

УДК 726.71(476)

**СПАСО-ПРЕОБРАЖЕНСКАЯ ЦЕРКОВЬ СПАСО-ЕВФРОСИНИЕВСКОГО МОНАСТЫРЯ  
В ПОЛОЦКЕ. ОБРАЗНАЯ ОСНОВА АРХИТЕКТУРНОЙ ФОРМЫ**

*канд. искусствоведения, доц. Г.А. ЛАВРЕЦКИЙ  
(Белорусский национальный технический университет, Минск)*

*Исследуется архитектурный образ Спасо-Преображенской церкви в Спасо-Евфросиниевском монастыре в Полоцке, являющейся ярким примером развития византийской традиции в архитектуре Древней Руси XII века. Показана четкая планировочная система, сложившаяся в знаковом для Полоцкого княжества храме, которая стала основой развития местной школы в период ее расцвета. Планировка, метрология и семантика пространств указывают на то, что в основе архитектурного облика памятника положен ряд принципов. Отмечено, что древнему сооружению свойственны не только функциональное назначение, но и богословская сущность, что подтверждает сопоставление архитектурных элементов с текстами Библии.*

**Введение.** Любой храм примечателен своим неповторимым очарованием. В архитектурном творчестве, связанном со строительством храмов, на протяжении многих столетий решается вопрос о соответствии наружного облика с престольным образом. Спасо-Преображенская церковь Спасо-Евфросиниевского монастыря в Полоцке – памятник, многократно описанный в исторической, искусствоведческой и богословской литературе. Гармоничное слияние высокого духовного содержания и совершенство архитектурно-конструктивной формы не могут не привлечь исследователей древнерусского зодчества. О влиянии, какое оказал храм на зодчих XII века и последующих столетий, свидетельствуют многократные попытки интерпретировать его композицию, использовать подобные формы. Тем не менее памятник ставит перед исследователями много вопросов. Согласно «Житию» преподобной Евфросинии храм был построен за 30 недель, что свидетельствует, говоря современным языком, об отработанной методике. Это позволяло автору, зодчему Ивану, многократно воспроизводить композицию полоцкой церкви в разных землях (использование однажды применявшихся объемно-пространственных композиций – не редкость в древнерусском зодчестве), но он не сделал этого. Уникальность и неповторимость церкви Спаса, по-видимому, была «программной» для древнего зодчего. Какие духовные и творческие озарения привели его к созданию этого шедевра?

**Методы исследований.** Нами использовались различные методы, которые можно отнести к двум типам исследований, взаимосвязанных и предопределяющих друг друга: *методы камеральных исследований* (историко-архивные и библиографические изыскания, графические построения и реконструкции, архитектурно-стилистический анализ, архитектурно-композиционный анализ, графоаналитический метод) предусматривали получение сведений по объекту исследования. *Историко-архивные и библиографические изыскания* позволили получить сведения, уточняющие обстоятельства возникновения переделок и нововведений в структуре памятника, разных периодов его существования. Многообразие таких переделок, а также иконография потребовало привлечения исторических источников: литературных, архивных, иконографических. Это позволило сопоставить многие памятники, провести их сравнительный анализ, уяснить принципы формирования архитектурно-художественного образа.

**Основная часть.** На облике храма непременно отражаются не просто характерные черты эпохи, в которую он создавался. Архитектор воплощает в своем произведении свойственное только ему понимание красоты и гармонии. Огромное влияние оказывают и специфические особенности конкретного временного пространства, в котором строился храм. В ассоциативных, порой неосознаваемых самим автором образах проявляется его отношение к действительности. Свой отпечаток на будущий храм оказывает и личность заказчика. Возможно, его влияние – не просто субъективные требования. На творческих решениях зодчего отражаются и общественное положение заказчика, и уровень его духовности.

Исследуемый нами памятник имеет довольно обширную иконографию. Каждый из исследователей пытался не только оценить вклад полоцких мастеров в мировую архитектуру, но и предлагал свою версию реконструкции или датировки. Первым иконографическим источником, безусловно, является изображение храма Спаса («модели») в руках преподобной Евфросинии (раскрыто В.В. Ракицким в 1992 – 2006 гг.). Образ основательницы монастыря находится на правом откосе входа в келию преподобной. Это изображение является важнейшим источником в решении задачи графической реконструкции Спасского храма. Здесь отчетливо передана структура завершения храма: трифоли с пламеневидными завершениями венчают как постамент барабана, так и прясла западной стены, подчеркнута выгнутость здания по вертикали, его столпообразность. Особенность архитектурного облика и богословско-художественного образа Спасского храма – наличие трифолиев в завершении прясел стен и в форме постамента. Трёхлопастное завершение фасада было известно в церковной архитектуре (церковь Спаса на Берестове, Киев, начало XII в.), но эти примеры никак нельзя считать примером для Спасского храма. Откуда же могла придти 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.

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 католикона, как это было, например, в Борисоглебской церкви Бельчицкого монастыря. Справедливо допустить, что этот храм был «предтечей» Спасского [1]. С узкими боковыми нефами логично связано и отсутствие боковых апсид. Таким образом, вся композиция храма предопределена замыслом его подкупольной конструкции [2]. Такой приём логичен и рационален именно для каменного здания. Изобрести его мог только мастер, обладавший большим практическим опытом и пониманием работы каменных конструкций. Необходимо также иметь в виду, что подобная форма бочек в деревянном строительстве привела бы к сложности покрытия поверхностей лемехом, а также к замканию и последующей деструкции кровли в местах перелома лопастей. Притом 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 синкретно, цельно, со всеми особенностями фактуры и архитектурно-прикладной пластики [3]. 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», ибо Бог – изначальная основа всего прекрасного и гармоничного в жизни.

Особо почитаемой формой затворничества в монашеской жизни было столпничество. Столпники творили свой подвиг в келиях, возведенных на платформах, что возвышались на столпах над землей. Среди древнебелорусских святых известен Кирилл Туровский, который «больших желая подвигов, в столпе затворился, и жил там некоторое время, постом и молитвами еще более трудясь». На такой подвиг Кирилла Туровского мог вдохновить пример Евфросинии Полоцкой. Именно она провела в келии значительный период своей жизни, и келия эта была для нее специально устроена в правом крыле хоров Спасского храма. Примечателен такой факт: в «Повести жития» Евфросинии упоминается о просьбе преподобной жить ей в голубце Софийского собора («и потом проси у епископа сушаго тогда, нарицаемого Илью, правящего стол святое Софеи в Полотьске, дабы ей велел ту пребыти в церкви святей Софеи в голубце камене. И повеле ей, да пребывает ту. Вшедши же, начат подвижнейши подвиг постнический воспринимати, и начат книги писати своима рукама, и наем емлющи, требующим даяше»).

Таким образом, можно предположить, что это был первый подвижнический опыт Евфросинии. Именно в такой суровой обстановке она могла приблизиться к «прежним женам», которые «духовным мечем отсекоша от себе плотския сласти, предавше тела своя на пост и на бдение...». Получив благословение епископа Или на жизнь в Сельце, преподобная Евфросиния основала там монастырь, а затем возжелала вести такой же аскетический образ жизни. Тогда же, по-видимому, она и решила принять особую форму затворничества, для чего и была устроена келия на хорах церкви Спаса, а впоследствии и другая – для ее сестры. Перед мастером Иоанном встала задача, несвойственная для культовой архитектуры: создание храма с устроенными в нем жилыми помещениями – келиями. Более того, необходимо было создать и образ столпа. Издавна исследователи, анализируя композицию Спасской церкви, употребляли термины «высотная», «башенная», «столпообразная». Считается, что этот храм – самый древний из сохранившихся памятников древнеправославной русской архитектуры такого типа. Столпообразный храм служит особенным для каждого христианина символом «Лестницы Иаковлей», т.е. ступеней духовного восхождения, раскрытой в «Лестнице» преподобного Иоанна Лествичника и предназначенной прежде всего для монахов.

Однако, кроме «функционального» содержания храма-столпа, особое значение имеет иная сущность этого выдающегося памятника. Размышляя над историей создания Спасо-Преображенского храма, пристально вглядываясь в его облик, пытаясь проникнуть в замысел зодчего Иоанна, нельзя не обратить внимания на ряд удивительных аналогий, ассоциаций, связывающих, в нашем видении, этот храм со Священным Писанием. Необычна перекличка между Писанием и текстом «Жития», подобие явлений. «И аз Иоанн видех град святей, Иерусалим нов сходящ от Бога с небесе, приготован яко невесту украшену мужу своему», повествует Откровение святого Иоанна Богослова (Глава 21, Стих 2). – «Бе муж именем Иван, приставник над делатели церковными», – вторит «Житие». Мастер, возглавлявший строительную артель, всегда представлял образ будущего храма, по сути, видел этот храм.

*«И слыших глас велий с небесе, глаголющ: се, скиния Божия с человеки, и вселится с ними: и тии людие Его будут, и сам Бог будет с ними Бог их»* (Откр., 21:3). *«И рече седай на престоле: се нова вся творю. И глагола ми: напиши, яко сия словеса истинна и верна суть»* (Откр., 21:5). – *«К нему же приходяше многяждо глас свитающу дни, глагола: “О Иване! Востани и поиди на дело Вседрьжителя Спаса!”»* («Житие»).

И Иоанн Богослов, и Иоанн-мастер слышат глас, сходящий с небес. При этом и в первом, и во втором случае идет речь о храме. Если Иоанн Богослов был исполнен благодати свидетельствовать о скинии – Новом Иерусалиме, то Иоанну-мастеру было предназначено создать совершенно новый образ православного храма. Прочтение в форме полоцкого храма образа Иерусалима вполне правомерно.

На стене в келии сохранилось изображение Евфросинии, держащей Спасскую церковь. В этом иконографически традиционном изображении заказчика или основателя храма с моделью можно увидеть и монахиню с дарохранительницей – «Иерусалимом» [4]. «Иерусалимами», или «Сионами», называются сосуды для хранения Святых Даров. До середины XVII века в русских письменных источниках они назывались только «иерусалимами». Стоящая в алтаре храма на святом Престоле Дарохранительница есть живое подобие всего храма. Дарохранительницы по форме всегда храмоподобны. Существует предположение, что древние Сионы, изготовлявшиеся специально для какого-либо определенного храма, имели строение, подобное конкретным архитектурным формам этого храма.

Приведенное ниже сравнение отрывков текстов «Откровения» и «Жития» дает возможность допустить, что обновление образного языка православной полоцкой архитектуры намеренно перекликается с обновлением, предсказанным Богом.

Из «Жития» следует, что в создании Спасского храма Евфросиния была авторитетом для мастера Ивана, не являлась непосредственным «заказчиком»: «Ты ли, госпоже, присылаеш понужати мене на дело?» – обращается он к преподобной. «Она же рече: “Ни”». Евфросиния, тем не менее, направляет Ивана на строительство: «Ашче и не аз тя возбуждаю, а кто ты ни позывает на таковое дело, того послушай прилежно и с потщанием» («Житие»). Примечательно и то, что «видивше совершenu церковь», воздавая благодарственную молитву, Евфросиния именно себя называет создателем храма: «Ты, Господи, Сердцевидьче, Благодарелю, Боже богом, милостивый Господи, призри на храм Свой, яже создах во имя Твое» («Житие»). По-видимому, это является соответствием сформулированному на 7 Вселенском Соборе (787 г.) положению о диатаксисе (διαταξίς – сочинение, изобретение), четко регламентировавшему отношение не только к иконописцу, но и к мастеру как человеку, который благодаря своему таланту, умению, способен донести идею, ниспосланную ему свыше. «Не изобретение живописцев производит иконы, а ненарушимый закон и предание Православной Церкви – не живописец, а святые отцы изобретают и предписывают: очевидно, им принадлежит диатаксис, живописцу же только исполнение».

Можно предположить, что храм в Полоцке является образом и самой Евфросинии. Вспомним слова святого Иоанна Богослова о новом Иерусалиме, сходящем от Бога с неба, «приготован яко невесту украшену мужу своему» (Откр., 21:2). По церковной традиции «невестами христовыми» называют монахинь. Вспомним, как еще в юности Предслава отвечала на предложение выйти замуж: «А иже прежняя жены... поидоша в след Христа, жениха своего, ... то тии суть памятни на земли, и имена их написана на небесех, и тамо с ангела беспрестани славят Бога». Не образ ли такой невесты Христовой – преподобной Евфросинии – явил нам зодчий Иван? Сравним описание невесты Господней – метафоры Иерусалима в Книге пророка Иезекииля с архитектурно-пластическими и декоративными особенностями Спасо-Преображенского собора в Полоцке, которые и делают его торжественным храмом. Наш храм обнаруживает поразительное сходство с описанием невесты (Иерусалима), которое дает Господь Бог устами пророка Иезекииля (*Книга пророка Иезекииля, глава 16*).

**Стих 10** «И облекох тя в пестроты и обух тя в червлены, и препоясах тя виссоном, и возложих на тя трихаптон» можно истолковать следующим образом. Церковь построена в традиционной для полоцкой храмовой архитектуры технике – кладка со скрытым рядом (т.е. ряды плитки, выступающие на фасад, чередуются с рядами, «утопленными» в стене и затертыми раствором). «Трихаптону» (шелковому покрывалу) уподоблена форма трифолия (на постаменте), покрытого обмазкой. Таким образом, в контраст с открытой фактурой нижней части, фактура завершения только угадывалась под обмазкой. Трихаптон (от гр. τριχῆτος, составного слова из τριῶ ↔ – тройка, на три части, и πτερός – летающий, крылатый). Этому понятию вполне соответствуют «кокошники», воспроизведенные в Спасской церкви.

**Стих 11** «И украсил тя оутварию и возложих на запястие на руке твои и гривну на выю твою». Арки окон и порталов церкви были обрамлены «бровками»: циркульными в нижнем ярусе и с килевидными завершениями в верхнем. Полукруглые колонны в верхней части имеют выступ. Трехлопастные, или бистерические [17, с. 7], «кокошники», обрамляющие постамент барабана (шеи), не только решают конструктивную задачу, но и являются активным пластическим и декоративным элементом, подчеркивая стройность барабана и развивая рисунок закомар.

**Стихи 12 – 13** «И дах... венец хвалы на главу твою. ...И была еси добра зело зело, и оуправилася еси на царство». Высокая шея храма делала весь его силуэт выразительным элементом в окружающем ландшафте. Далеко видимый купол-глава Спасской церкви был вызолочен, неся крест как знамение веры Православной.

**Стих 14** «И изыде имя твое во языки в доброте твоей, зане совершенно бе доброте твоей, зане совершенно бе лепотою в красоте, юже оучиних на тебе, глаголет адонаи Господь», кажется, напрямую связан с эпизодом из «Жития»: «Преподобная же Еуфросиния, видивше совершenu церковь, возрадовався душею. И бысть священие и велия радость всем христьяном. ...и бысть тръжество велие, и праздноваша дни многи...».

Почти во всех статьях, посвященных полоцкой святыне, ключевым словом является «*кокошник*» – завершение членения стен, сводов, постамента, не отвечающее конструкции и имеющее архитектурно-

пластический характер. Названо так по подобию женскому головному убору, закрывающему голову. В основе понятия «*кокошник*» – *кокошь* – курица. После возведения храма в своем наставлении сестрам святая Евфросиния Полоцкая говорит: «*Се собрах вы, яко кокош птенца, под крыле свои и в паствину свою, яко овца*». А ведь это переключка со словами Иисуса Христа: «*Иерусалиме, Иерусалиме, избивавый пророки и камением побиваяй посланные к тебе, колькраты восхотех собрати чада твоя, якоже собирает кокош птенцы своя под крыле*» [Мф., 23:37]. (у ап. Луки «*Якоже кокош гнездо свое под крыле*» Лк., 13:34).

Можно предположить, что храм с конструкциями в виде кокошников является символом единения, символом обновленного Иерусалима. Учитывая посвящение храма Спасу, можно говорить о воплощении в храме образа Самого Спасителя. То, что конструкция постаamenta решена в виде трифолиев – «кокошников», можно также непосредственно соотнести и с личностью преподобной Евфросинии, и с Самим Христом. Посвящение полоцкого храма Спасу Вседержителю также логически можно связать со скинией, о которой говорил глас Иоанну Богослову (се, скиния Божия с человеки, и вселится с ними: и тии людие Его будут, и сам Бог будет с ними Бог их). Более того, Спасская церковь может быть соотнесена с Христом как непосредственное воплощение самого Христа. «Храму с древнейших времен усваивается символическое значение Христа... и значение человека спасающегося... во Христе. В любом же из этих значений... присутствует понятие о царствии Божиим».

Таким образом, здесь налицо воплощение принципа антропоморфности (т.е. подобия человеку), который прочитывается в православном храме [4]. Символика эта складывалась веками и запечатлена в именовании элементов – подножие храма, рукава креста, плечи сводов, окна, бровки... «Верх церковный есть глава Господня», «главу убо церковную держит Христос, а шию апостоли, а пазухи евангелисты. А пояс праздники», «трапеза есть перси Господня», «столпци олтарни суть колена агня», свидетельствуют различные «Толковые службы».

Максим Исповедник также видел в храме образ человека: «Святая церковь Божия подобна человеку, имея святилищем душу, божественный жертвенник – ум и храм – тело, и служа как бы образом и подобием человека... И наоборот, человек есть в таинственном смысле церковь» [4]. «Храм Божий – человек безукоризненный», – говорил Евагрий [3]. Наряду с образом «храм-человек» существует и образ «человек-храм». Антропогенность форм, отождествление души с физическим пространством видится многим исследователям в словах Евангелия: «Ты же, егда молишия, вниди в клеть твою, и затворив двери твоя, помолися Отцу твоему» (Мф., 6:6) [2]. В таком случае, учитывая расположение келии Евфросинии слева относительно образа Христа Пантократора, прочитывая пониженный притвор как «перси Господня», мы неизменно придем к мысли, что в этом семантическом ряду келии Евфросинии будет восприниматься как сердце храма.

**Заключение.** В архитектурном образе Спасо-Преображенской церкви соединились несколько символических пластов, что свойственно каждому сакральному произведению. Наиболее ярко проявились три аспекта: 1) *Спасский храм представляет собой Иерусалим в образе невесты*. По своим архитектурно-пластическим элементам храм переключается с соответствующими фрагментами Библии; 2) *образ Христа*. В семантике архитектурных форм в процессе возведения храма прочитываются аналогии с образом Божиим. Каждая ячейка храмового пространства является частью программы теофании (Богоявления), что нашло своё воплощение в литургии; 3) *столп*. По своей композиции Спасский храм представляет подчеркнуто высокое сооружение, функционально связанное с подвигом столпничества, который явила преподобная Евфросиния, игуменья Полоцкая.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Лаврецкий, Г.А. Православное зодчество Беларуси / Г.А. Лаврецкий. – Минск: Четыре четверти, 1995. – 102 с.
2. Лаврецкий, Г.А. Церковь Спаса: архитектурная проповедь / Г.А. Лаврецкий // Архитектура и строительство. – 2007. – № 3. – С. 92 – 97.
3. Лаврецкий, Г.А. Архитектурное наследие Беларуси XII в. / Г.А. Лаврецкий // Градостроительство и архитектура: Актуальные проблемы. – Минск: «Тэхналогія», 2002. – С. 77 – 82.
4. Лаврецкий, Г.А. Образ человека в церковном зодчестве Беларуси XII в. / Г.А. Лаврецкий // Архитектурные тетради. – Минск, 2004. – Вып. 1. Современные проблемы архитектуры и стратегия архитектурного образования. – С. 50 – 54.

Поступила 20.05.2011

#### SPASO-PREOBRAZHENSK CHURCH OF SPASO-EVFROSINIEVSKI MONASTERY IN POLOTSK. FIGURATIVE BASIS OF THE ARCHITECTURAL FORM

##### G. LAVRETSKY

*The church of Transfiguration of Savoir in Spaso-Eufrosinievski monastery is an outstanding example of development of Byzantine tradition in Old Russian architecture in XII c. Well-defined planning structure, existing in significant for Polotsk dukedom church, was the base for development architectural school at that time. Planning, metrology, symbolism of spaces point out to some principles took place there. As function and theology are special to ancient building. Comparison of architectural elements with the Bible text confirms this.*