод, что « в основе трехлопастных арок-кокошников собора Евфросиниева монастыря лежат трехлопастные деревянные бочки, а сам «строитель собора не сумел «сочетать» воспринятые им из деревянного зодчества формы с каменными конструкциями» [2, с.19]. По его мнению, конструкции постамента не только не оправданы с инженерной точки зрения, «но и представляют собой значительный лишний груз, положенный на своды и арки, вследствие чего пришлось заметно усилить столбы и стены здания» [2, с.19].

Зодчий Иоанн был представлен как «самоучка, или, может быть, плотник, наспех обучившийся кирпичной технике и не успевший ещё глубоко с ней освоиться»[1, с. 124]. Ю. Асеев утверждал, что постамент «напоминает «крещатую бочку» русских деревянных построек, применявшуюся раньше как в деревянных зданиях, так и в «надрубленных верхах» каменных зданий». Такую же форму завершения автор предполагал и в Пятницкой церкви Бельчицкого монастыря [3, с. 586]. В. Чантурия также считал, что «зодчий воспроизвел в кирпиче деревянные «бочки», которые надрубались над покрытиями каменных зданий» [13, с. 188].

Н. Воронин сомневался в подобных выводах и замечал, что строитель был «не новичок в кирпичной технике». Вместе с тем, автор считал что постамент храма, имевший на торцах форму трифолия представлял собой «вредный огромный монолит, давивший, на своды» [5, с. 267], и всё-таки запас прочности и устойчивости здания был обеспечен «трезвым строительным расчётом» [5, с. 261, 303].

Но являются ли «кокошники» только декоративным элементом, как считают многие исследователи? Ю. Спегальский, изучая влияние полоцкого храма на псковское зодчество, считал, что «разумность и естественность для каменного здания конструкции, применённой в Спасском храме, и полезная роль его кокошников совершенно ясны» [10, с. 57]. Он считал, что благодаря трифолиям давление от главы передается не только на подкупольные опоры, но и на боковые своды и стены четверика, а конструкции постамента Спасского храма облегчают работу его столпов.

Примечательная черта конструкции постамента – дополнительные, слегка наклонные двойные контрфорсы в юго-западном секторе барабана. Эффективность работы арок трифолиев зависела от расстояния между подкупольными столпами и четвериком. Чем меньше это расстояние, тем большая часть нагрузки передаётся на стены, облегчая работу столпов. При увеличении параметров храмового девятиполья рациональность такой конструкции снижалась бы, а при значительном расстоянии от подкупольных столпов постамент был бы бесполезным грузом и приводил бы к деформациям и последующему разрушению.

Мастер Иоанн в полной мере учитывал особенности работы применённой им конструкции. Расстояние между подкупольными столпами и стенами постамента он сократил до предела. Это привело к уменьшению вместимости боковых нефов, что было компенсировано довольно глубоким нартексом. При этом отсутствовали стены, которые обычно разделяли нартекс от кафоликона, как это было, например, в Борисоглебской церкви Бельчицкого монастыря. Справедливо допустить, что этот храм был «предтечей» Спасского [4, с. 3 – 9]. С узкими боковыми нефами логично связано и отсутствие боковых апсид. Таким образом, вся композиция храма предопределена замыслом его подкупольной конструкции [10, с. 58]. Такой приём логичен и рационален именно для каменного здания. Изобрести его мог только мастер, обладавший большим практическим опытом и пониманием работы каменных конструкций.

Задача возведения ярусного башеннообразного храма, поставленная мастером Иоанном, нашла своё продолжение в смоленской, новгородской, черниговской, псковской, где наиболее ранний храм с развитым постаментом – Троицкий собор на псковском Крому, построенный в 1367 г., а впоследствии и московской школах зодчества. Причем, в тех храмах, где кокошники являлись только декорацией, произошли обрушения сводов. Поэтому декоративные кокошники буквально «прилеплялись» к цилиндрическим поверхностям барабанов.

При том, что «кокошники» Спасо-Преображенской церкви отмечались всеми исследователями, никаких попыток определить семантическое значение или связать с архитектурно-православными традициями не предпринималось. В отношении трифолиев в завершении стен храма и оформлении постамента издавна сложилась традиция трактовать их как только декоративные. На наш взгляд, архитектор воспринимает будущий храм цельно, со всеми особенностями фактуры и архитектурно-прикладной пластики. При этом христианский объект, безусловно, наполняется богословско-символическим содержанием. Находясь в непосредственной связи с конструкциями храма, трифолии Спасо-Преображенской церкви в Полоцке являются элементом именно богословской, архитектурно-символической программы. Красота всего арсенала выразительных средств архитектуры является одним из проявлений «богоподражания».

Если мы проанализируем пропорции многих древнерусских храмов, в частности, совместим чертежи планов и высотных построений, мы увидим поразительное совпадение основных параметров. Например, в «Изборнике Святослава» 1073 г. можно увидеть такое совпадение, если выделить из миниатюры собственно архитектурную основу. В отношении Спасо-Преображенского храма в Полоцке И. Хозеров также отмечал, что «самый факт разбивки плана собора исходил из тщательно продуманной художественной идеи здания как архитектурного тела, созвучного в своих частях [11, с. 48]. Это будет видно из метрологического анализа Спасо-Преображенской церкви.

 Историко-архивные и библиографических изыскания позволили получить сведения, уточняющие обстоятельства возникновения переделок и нововведений в структуре памятника, разных периодов его существования. На основе полученных данных были сделаны графические реконструкции Спасо-Преображенской церкви. В основу графической реконструкции может быть положено исследование метрологической структуры храма, выявление исходной меры, сопоставление вычисленной системы с существующими конструкциями и соответствующая графическая реконструкция утраченных архитектурных форм.

Планировочная система Спасо-Преображенской церкви содержит качества, контрастно выделяющие это сооружение из всей совокупности памятников восточно-христианской архитектуры. Это, в первую очередь, четкое зонирование храма, вызвавшее появление дополнительного пространства в верхнем уровне нартекса (западной части, примыкающей к девятиполью). Восьмигранные столбы, наличие боковых келий верхнего яруса, пластическая программа и др. – все это заставляет намного расширить поиски возможных исторических аналогий, усложняет определение жанра храма.

Планировка Спасо-Преображенской церкви относится к типу крестовокупольных храмов с куполом на четырех опорах, восточная пара которых переходит в ограждающую конструкцию. Это явление чисто греческое [9, с. 150].

Храм имеет удивительное свойство: в большинстве своем храмы, имеют стену, отделяющую католикон от нартекса, в то время как хоры раскрыты почти по всей ширине храма. Особенностью планировки является и контрастно малая ширина боковых нефов по отношению к главному. Связано это с прогнозом работы конструкций и с проблемой придания сооружению достаточной статической стабильности. Пространство нижнего яруса нартекса раскрыто в католикон, а на хорах устроены кельи, сужая тем самым раскрытие хор в храм до параметров ширины главного нефа. Восьмигранная форма опор (по сведениям И. Хозерова, эти опоры на уровне пола имеют крестовую форму) также могла быть продиктована желанием увеличить вместимость здания.

План храма не совсем корректно называть шестистолпным. Восточные опоры подкупольного пространства, по сути, являются выступами стены. Эта стена разделяет помещения алтарной зоны, соединённые узкими проходами. Форма сечения столпов Спасского храма требует также анализировать подобные примеры в землях византийского влияния.

Из наиболее ранних примеров такого планировочного решения, возможно также продиктованного прогнозом работы вышележащих конструкций, можно назвать церковь Успения в Скрипу (Беотия), 873 – 874 гг. Особо хочется отметить её базиликальную протяженность. При сравнении со Спасским храмом в Полоцке можно отметить стремление к созданию в объемно-пространственной композиции равноконечного креста. В этом храме уже на уровне плана выделен крестообразный массив [14, с. 41]. Здесь было положено начало особого типа греческого храма IX – XII вв., так называемого, храма переходного типа.

В церкви Панагии в Епископии в Евритании, 2 пол. IX в. [9, с. 146], где такое же свойство подкупольных опор, крест вписан в продольные стены здания и не выступает в виде трансепта за пределы храма. Сформировалась чёткая и компактная купольная композиция [9, с. 109]. В Спасском храме форма креста проявится на уровне хор, но ещё на этапе разметки плана предполагается создание пространственного креста, вписанного внутри стен.

Стремление гармонично соотнести параметры храма, создать хорошо читаемую композицию, основанную на кубоподобной основной части кафоликона ощущается в церкви Панаксиотиссы в Гавролимни, X в. [14, с. 54]. Те же задачи, которые стояли при формировании композиции рассмотренных выше примеров, нашли здесь своё решение. Церковь Фетие Джами, Константинополь, XI в. даёт ещё один пример развития типа храма переходного типа. Те же тенденции организации объемно-пространственной композиции, как и в предыдущих примерах, получают дальнейшее развитие, однако западная зона девятиполья несколько вытянута, что свойственно для Благовещенской церкви в Витебске [6, с.126].

В церкви Паммакаристос (Богоматери Радующейся), Константинополь, XI в. такая же система опор. К тому же здесь мы видим более выраженное по отношению к другим храмам сужение ширины вимы [7, с. 162]. Это же явление использовано и в Спасском храме в Полоцке, и в Благовещенской церкви в Витебске, причём в последней это сужение достигнуто за счёт трапециевидной формы. В церкви Феодоры в Вамбаке мы видим интересный прием сочетания в подкупольном квадрате западной пары колонн с восточными опорами, являющимися выступами алтарной стены, разделяющей жертвенник, алтарь и диаконник [14, с. 54]. Можно предположить, что введение в структуру интерьера колонн было продиктовано желанием несколько увеличить площадь девятиполья храма. Важно и то, что ширина боковых нефов довольно узка и равна толщине стен. Это свидетельствует о применении зодчими при разбивке плана модулей, как это отмечено и в Спасском храме в Полоцке.

Весьма близка по своим композиционно-планировочным чертам этому зданию церковь Архангелов (Таксиархи) в Месариасе на острове Андрос, 1158 [9, с. 148]. Это и квадратная форма храма, и упоминавшаяся выше система опор, причем, западная пара намного изящнее. Боковые нефы заканчиваются нишами, никак не выраженными извне. Такой приём характерен для довольно большой группы памятников полоцкой школы зодчества, в том числе, и для Спасского храма. Притвор (нартекс) довольно велик по отношению к храму.

Болгарские храмы XI – XII вв. показывают, что такая же традиция формирования храмовой композиции развивалась наряду с другими. Существовало несколько типов построения объёмно-пространственной композиции храма. При множестве методов, существовавших у разных строительных артелей, не корректно говорить о «шаге назад» [14, с. 109, 110]. Церкви этого времени развивают традиции формирования композиции храма «переходного типа». Это компактные, с кубоподобным основным объёмом сооружения.

Можно выделить из этой группы храм в Селище 1. У него довольно узкие боковые нефы, заканчивающиеся нишами в восточной стене, в качестве западной пары подкупольных опор использованы колонны, т.е. черты, свойственные Спасскому храму в Полоцке. Основное отличие – стена, разделяющая нартекс и кафоликон. В храме в Селище 2 примечательна разбивка плоскостей наружных стен на ритмические участки. Храмы Иоанна в Месемврии и в монастыре Земен показывают, что стремление создать компактный объем с максимально приближенной алтарной зоной, нашёл здесь своё воплощение. В земенском храме также примечательна строгая квадратная форма девятиполья, как и в храме Спаса в Полоцке.

**Заключение.** Таким образом, Спасский храм можно считать ярким проявлением черт полоцкой архитектурной школы. Под категорией «архитектурная школа, прежде всего, предполагается устойчивый строительный опыт и способ формировать пространство в определенной системе мер и пропорций. Непосредственная связь с греческой и киевской архитектурно-строительной традицией XI – XII вв. привела к появлению самостоятельной школы, не похожей ни на одну из существующих в соседних княжествах, а также в дальних. Это выразилось в своеобразном методе формирования пространства. В немалой степени особенность гродненской школы, и, прежде всего, Борисоглебской церкви, проявилась в особом способе ориентации сооружения в соответствии с канонами.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗРВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Брунов Н. Н. К вопросу о самостоятельных чертах русской архитектуры X – XII вв. / Русская архитектура. М., 1949.
2. Брунов Н. Н. Мастера древнерусского зодчества. М., 1948.
3. Вагнер Г. К. Канон и стиль в древнерусском искусстве. М., Искусство, 1987. – 288 с.
4. Воронин Н. Н. Бельчицкие руины.// Архитектурное наследство, № 6, М., 1956.
5. Воронин Н. Н. У истоков русского национального зодчества. //Ежегодник Института истории искусств.1952. Живопись. Архитектура. М., 1952.
6. Комеч А. И. Древнерусское зодчество конца X – начала XII вв. М., Наука, 318 с.: ил.
7. Коуп Э. Основы архитектуры. М., Арт-Родник, 2002. 352 с.: ил.
8. Максимов П. Н. Творческие методы древнерусских зодчих. М., Стройиздат, 1975. ­– 240 с.: ил.
9. Полевой В. Н. Искусство Греции. Средние века. М., Искусство, 1973. – 350 с.: ил.
10. Спегальский Ю. П. Каменное зодчество Пскова. Л., Стройиздат, Ленингр. Отд., 1976. – 120 с.: ил.
11. Хозеров И. М. Белорусское и смоленское зодчество XI – XIII вв. Мн.,: Навука I тэхнiка, 1994. – 151 с.: ил.
12. Хозеров И. М. К исследованию конструкции Спасского храма в Полоцке. Издание автора. Смоленск, 1928. – 21 с.: ил.
13. Чантурия В. А. Архитектурные памятники Белоруссии. Мн., Полымя, 1982. – 223 с.: ил.
14. Якобсон. А. Л. Закономерности в развитии средневековой архитектуры. XI – XV вв. Л., 1987. – 234 с.: ил.