

РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА
ИНФОРМКУЛЬТУРА

РОССИЙСКИЙ КОМИТЕТ МЕЖДУНАРОДНОГО
СОВЕТА
ПО ВОПРОСАМ ПАМЯТНИКОВ
И ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНЫХ МЕСТ

МАТЕРИАЛЫ ICOMOS



НАУЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫЙ СБОРНИК

ВЫПУСК 2

МОСКВА 1997

1635

28

РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА
ИНФОРМКУЛЬТУРА

РОССИЙСКИЙ КОМИТЕТ МЕЖДУНАРОДНОГО
СОВЕТА ПО ВОПРОСАМ
ПАМЯТНИКОВ И ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНЫХ МЕСТ

МАТЕРИАЛЫ ICOMOS

Научно - информационный сборник

Выпуск 2



ЦЕНТР ИСТОРИКО-
ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫХ
ИССЛЕДОВАНИЙ

Москва 1997

Составители и научные редакторы Б.Ю.Кириллина (РК ИКОМОС), С.Г.Колесниченко

Ответственные за выпуск С.Г.Колесниченко,
И.И.Маковецкий.

Материалы ICOMOS.—Науч.- информ. сб. — Вып.2.—
М.1997. — 108 с.

Издаётся с 1996 г. Выходит 2 раза в год

I. ОФИЦИАЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ ICOMOS

**Резолюция №23 Генеральной Ассамблеи ИКОМОС 5-9
октября 1996 г. София, Болгария**

Генеральная Ассамблея:

23. Выражает беспокойство тревожной ситуацией с объектом Всемирного наследия Кижи Погост и просит власти России прояснить ситуацию с финансированием работ по консервации памятника и, если это необходимо, предложить внести данный памятник в список Всемирного наследия в опасности;

просит, чтобы Российский Комитет ИКОМОС был включен в инспекционную рабочую группу, созданную Министерством культуры России по данному объекту:

и просит, чтобы малая рабочая группа ИКОМОС, состоящая из заинтересованных участников, включая представителей Российского Комитета ИКОМОС, обеспечивала выполнение рекомендаций и осуществление координации международной деятельности на этом памятнике.

"СОХРАНЕНИЕ ПАМЯТНИКОВ ДРЕВНЕГО РУССКОГО ИСКУССТВА"

Конференция- круиз вдоль северо -западных водных
путей России на борту теплохода "Андропов",
август 1997 г.

Е.Дж.Штерн

Сохранение русской древности, его влияние на возрождение России

Заметки к открытию конференции

Наследие более чем 1000-летней истории России как одной из великих держав может послужить строительной основой в восстановлении уклада жизни России после судачного периода заброшенности и притеснения российского народа во время построения коммунизма. Для этого, чтобы сохранить свою историю и наследие, необхо-

димо направить все усилия на восстановление России, опираясь на историческое прошлое и традиции народа.

Открывающаяся конференция является первым шагом в попытках сохранить Российское наследие и способствовать осознанию влияния этой долгосрочной деятельности на будущее великой страны. Конференция должна привлечь внимание к восстановлению российской древности российской общественности и властных структур. Информация бывшая предметом обсуждения на конференции должна повлиять как на будущее поколение россиян, так и на их экономику и финансовую точку зрения.

За этой конференцией, возможно, последуют подобные конференции в 32 регионах современной России. Во время этих региональных конференций, региональные достижения могут быть усилены распространением на сохранение местных памятников и достопримечательных мест.

Предлагается запланировать проведение региональной конференции по Кировской области на август 1998 г., под покровительством и руководством Государственного Технического университета в Кирове, и ректора института профессора В.М.Кондратова.

**УВАЖАЕМОМУ ПРЕЗИДЕНТУ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
г-ну Борису Николаевичу Ельцину
и Министерству культуры Российской Федерации**

**Относительно консервирования церкви Преображения
Кижи Погост**

Мы, участники международной конференции "Сохранение памятников древнего русского искусства", сознавая Вашу заинтересованность в церкви Преображения Кижи Погост, почтительно просим Вас о рассмотрении и поддержке проекта консервирования церкви Преображения, представленного нам в Кижах.

Исходя из этого мы приводим к Вашему вниманию следующую информацию:

Конференция, организованная Государственным Техническим университетом (Киров, Россия) в сотрудничестве

с Политехническим институтом (Вирджиния) и Государственным университетом (Блэксбург, Виргиния, США), была проведена с 2 по 15 августа 1997 г. Участниками конференции были высококвалифицированные специалисты по консервированию, инженеры и архитекторы со всего мира.

Была организована встреча с заместителем министра культуры Карелии, директором и персоналом музея Кижи, федеральным архитектором Кижи Погост, главным инженером проекта и другими специалистами. Эта группа внесла предложение о восстановлении и консервировании церкви Преображения Кижи Погост, признанной ЮНЕСКО одним из самых значимых деревянных сооружений в мире, включенным в список мирового наследия.

Участники конференции посетили церковь Преображения в сопровождении главного инженера проекта и произвели осмотр фасадов и интерьеров сооружения.

Опираясь на результат этой встречи, проекта, документов группы и наших исследований сооружения, предлагаем следующую резолюцию:

1. Мы находимся под впечатлением от обширности научного исследования и анализа деревянного строения, выполненным проф. Ю.В.Пискуновым, главным инженером проекта. Результат обеспечивает применимость метода анализа к другим крупным деревянным строениям.

2. Проект учитывает критерии подлинности мирового культурного наследия ЮНЕСКО при армировании существующего строения и сохранения максимального количества исторического материала.

3. Проект согласуется с концепцией консервирования, разработанной "Проект Кижи Погост ИКОМОС" и проведенной в Хельсинки 27–28 марта 1995 г.

4. Проект обеспечивает устранение внутреннего стального каркаса и установку деревянной укрепляющей системы без повреждения существующей деревянной структуры. Существующая стальная конструкция используется в плане в качестве строительных лесов во время установки новой укрепительной системы. Так как пред-

ложенный план, главным образом состоит из деревянных элементов конструкции, он совместим с существующим материалом и структурой церкви.

5. При реализации этого проекта фасад церкви Преображеня позволяет сохранить преобладающие особенности погоста на протяжении всего процесса консервации. Преимуществом этого плана является то, что церковь Преображеня не подвергается демонтажу, таким образом сохраняется ее подлинность.

6. Проект включает в себя реставрацию "небесного" свода и позволяет установить укрепление иконостаса так, что уникальный интерьер церкви будет вновь доступен для посетителей.

7. Участники конференции высоко оценили существующий и продолжающийся обмен мнениями между членами проектной группы, Министром культуры Карелии, Министерством культуры РФ, другими техническими учреждениями по всей России, и с международным объединением специалистов консервирования.

В заключение, этот проект гарантирует то, что церковь Преображеня Кижи Погост будет и в дальнейшем оставаться подлинным коллективным даром поколений российских мастеров в прошлом, настоящем и будущем.

Москва, 13 августа 1997 г.

От имени участников конференции:

профессор Е.Дж. Штерн, председатель конференции
профессор В.М.Кондратов, почетный председатель
конференции

профессор Дж.Р.Лоферский, сопредседатель конференции

Копии отправлены: Министру культуры Карелии; Проектной группе; Музею Кижи; Комитету Всемирного Наследия ЮНЕСКО; Российскому Комитету ЮНЕСКО; Российскому Национальному Комитету ЮНЕСКО; Российскому Национальному Комитету ИКОМОС; Международному Комитету ИКОМОС.

II. МОНАСТЫРИ – КУЛЬТУРНЫЕ ЦЕНТРЫ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Т.В.Барсегян

НИЛО–СТОЛОБЕНСКАЯ ПУСТЫНЬ – УНИКАЛЬНЫЙ ДУХОВНЫЙ, ПРИРОДНЫЙ И ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНЫЙ КОМПЛЕКС РОССИИ

Нило–Столобенская пустынь – мужской монастырь, основанный в 1594 году на острове Столобное озера Селигер в древних Новгородских землях, ныне это Осташковский район Тверской области. У истоков обители стоял святой – преподобный Нил Столобенский Чудотворец, пустынножитель, нестяжатель, исихаст, совершивший уникальный молитвенный подвиг совершенного уединения. Его высокие духовные традиции явились основой деятельности монастыря на острове Столобное, поэтому Нилова пустынь до революции считалась одной из наиболее почитаемых святынь Отечества наряду с Троице–Сергиевой лаврой, Валаамским, Соловецким, Пафнутье–Боровским, Иосифо–Волоколамским монастырями.

К изучению архитектурного наследия Ниловой пустыни обращались дореволюционные исследователи, среди них лучшими работами стали труды оstashковского протоиерея В.П.Успенского и А.Рачинского, в XX столетии – искусствоведа А.А.Галащевича. Но, к сожалению, никто из ученых не обратил внимания на Нило–Столобенскую пустынь как уникальный духовный, природный и историко–архитектурный комплекс и его роль в культурном ландшафте Верхней Волги. Следует заметить, что это относится к большинству других обителей России. Поэтому цель данной статьи – показать значение комплекса Ниловой пустыни и его место в культурном ландшафте региона в историческом и современном контексте.

"Культурный ландшафт ... это не только овеществленные в форме природных и антропогенных тел результаты природных и социально–культурных процессов, происходящих на поверхности Земли, но и сами эти процессы; в него входят культурные ценности как мате-

риальные, так и духовные символы, присущие той или иной конкретной культурной общности, а также сами люди как носители определенного типа культуры"¹. Культурный ландшафт региона Верхней Волги составляет система определенных центров, к которым относятся, в первую очередь, город Осташков, монастыри, дворянские усадьбы, крестьянские погосты, а также села, деревни, слободы, займища и др. Важно в этой системе определить специфику монастыря Нилова пустынь.

Люди, выстраивая свои отношения с миром, природой, в художественных образах оформляли свои идеи и замыслы. На этой основе рождалась система человек–природа как удивительный инструмент культуры, с помощью которого непрерывно созидался исторический культурный ландшафт и создавался ансамбль национального пейзажа. Неотъемлемой и основной частью природного ландшафта Ниловой пустыни является озеро Селигер с его водным простором, с причудливо изрезанными берегами, многочисленными островами, поросшими густым хвойным лесом. Город Осташков, монастыри, многочисленные села и деревни составляют органичную часть исторически сложившегося ландшафта.

Объединяют, делают цельным и выразительным исторический культурный ландшафт, в первую очередь, церкви – городские, сельские, монастырские; в данном случае ведущее место принадлежит Ниловой пустыни, где сконцентрировано наибольшее количество самых монументальных и грандиозных храмов.

Красота и выразительность ландшафта определяется не только строениями, их масштабом, соотношением форм, объемов, ритмов, но главное – духовно-образным содержанием. Самый активный акцент в формировании художественного ландшафта Верхней Волги связан с озером

¹ Веденин Ю.А. Русские дворянские усадьбы и их роль в возрождении культурного ландшафта России. – Сб.: Ступени самообретения. – М., 1992. – С.86.

Селигер, именно оно оказывает более сильное воздействие, чем город Осташков или монастырь Нилова пустынь. Это не случайно: озеро имеет глубокое символически – образное содержание – символически соединяются образ озера и образ Богоматери. И поэтому в духовном ландшафте Селигера Богородичная тема была представлена полно. Покровительствовала городу Осташкову, расположенному на полуострове, Смоленская икона Богоматери Одигитрии, которая помещалась сначала над главными вратами крепости, а с XVIII века – в Смоленском соборе Житенного монастыря. На территории древней городской крепости в Осташкове два собора имели престолы, посвященные Богоматери (в Воскресенском – во имя Успения Пресвятой Богородицы, в Троицком – во имя Рождества Богоматери). В центре Осташкова был большой женский монастырь, посвященный Знамению Богоматери. Все храмы Верхней Волги, расположенные на берегу Селигера и других озер, были посвящены Богоматери: в селе Кравотынь – церковь Введения Богородицы во храм, в Верхних Котицах – в честь Казанской иконы Богоматери, на городище Николо-Рожок – храм Успения Богородицы на Березовском городище – церковь Покрова Пресвятой Богородицы; на погосте Щучье – Успенская церковь, в селе Оковцы – храм во имя Смоленской иконы Богоматери, в поселке Троерушное – церковь во имя иконы Богоматери Троеручицы.

Посвящение храмов Богородице понималось как Покров Богоматери над Селигером и всем Верхневолжьем, что означало Ее заступничество и помощь. Нилова пустынь имела храм во имя Покрова Богородицы, Благовещенский придел в Богоявленском соборе, Успенскую церковь Гефсиманского скита. Монастырь составлял ядро духовно-образного решения ландшафта Верхней Волги. Этому способствовали церковные службы, наставления иноков и старцев монастыря, а также красота храмов и ландшафт острова. "Мир сей, получив бытие от Истинной Красоты, в устройении всех своих частей отражает следы духовной

красоты, которые могут возводить нас к невещественным Первообразам, если только мы будем самые подобия почитать ... прилично и правильно различать духовные и вещественные свойства" (Дионисий Ареопагит). Традиционно на Руси монастыри символически воспринимались как престол Божий, как образ Небесного Святого града Иерусалима, возникшего на земле как напоминание о конечной цели христианского жительства — достижении вечного пребывания с Богом в Его Небесном Царстве. Иерусалим мистически воплощает земное и небесное, олицетворяет Церковь и Рай, центр Святой Земли, источник святости. Небесный Иерусалим — символический образ; мыслится он многозначно как храм, который отождествляется с дворцом — городом — Небесными вратами; средоточие храмов, своего рода город, образуемый храмами. При этом Небесный Иерусалим есть место непрерывного богослужения, вечной литургии праведников.

Этот духовно-символический смысл определял планировку всего комплекса, а также каждого здания святой обители на острове Столобное.

Нило-Столобенская пустынь, повторяя образ Небесного Иерусалима, строилась как город — со стенами, Святыми вратами в них, башнями, несколькими храмами и палатами. В монастыре все было посвящено духовному началу, равноангельскому житию (пострижение в монашество и называлось "приятием Ангельских оград").

Глубокое духовно-образное содержание имеет все, что относится к Церкви, монастырю, в том числе архитектура, планировка, природный и культурный ландшафт. В православном сознании островной монастырь понимался как истинная церковная твердь, как град Святых посреди воды, и наиболее ярко ассоциировался с Откровением Иоанна Богослова, где было сказано: "Перед престолом море стеклянное, подобное кристаллу" (4.6). "И видел я как бы стеклянное море, смешанное с огнем, и победившее зверя и образ его ... стоят на этом стеклянном море, держа гусли Божии, и поют песнь Моисея, раба Божия, и песнь Агнца,

говоря: велики и чудны дела Твои, Господи Боже Вседержитель! Правдивы и истинны пути Твои, Царь Святых! Кто не убоится Тебя, Господи, и не прославит имени Твоего? Ибо Ты един свят. Все народы придут и поклонятся перед Тобою" (15, 2–4). Монашеские псалмопения, богослужение, молитва и славословия Богу в Ниловой пустыни на Столбном острове как нельзя более точно соответствовали образу Откровения.

В России островом спасения являлась церковь; в свою очередь, в ней самой надежным островом среди "житейского моря" считалось духовное подвижничество, находящее свое предельное, законченное, как бы кристаллизированное выражение в православном монашестве, в русском монастыре, особенно в строгой пустыни, "островном монастыре"².

Монастырь, символически воплощавший высший духовный идеал — образ Небесного Иерусалима, строился по определенным церковным канонам, потому монастырские комплексы имеют общие типологические особенности, проявляющиеся в застройке, планировке, объемно-пространственной композиции, определенные единством функционального назначения и символическим пониманием отдельных зданий и сооружений. Центром идейно-образного и символического решения монастырского комплекса, его архитектурного и планировочного решения является собор обители (т.е. ее главный храм). Он располагался в центре монастыря, являясь самым большим и значительным сооружением; возвышался над всем комплексом.

Наиболее ярко и точно значение и символическую сущность храма выразил еще в начале VIII века Патриарх Константинопольский Герман: "Церковь есть храм Божий, место священное, дом молитвы, собрание народа, тело

² См. сб. Монастыри — культурные центры Отечества. Науч.-информ. сб. Материальная база сферы культуры. — Вып.2. — М.,РГБ, 1997. — 92 с.

Христа, имя Его, невеста Христа, призывающая людей к покаянию и молитве; очищенная водою священного крещения, окрашенная честною Его кровью, облаченная в брачную одежду и запечатленная миром Святого Духа... Церковь есть земное небо, в котором живет и пребывает пренебесный Бог. Она служит напоминанием распятия и погребения, и воскресения Христова ... она преображенна в патриархах, основана на апостолах, в ней истинное очистище и святое святых, она предвозвещена пророками, благоукрашена иерархами, освящена мучениками и утверждается престолом своим на их святых останках. Церковь есть Божественный дом, где совершаются таинственное жертвоприношение, где есть и внутреннее святилище, и священный вертеп, и гробница, и душепитаельность, животворящая трапеза".

Посвящение главного храма Ниловой пустыни Богоявление Господню можно понимать как явление Пресвятой Троицы, как явление здесь божества Спасителя, торжественно вступающего в Свое спасительное служение. Сюда Господь призвал великого подвижника благочестия и молитвенника, чудотворца и целителя преподобного Нила Столобенского.

Важное значение в монастыре имела трапезная, которая символически ассоциируясь с Тайной Вечерей, являлась местом для общего вкушения пищи. Во время обеда в трапезной инок ежедневно читал тексты о правилах монашеской жизни. Трапезная всегда располагалась не подалеку от сбора, но никогда на востоке за алтарем.

Во многом облик монастыря определяла ограда с башнями и вратами. Ограда выполняла не только утилитарную функцию, отделяя Святую обитель от мира, обозначая ее границы. Стена монастыря воспринималась как образ Божественной силы, как стена "Небесного града Иерусалима".

Особо выделялся главный вход в Нилову пустынь, который находился с восточной стороны и отмечен Святыми вратами, ориентированными на собор. Во всем этом также

был заключен важный сакральный смысл. Это не просто основной, главный вход в монастырь, именно вход Святой, вход Божий, символизирующий собой духовно-таинственный вход Иисуса Христа в град монашеский. Святые врата символически уподоблялись вратам спасения, через которые "многие поищут войти, но не возмогут" /Евангелие от Луки, XXIII, 24/. Надвратная церковь, которая позднее будет возведена над Святыми вратами, подчеркнет их идейно-образное значение и выразит мысль о Божественном покровительстве, защите врат монастыря.

В Ниловой пустыне сразу была возведена колокольня, являвшаяся обязательным элементом монастырского комплекса. Колокольный звон возвещал о церковной службе, разносил "благую весть" над озером, имел символическое истолкование: проповедь евангельской истины, "звуковое исхождение Святого Духа от Отца, неразделение Троицы всенераздельное бытие". Колокольня, как и собор монастыря, доминировали над всеми сооружениями комплекса, создавали его неповторимую живописную объемно-пространственную композицию.

Настоятельские, братские и больничные кельи располагались ближе к стенам монастыря с запада, юга, севера, что аналогично "жилищу праведных" в Небесном Иерусалиме в Апокалипсисе. В монастыре, как и в Небесном граде, имелся живоносный источник (кладезь) и процветали сады. Монастырский сад символически понимался как образ Сада Райского. Различные утилитарные здания и сооружения монастыря размещались поодаль от основных — собора и трапезной. У врат обители находились иноки сторожа, как Ангелы у врат Небесного Иерусалима. Небесный град освещался светом Божественной славы, а монастырь — славой иноческого жития, которое по чину было равно Ангельскому и являлось "светом для всех человеков".

Строительство монастыря началось при первом игумене Германе. К 1614 году в Ниловой пустыни были построены деревянный Богоявленский собор, часовня над гробницей

преподобного Нила, деревянная ограда со Святыми врата-ми, колокольня "столб дубовый с 5 колокольнями", трапезная, 7 келий, 1 житница. Все это перечислил в своей "Духовной памяти" 19 февраля 1614 года строитель Герман.

Облик Ниловой пустыни этого времени можно представить по иконам 1-й половины XVII века из собраний Государственного Исторического музея и Третьяковской галереи³. Большинство перечисленных строений, за исключением келий, трапезной и житницы, — изображены на иконах отчетливо и достоверно. Монастырь деревянный. Деревянная ограда с двумя малыми и большими Святыми вратами, над ними — высокая надвратная колокольня, четырехугольная в плане, книзу сужающаяся; завершена кокошниками и невысоким шатром с небольшим барабаном, одной луковичной главой с крестом.

Справа за надвратной колокольней — маленькая деревянная звонница с небольшими колоколами — "столб дубовый" — деревянная перекладина, к которой прикреплены колокола. Над всеми строениями возвышается одноглавый трехъярусный Богоявленский собор с кровлей каскадом. Внизу его изображена паперть. Этот храм относится к типу церквей-башен, где постепенно уменьшающиеся в своих размерах четверики-срубы ставили один на один в несколько ярусов. Богоявленский собор высокий, состоит из трех поставленных друг на друга срубов, покрытых восьмискатными крышами. Верхний сруб увенчан луковичной главой на круглом барабане; с востока и запада к средней части церкви примыкают прирубы алтаря и сеней (все это значится в "Духовной памяти" игумена Германа). Справа от собора и выше надвратной колокольни — небольшая рубленая деревянная церковь, по типу клетской, с одной, едва заметной главкой над двухскатной кровлей. Судя по письменным источникам, это

была часовня над гробницей преподобного Нила Столобенского.

Обращение к иконографическому материалу очень важно: оно дает представление об архитектуре монастыря, формировании комплекса, его планировке и особенностях ландшафта. На иконах представлен начальный этап строительства Ниловой пустыни. Часовня над гробницей Преподобного повторяла широко бытовавший на Руси клетский тип деревянного храма. Особое внимание за-служивает трехъярусный Богоявленский собор. Он относится к уникальным древнерусским деревянным сооружениям. В настоящее время в Верховье Волги, на берегу озера Всеслук, неподалеку от Новосоловецкой пустыни, на Ширковом погосте сохранился храм Иоанна Предтечи, построенный в 1679 году и повторивший по композиции деревянный Богоявленский собор Ниловой пустыни. Ныне церковь Ширкова погоста — единственный в России деревянный ярусный храм подобного типа. За основу его построения взят четырехстенный сруб на подклете; с востока — граненая апсида, с севера, запада и юга — галереи на консолях. Над основной клетью возвышаются еще два уменьшающихся вверху четверика, покрытие кровлею на восемь скатов. Венчает храм высокий круглый барабан с небольшой, покрытой лемехом главою. Возведение на Ширковом погосте крестьянами трехъярусного деревянного храма, аналогичного первому Богоявленскому собору Ниловой пустыни, — явление значимое.

Исследователи древнерусского деревянного зодчества предполагают, что данный тип храма-башни — явление местное, относят его появление к концу XVI века. Важно заметить, что самый ранний храм подобного типа появился именно в Ниловой пустыни на острове Столбное. Скорее всего, он был построен местными мастерами — древоделами из окрестных селений. Подобный храм имелся на изображении панорамы города Торжка, выполненной в 1673 году шведским инженером Эриком Пальмквистом, а также в селе Палоге Вытегорского района (1733 год). Можно

³ Прориси с икон выполнены худ. С.С.Барсегяном (рис.1, 3–5).

сказать, что ярусный Богоявленский собор Ниловой пустыни мог явиться образцом для сооружения храмов подобного ярусного типа.

Судя по сохранившимся иконам можно считать, что на острове строительство началось за заливом, в северной части острова, на берегу озера Селигер, где первоначально преподобным была устроена часовня. Святые врата и надвратная колокольня выходили на восточную сторону острова. В центре монастырской территории находился Богоявленский собор, на определенном расстоянии от него на северо-запад — часовня над гробищею Преподобного. В последующее время строительство основных монастырских сооружений будет происходить именно в этом месте. Хотя территория острова на иконе изображена условно, природный ландшафт передан достаточно точно: остров с глубоким заливом, стена могучего леса, на фоне которого изображен монастырь; соотношения зданий, деревьев и территории самого острова соразмерны. Можно сказать, что в начальный момент устройства обители была найдена гармония архитектуры и природного окружения, то есть те важнейшие качества, которые определяют высокий художественный уровень монастырского комплекса, выразительность и живописность его облика.

20—60-е годы XVII века, связанные с деятельностью игумена Нектария Боголепа, характеризовались новым этапом деревянного строительства, а также началом каменного. В 1622 году возвели вторую в монастыре деревянную церковь во имя Покрова Бого诞ицы "О пяти главах на клетях". В 1635 году вместо сгоревшего трехъярусного Богоявленского собора построен новый деревянный трехглавый. Если первый Богоявленский собор стоял отдельно от часовни с гробищею преподобного Нила, то новый возвели на ее месте. При игумене Нектарии монастырь обнесли новой "приличной оградою", над вратами устроили новую "осмистенную колокольню", устроили больничные и гостиные кельи, заложили яблоневый сад на острове.

Ко времени Нектария относится несколько изображений Ниловой пустыни, среди которых — икона преподобного Нила Столобенского середины XVII века из собрания Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева; прорись с аналогичной иконой в книге М.И. и В.И.Успенских "Образцы древнерусской иконописи" и др. На прориси — прежняя деревянная ограда монастыря, надвратная колокольня, новые деревянные храмы — Богоявленский собор и Покровская церковь. По сравнению с предыдущим периодом, наблюдаются значительные изменения. В начале XVII века в Ниловой пустыни были два типа деревянных храмов — клетский и ярусный. Во второй период — оба храма ярусные. Изменилась и надвратная колокольня: вместо прежней шатровой — четырехгранная с тремя шатрами, центральный из которых имеет сложное завершение. Судя по изображению на иконе и прорисях, планировка монастыря не изменилась по отношению к началу столетия.

Одной из характерных особенностей монастырского комплекса являлось стремление к геометрической правильности очертаний обители. На планировку комплекса в значительной степени повлияло уподобление монастыря небесному граду Иерусалиму, который "расположен четвероугольником, и длина его такая же, как широта" (Апокалипсис, XXI, 12, 16). Именно подобный образ пустыни мы видим на всех древних иконах преподобного Нила Столобенского Чудотворца.

Иконы преподобного Нила Столобенского 60-х годов XVII века из собрания музея в Коломенском и аналогичные — представляют первые каменные сооружения. На подобных иконах отчетливо изображен остров с монастырскими строениями, с каменной оградой, на которой тщательно прорисован каждый кирпич. Позем (земля) написан густой коричневой охрой, в некоторых местах положены пробела, передающие особенности природного рельефа, отмечающие более низкие и возвышенные участки. Оби-

тель занимает небольшой квадрат территории острова, в его возвышенной северо-восточной части.

Активное каменное строительство в монастыре началось после пожара 27 августа 1665 года, когда за ночь сгорели все деревянные сооружения. По распоряжению игумена Нектария, срубили временные небольшой деревянный Богоявленский собор и часовню над гробницей преподобного Нила. Настоятель обители несколько раз ездил в Москву с ходатайством о выделении денег на восстановление монастыря, а также подбирал мастеров. На пустоши Коровье построили мастерские для производства кирпича. Закладка первого каменного Богоявленского собора состоялась весной при игумене Германе II. Это здание играло особую роль в истории Селигерских земель, являясь первым каменным храмом, послужившим образцом для ряда других.

Строился собор по "составленному наперед" чертежу, все работы завершили в 1671 году, освящение произвел 9 апреля новгородский митрополит Питирим. Собор имел три престола: центральный Богоявления Господня, правый – Иоанна Богослова, левый – Василия Блаженного. С запада к нему примыкала трапезная, над которой была построена теплая Покровская церковь. Над входом в трапезную находилась каменная колокольня. Но эти первые каменные сооружения оказались непрочными; уже через год убрали церковь над трапезной и колокольню, так как от "несоразмерной тяжести ее скоро образовались трещины и в трапезе, над которой она стояла, и в ней самой, потому при игумене Иринархе в 1702 году, с разрешения митрополита рязанского Стефана Яровского, она была разобрана. В 1702–1707 годах к собору с правой стороны была пристроена новая придельная Благовещенская церковь с трапезой. Прежние придела Иоанна Богослова и Василия Блаженного были упразднены" (Успенский В. Историческое описание Ниловой пустыни... С.35 – 36).

Поздняя, 1765 года опись монастыря так характеризовала первый каменный Богоявленский собор: "пятиглавый, крытый листовым железом. Главы опаяны жестью, кресты

железные вызолоченные червонным золотом. Главы и кровля выкрашены "серою"; кругом под кровлей 14 икон живописных в рамках золоченных. Справа – придел Благовещения, слева – притвор, ризничная палата. С запада трапезная, келарская палата, хлебодарня – все каменное, крытое листовым железом. Кровли выкрашены суриком. На Благовещенском приделе железная глава серая; железный крест вызолочен двойником. При трапезной колокольня каменная, крытая листовым железом, кровля серая; главы и крест медные, вызолоченные червонным "запарным" золотом. В середине колокольни железные часы русские. С "лица" 8 икон живописных, часовой круг, цифры и стрела – вызолочены двойником... У колокольни справа – часовня с архимандритскими гробами (имеется ввиду – игуменов Германа и Нектария), покрытыми черным бархатом" (1).

Строителем – подрядчиком первого каменного собора стал "крестьянин нижегородского помещика князя Черкасского Яков Никитин Глубев из села Павлова Переозу" (2). Благовещенскую придельную церковь построили местные мастера: "Осташковской слободы каменщики Филат Селезнев да Ермолай Королев, они подрядились в Ниловой пустыни построить каменную церковь с трапезою к старой соборной церкви" (3).

До Петровских преобразований каменное строительство в Ниловой пустыни шло успешно. В 1669–1672 годах при игумене Германе II в монастыре на северной стороне построили под одной крышей кухню, квасовню, с погребом и ледником под ним, запасную палату, кельи больничные и три кельи братские; по восточной стороне монастыря – часть ограды с восточными Святыми вратами и келью возле них. В 1673–1679 годах при игумене Александре I завершили строительство ограды вокруг монастыря и возвели две братские кельи. В 1680–1698 годах при игумене Пахомии появились шесть братских келий и палаты; мастерская, казённая и житенняя. В 1669–1701 годах при настоятеле Иринархе, по благословению Московского Патриарха Ад-

риана, в северо-западном углу монастыря, рядом с больничными кельями, соорудили больничную церковь в честь преподобного Нила Столобенского (в 1723 году — ее переименовали во имя Всех Святых).

Первоначальных каменных сооружений Ниловой пустыни сохранилось мало, все они значительно перестроены, а их архитектурный облик можно представить лишь по иконографическим материалам. Богоявленский собор хорошо представлен на гравюре середины XVIII века из Олсуфьевского собрания, а также икон XVII—XVIII веков из собрания Тверской картинной галереи, Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, музея Коломенское, Третьяковской галереи и других.

По изображениям можно отчетливо в деталях представить Богоявленский собор. Четверик высокий, прорезан тремя большими окнами, завершен тремя рядами кокошников, выполненных из лекального кирпича; кровля четырехскатная. Собор венчают луковичные главы, установленные на стройных световых барабанах. Фасад верхней Покровской церкви по архитектурно-пластическому решению аналогичен четверику собора. На иконах представлен как первоначальный вид собора, так и после реструктуры. Здание главного храма монастыря большое, монументальное, каменная колокольня его — невысокая и изящная.

Для своего времени это было грандиозное сооружение, первый каменный храм не только на острове Столобное, но и в Селигерских землях. В соборе находились Святые мощи преподобного Нила. Собор явился образцом для многих храмов округи. После острова Столобного каменное строительство продолжилось в административно-территориальном центре — городе Осташкове. Здесь, не подалеку от озера, в северо-восточной части полуострова, на территории крепости были возведены Воскресенский (1677—1689 гг. для жителей слободы Иосифо-Волоколамского монастыря) и Троицкий (1685—1697 гг. для

жителей Патриаршей слободы) соборы. Строительство почти одновременно в одном городе, в непосредственной близости друг от друга двух каменных больших соборов явление нетипичное. Замечу, в то время в Твери был один каменный городской собор, в других городах, к примеру, Зубцове собор деревянный, в Ржеве каменный только начинали строить.

Осташковские зодчие ориентировались на каменный храм Ниловой пустыни. Это подтверждается исследованиями, которые были проведены во время реставрации Троицкого и Воскресенского соборов ведущим архитектором проекта В.И.Якубени. Главные городские храмы Осташкова повторяли композицию, объемно-пространственное и архитектурное убранство — "дивное узорочье" Богоявленского собора Ниловой пустыни. В свою очередь, они явились основой для формирования всей планировочной структуры и застройки города в XVIII—XIX веках: на них ориентировался автор генплана Осташкова Иван Егорович Старов, когда составлял проект планировки города. Таким образом, первый каменный собор монастыря опосредованно оказал влияние на архитектуру, планировку и объемно-пространственное решение Осташкова, его градостроительную композицию.

Главный храм Ниловой пустыни явился образцом для некоторых сельских приходских церквей. Формы каменного "дивного узорочья", впервые появившиеся в Селигерских землях в архитектуре Богоявленского собора на острове Столобное, позднее повторенные в соборах Осташкова, были использованы при строительстве Спасо-Преображенского храма в селе рогожа (1756—1770 гг. месте, где находилась Пелагеина пустынь) и Казанской церкви в селе Верхние Котицы (1774—1803 гг.). Эти примеры свидетельствуют об активном формировании Ниловой пустынью культурного ландшафта Осташкова и даже отдаленных от нее сел.

В XVIII веке начинает резко меняться облик обители. Это очень убедительно отражает гравюра середины сто-

летия из Олсуфьевского собрания с видом первых каменных строений Ниловой пустыни. В первую очередь, обращает внимание расширение территории обители. Начинается освоение южной части острова, где на берегу залива появился комплекс фруктового сада, его деревянная ограда почти вплотную подошла к Селигеру. На территории сада выстроены деревянные домики — сторожки и использующиеся для разнообразных подсобных хозяйственных нужд.

В этот же период сложились границы и собственно монастырского двора; на севере его находились постройки кухни, квасовни, трапезной, на западе — братские и больничные корпуса. В северо-западном углу находилось небольшое почти кубообразное здание пятиглавой церкви Всех Святых. Центральным, самым большим и грандиозным сооружением стал Богоявленский собор, расположенный в юго-восточной части монастырского двора. Каменная ограда окружала территорию монастыря, а вне ее оказались комплекс фруктового сада и кельи там, где позднее будет устроен гостиный двор. Немного южнее Богоявленского собора в монастырской ограде появился новый вход в монастырь, где позднее будет возведена надвратная церковь Нила Столобенского.

Вторая половина XVIII столетия явилась подлинным расцветом Ниловой пустыни. К концу века из прежних зданий сохранились лишь каменный Богоявленский собор, храм Всех Святых, все остальное значительно перестраивалось. В 1751—1755 годах на месте Святых врат монастыря соорудили надвратную церковь во имя преподобного Нила Столобенского. В 70-е годы на северо-западе монастырского двора появилась надвратная церковь Петра и Павла; в южной части острова Крестовоздвиженская церковь с колокольней и оградой; в юго-западной части острова, на месте пещеры, где провел первый год жизни преподобный Нил Столобенский, была построена Покровская церковь.

В 60-е годы возвели новую каменную ограду монастыря, имевшую мощные башни. Она находилась к северу от монастырского двора, на северо-востоке примыкала к трапезной палате; а с западной и северной стороны ее имитировали выходившие на озеро фасады зданий конного двора. В гостином дворе начали строительство каменных зданий странноприимного дома и гостиницы, а в 1764 году — на новой территории, на конном дворе. Территория фруктового сада получила новую ограду и различные служебные здания: сторожку, дом для хранения инвентаря, баню.

Особенностью сооружений монастыря XVIII столетия явилось стилистическое разнообразие архитектурного решения всех возведенных строений, что создавало неповторимость и живописность облика всего архитектурного комплекса. Основные здания были выполнены в стиле барокко, получившем широкое распространение в этот период в России: все храмы обители, здания келий, конного и гостиного дворов, сооружения комплекса фруктового сада, включая врата и ограду. Художественные ориентиры настоятелей Ниловой пустыни, являвшихся заказчиками на строительство, были разнообразны. Так, надвратная церковь Нила на острове Столобное повторяла надвратный храм Московского Донского монастыря; колокольня Крестово-воздвиженского храма — древние псковские звонницы. Архитектура надвратной церкви Петра и Павла отражала черты торопецкой школы зодчества. Особенностью архитектуры этого времени в Ниловой пустыни явилось сохранение традиций "дивного узорочья" XVII века и более раннего периода. Так, в формах монастырской ограды и башен проявились черты крепостного древнерусского зодчества, но пышная обработка углов башен рустованными пилонами, мелко профилированным карнизом — были характерны для барокко. На башнях также размещались небольшие окна, имевшие килевидные навершия и колонны с бусинами и жгутом, аналогичные убранству наличников казенной палаты монастыря XVIII века. В то же время в

архитектуре церкви Нила, зданий гостиного двора, келий — проявились черты классицизма.

В XVIII столетии в Ниловой пустыни не было создано архитектурных шедевров, подобных первоначальному деревянному ярусному Богоявленскому собору. Но синтез разнообразных стилистических направлений, сохранение традиций более раннего периода — придавало типичным зданиям и сооружениям, а вместе с ним всему архитектурному комплексу монастыря неповторимость и уникальность облика.

С возведением новых храмов значительно обогатилось объемно-пространственное решение комплекса Ниловой пустыни. Изменились соотношения основных объемов и силуэт монастыря. Центральный Богоявленский собор среди вновь возведенных высоких и пышных сооружений утратил свой прежний масштаб, доминирующим центром комплекса стала надвратная церковь Петра и Павла. Это явилось важной причиной создания нового собора и перестройки ряда храмов.

К концу XVIII столетия окончательно сложилась планировка монастырского комплекса, в которой четко прослеживалось территориальное зонирование. Центром являлась территория монастырского двора, расположенного в северо-восточной возвышенной части острова, то ядро, где первоначально находилась часовня над гробницей преподобного Нила Столобенского и где возникли первые сооружения монастыря. К западу располагались гостинный двор (с гостиницей и странноприимным домом, вратами); конный двор (с конным сараем, котерным корпусом, помещениями для рабочих, оградой и вратами). В южной части острова располагались Покровская церковь с кладбищем, Крестовоздвиженская церковь с оградой и колокольней — звонницей, комплекс фруктового сада. В западной стороне острова и на берегу залива имелись отдельные хозяйствственные постройки. Подобная планировка комплекса была определена как духовными традициями, так и природными особенностями той или иной части острова. Из-

дававшиеся в XVIII веке литографии Ниловой пустыни точно фиксировали планировку монастыря, а в экспликациях содержались полные сведения о всех зданиях и сооружениях. В фондах Государственного Эрмитажа и Калужского художественного музея имеются иконы преподобного Нила Столобенского конца XVIII столетия с обозначением и описанием всех зданий Ниловой пустыни.

Изучение письменных источников дает возможность утверждать, что в монастыре работали как приглашенные, так и местные мастера. Самые значительные сооружения выполнил Фома Павлов — крестьянин подмонастырской слободы Свято-Троицкого монастыря в Селижарове. Он возглавлял большую артель, которая построила надвратные храмы Нила, Петра и Павла (4). Приглашенные специалисты и местные работали совместно, к примеру: местные каменщики "крестьянин Тихон Данилов со товарищами" и селижаровские "Петр Андреев со товарищами" перестраивали и надстраивали в гостином дворе гостиницу и странноприимный дом (5). Постройки конного двора водил оставшковец Семен Мосягин со своим братом Алексеем. Подобная совместная работа значительно обогащала творческие навыки местных зодчих.

XIX столетие явилось последним этапом строительства и развития Нило-Столобенской пустыни. Основные работы были связаны с возведением нового Богоявленского собора, который занял центральное место в монастырском комплексе, своими размерами и архитектурными формами определил размеры и характер стилистического решения всех зданий и сооружений Ниловой пустыни. Сохранившиеся документы свидетельствуют, что подготовка к строительству велась несколько лет; обсуждались различные варианты. Так, сначала предполагалось сохранить и реконструировать каменный собор 1667 года; проект перестройки выполнил тверской губернский архитектор Андрей Николаевич Трофимов в 1816 году (6).

А несколько раньше, в 1809 году, настоятель монастыря архимандрит Павел обратился к известному столичному

зодчemu Карлу Ивановичу Rossi с предложением разработать проект нового собора обители (7). В 1813 году архитектор выполнил этот заказ (8), но он не был принят. Зодчий представил новый собор в изысканном псевдоготическом стиле, скорее всего, именно из-за подобного художественного решения в монастыре отклонили проект прославленного мастера.

В 1820 году принимается "Монастырский указ" о строительстве Богоявленского собора по плану и фасаду, сочиненному господином Мельниковым (9). Но несмотря на это, собор был сооружен по проекту известного столичного зодчего Иосифа Ивановича Шарлемана. В Российской Национальной библиотеке в Санкт-Петербурге хранится план Богоявленского собора, подписанный этим архитектором, а также подпись, свидетельствующая, что этот проект подавался на конкурс для строительства Исаакиевского собора в столице (10). Таким образом, проект И.И.Шарлемана, не принятый в Петербурге, без изменения был осуществлен в Ниловой пустыни. Все приведенные архивные источники красноречиво говорят, что настоятель монастыря и Совет обители внимательно и продуманно относились к выбору проекта создания главного монастырского храма. Их обращение к ведущим зодчим России того времени свидетельствует о широких культурных контактах, которые имелись в монастыре и вместе с тем обогащали все Селигерские земли.

Над сооружением Богоявленского собора трудились мастера различных профессий и из разных мест. Надзор за каменными работами вел Анжело Боттани (по-русски его в документах также называют Дементьев), швейцарец уроженец города Лозанны. Мастер на протяжении четырех лет должен был "иметь смотрение и наблюдение за прочностью и красотою зданий... в зимнее время не обязан иметь жительство в монастыре..." (11). Каменные строительные работы выполнил купец из Подольска Василий Семенов Стрельцов и крестьянин из Владимирской губернии Судогодского уезда экономической деревни

Стариковой Агафон Кузьмин Малинин (12), а также из Осташкова купеческий сын Александр Иванов Дешкин со товарищами (13).

Все кузнечные работы — ковка скоб, связей и другое — было сделано в осташкове мещанином Алексеем Михайловичем Малыгиным с его шестью рабочими (14). Деревянные стропила выполнил крестьянин Сергей Илларионов с шестью товарищами из соседней с монастырем деревни Жар, а также крестьяне (Осташковского уезда) Егор Андреев, Василий Иванов (15). Медный шпиль на колокольню, крест, золоченые через огонь — "изготовил в Москве купец Иван Пантелеев Кувшинников" (16). Печи выложили мастер Можайского уезда вотчины Петра Ивановича Смирнова деревни Слуховец крестьянин Алексей Маркелов с его рабочими (17). Цоколь из гранита выложил Ново-торжского уезда вотчины помещика Леонида Николаевича Львова села Яконова крестьянин Тимофей Евстигнеев со своими рабочими (18). Решетки для колокольни выполнил кузнец купец Андрей Амвросиев Цыпкин в городе Осташкове (19).

Письменные источники свидетельствуют, что настоятель Ниловой пустыни уделял большое внимание не только подбору мастеров, но и строительным материалам. В 1821 году было принято "Обязательство крестьянина И.Тимофеева с братьями об изготовлении хорошего материала для соборной церкви", в документе говорилось: "Поставить прочный камень для цоколя (34 кв.сажен). Класть цоколь высотой в 2 аршина в три ряда камней. Каждый камень должен быть не менее двух четвертей, которые сажать на пилоны и укреплять скобками, плотно вделанными и залитые свинцом" (20). В 1824 году белый камень различных сортов приобрели в Старицком уезде, в вотчине генерал-майора Алексея Тимофеевича Тутоля в сельце Ивановском (21). Кирпич изготавлял на заводе села Кравотынь "крестьянин Ефим Фомин со товарищами" (22). Листовое железо, гвозди покупали в Твери у купца Никиты Назарова (23). Сосновые точеные балясины 100 штук для

лестницы колокольни были приобретены в Ржеве у купца Якова Ивановича Новоторжцева (24).

Чугунные плиты для пола — 2500 штук — заказали на Мышинском заводе князя Бибара. Здесь же изготовили чугунные решетки для ограды, установленной с восточной стороны. Мастер (фамилия неразборчива) писал: "Относительно решетки, то я вышлю вам (имеется ввиду настоятель монастыря) рисунок, который в двух образцах: 1-я видел в Кремле между Благовещенским и Архангельским соборами... Весу предполагается в каждом звене решетки с колоннами 74 пуда. Для укрепления колонн на железные штыри, которые надо закладывать в фундамент, будет прислано 17 рисунков в настоящую величину" (25). Все это было выполнено и куплено для монастыря оставшковским купцом Деомидом Захаровичем Пономаревым (26). Архивные материалы свидетельствуют, что настоятель монастыря и Совет очень внимательно рассматривали все проекты, подбирали рабочих и закупали строительные материалы.

Богоявленский собор был построен в стиле позднего классицизма, представлял трехнефное прямоугольное в плане здание, с севера, юга и запада имевшее шестиколонные портики дорического ордера. Стволы колонн, капители и детали антаблемента белокаменные; первоначально собор был пятикупольный, в 50-е годы возвели дополнительный шестой световой купол. Центральный барабан обрамлен полукалоннами ионического ордера. Над западным портиком возведена трехъярусная колокольня.

Собор Богоявления имел правый придел Благовещенский, левый во имя святителя Николая. Начинали строительство в июле 1821 года, закончили вчerне в 1825 году. Собор покрыт листовым железом; поля и притолоки фронтонов — черным, выкрашены медянкою; купола покрыты белым железом. Шары и кресты на храме и колокольне вызолочены через огонь червонным золотом. Сей храм внизу со сводами в виде погребов построен на твердом фундаменте из отшлифованного гранита. Коло-

кольня трехъярусная, во втором ярусе 21 колокол, в третьем боевые часы с четвертями и минутами немецкой работы, на них цифры и стрелки вызолочены червонным золотом. Входное крыльцо (западное, 11 ступеней) сложено из гранита длиной в 12 сажен, с колоннами и капителями из старицкого белого камня. Над колоннами фронтон, и в нем через огонь вызолоченное червонным золотом сияние. Южное и северное крыльцо те же, что и западное (27).

Интерьер был выполнен по проекту тверского губернского архитектора Ивана Львова (28). Особо декорирован центральный неф: стены покрыты искусственным мрамором двух цветов: белого на стене и желтоватого на пиластрах. Базы пиластр — из белого камня, капители и венчающие стены карнизы — из гипса, позолочены. Боковые приделы значительно скромнее.

Можно сказать, что приведенные архивные материалы позволяют проследить, как строился Богоявленский собор, который по своим размерам превосходил все каменные сооружения Селигерских земель, а не только монастыря. Этот храм во многом определил новый облик обители, как своим масштабом, так и строгими классическими формами. Чтобы достигнуть единства и гармонии древнего архитектурного комплекса, после возведения Богоявленского собора начала осуществляться коренная реконструкция большинства зданий и сооружений Ниловой пустыни.

Принципиально иное решение, чем ранее, получило здание архиерейского корпуса, который с юга ограничивал территорию монастырского двора. Перестройка покоев осуществлялась по проекту Ивана Львова в 1838 году (29). В состав корпуса вошли первоначальная каменная ограда монастыря, кельи и хозяйствственные строения конца XVII — начала XVIII века, а также здания архиерейских покоев 1751 года. Новый архиерейский корпус был выстроен в стиле псевдоготики; все подрядные работы выполнил купец из города Владимира Василий Феофилактович Кирюгин (30). Новое здание больше похоже на богатое светское сооружение дворцовового типа. Архиерейские покои высокие

и протяженные, размер и масштаб их подчинен центральному Богоявленскому собору. И именно эти два новых монументальных здания — кельи и собор — определили масштаб и облик всего монастырского комплекса.

В соответствии с масштабом и формами нового Богоявленского собора в 1832 году началась перестройка надвратной церкви Нила: разобран венчавший ее восьмерик с 5-ю главами, его заменила ротонда, перекрытая куполом с небольшим барабаном и одной главкой. Перестройку храма завершили в 1838 году, все каменные работы выполнил ямщик из Торжка Никифор Гаврилович Пожарский (31).

Перестроена также больничная церковь Всех Святых, находившаяся неподалеку от собора. На ней также убрали пятиглавие, все ажурное декоративное убранство, фасады выполнили в соответствии с требованиями стиля классицизма. Размер храма увеличился за счет надстройки фронтонов. В результате проведенных работ Всесвятская церковь утратила свой первоначальный живописный древний облик, но приобрела некоторую статичность, и несмотря на малый объем — монументальность, таким образом вписалась в окружение поздних сооружений монастыря.

Реконструкция на территории монастырского двора завершилась, в основном, с возведением в 1838 году в юго-западном углу полукруглой галереи, в центре которой был вход, отмеченный дорическими колоннами по сторонам, а сверху — небольшим фронтоном. Эта галерея закрывала наиболее ранние постройки Ниловой пустыни казенную палату и ограду. Чтобы не разрушать древние сооружения монастыря, которые своими формами противоречили логике новых форм и масштабу, их закрыли фасадом полукруглой галереи.

Перестройка проводилась в гостином дворе: местными каменщиками "Тихоном Даниловым со товарищами" из бригады Петра Андреева из Селижарова. Были надстроены странноприимный дом и гостиница. Проект выполнил осташковский архитектор (32).

В прошлом веке в Ниловой пустыни появилось несколько небольших, но важных сооружений. В их числе — главный подъезд к монастырю с озера — архиерейская пристань, где настоятель встречал праздничный крестный ход из Осташкова и высокопоставленных посетителей. Композиционно с этой пристанью была увязана входная Светлицкая башня, построенная в 1863 году в стиле позднего классицизма. С соседнего полуострова Светлица устроили насыпную дамбу и мост, которые соединили монастырь с материком. Поэтому во втором ярусе Светлицкой башни устроили сторожку инока-привратника. Верх башни венчал шпиль, на котором во время непогоды поднимали фонарь, служивший ориентиром для лодочников, находившихся на озере. С возведением архиерейской пристани и Светлицкой башни в обители завершилось крупное строительство. В конце XIX века в западной части острова построили каменный погреб, служивший местом хранения продовольствия монастыря. В 1833—1851 годах по проекту тверского губернского архитектора Ивана Федоровича Львова устроили гранитную набережную, которая проходила по всему периметру острова, а также по берегу соседнего полуострова Светлица.

К началу нынешнего столетия Нилова пустынь представляла грандиозный комплекс, доминирующими сооружениями которого являлись Богоявленский собор, архиерейские кельи, а также протяженная гранитная набережная с архиерейской и Светлицкой башнями. Обитель утратила свой ранний уединенный живописный облик и стала более походить на петербургскую городскую площадь. В формировании подобного образа пустыни ведущая роль принадлежала не столько классическому центральному собору, сколько высокой гранитной набережной. Эта протяженная гранитная стена, окружавшая весь остров, как бы уравновешивала громады новых зданий собора и архиерейских келий; она как бы "усиливала" и "укрепляла" крохотную территорию острова. Несмотря на различие функциональных, хронологических, стилистических осо-

бенностей все здания и сооружения Ниловой пустыни представляли единый и гармоничный архитектурный комплекс, являющийся ныне уникальным архитектурным и ландшафтным памятником мирового уровня.

Несомненно, велика роль монастыря в формировании культурного ландшафта Селигерских земель.

Оценивая значение Ниловой пустыни в культуре Селигерских земель, важно отметить, что сам монастырь есть уникальный природно-культурный комплекс. На острове Столобное со временем устроения обители игуменом Нектарием, с начала XVII столетия, существовал фруктовый сад, в течение долгого периода являвшийся единственным в этих краях. По всему периметру острова, у гранитной набережной была устроена "Набережная липовая аллея"; в южной части монастыря — разбит большой липовый парк. В нем имелась прогулочная Воззвиженская аллея, которая вела к Крестовоздвиженскому храму, по ее обе стороны росли высокие густые ели. На аллее стояли скамьи для отдыха. На территории гостиного двора располагались цветники и газоны для кустарников, скамейки для отдыха.

На территории острова Столобное можно выделить несколько участков мемориального ландшафта, связанного с памятью преподобного Нила Столобенского: часовня над колодцем Святого, часовня у его дуба, пещера, в которой он провел первую зиму. Особо сохранялись в монастыре деревья, хранившие также память о Столобенском Чудотворце: сосна в южной части острова, у Крестовоздвиженского храма, а также дуб у Богоявленского собора. К мемориальному ландшафту, относилось кладбище, устроенное вокруг Покровской церкви.

В Ниловой пустыни существует инженерно-технический ландшафт: все побережье острова и близлежащая часть полуострова Светлица укреплены от разрушения дубовыми сваями и набережной. Первоначально монастырь соединялся с материком пантоинным мостом, а позднее — насыпной дамбой и мостом.

Хозяйственная деятельность Ниловой пустыни также отразилась в ландшафте. Рыбный промысел определил необходимость устройства дамб и запруд, с помощью которых из глубоких заливов Селигера, неподалеку от обители, были устроены монастырские садковые озера. На соседнем с монастырем острове Хачин иноками был прорыт канал "Копанка", который соединял западную часть Селигера с восточной. Канал был специально устроен, чтобы из монастырской мастерской на полуострове Коровье удобнее перевозить произведенный кирпич на остров Столобное. Производство овощей и фруктов в монастыре было связано с устройством на полуострове Светлица сада и овощного огорода. Можно сказать, что Нилова пустынь представляла сложный природно-культурный комплекс, включавший зоны для отдыха и "красоты" с парком, аллеями, цветниками, мемориальные зоны, а также инженерно-технический ландшафт.

Оценивая архитектурно-пространственные характеристики Ниловой пустыни и окружающего ландшафта, можно выделить два основных принципа: органичную связь архитектуры монастыря и природы, а также доминирующую роль комплекса в ландшафте. Пустынь расположена в одной из самых широких и открытых частей озера Селигер, поэтому сохраняет визуальную взаимосвязь важнейших композиционных акцентов, которыми являются храмы города Осташкова, церковь Успения на Николо-Рожке. С главных подъездных дорог к Осташкову со стороны Твери, Москвы, Петербурга и других городов — открывается запоминающаяся живописная панorama южной части Селигера, когда на фоне неба четко вырисовывается живописная композиция, в которую включаются силуэты Осташкова, Ниловой пустыни, Николо-Рожка, а также прибрежные деревни, луга, острова и заросшие лесом берега.

Особую роль в формировании художественного ландшафта играет озеро Селигер: оно постоянно участвует в создании живописного зрительного образа. Водная гладь

озера, отражая постройки монастырей, прибрежных храмов, усиливает их выразительность, а водный простор обеспечивает прекрасную взаимосвязь архитектурных доминант Ниловой пустыни, Осташкова, храма на Николо-Рожке. И в этом случае комплекс Ниловой пустыни активно участвует в формировании зрительного образа и объемно-пространственной композиции всей южной части озера Селигера. Монастырь значительно обогащает градостроительную композицию Осташкова, дополняя ее выразительный силуэт, образуя общий единый графичный рисунок панорамы города.

Активно повлияла Нилова пустынь и на культурный ландшафт сельских поселений. Монастырь оказал влияние на планировку близлежащих сел и деревень. Планировка – основа объемно-пространственной композиции, канва, в которой все заложено для формирования облика каждого поселения. Близлежащими к Ниловой пустыни являются поселок Светлицы, деревни Жар, Пески, Уницы, Пачково, Залучье, расположенные на берегу залива, напротив монастыря. Светлица долгое время являлась пустошью обители, где с XVII века имелся сад с небольшими строениями и огород. На самом высоком месте Светлицы, на возвышенном берегу, напротив монастыря, находилось кладбище. Развитие поселения на полуострове началось с XIX века, когда на кладбище был построен каменный храм Архангела Михаила, поблизости монастырская больница; поодаль восточнее – различные каменные хозяйствственные сооружения, школа и жилые дома. Планировка Светлицы простая – рядовая, т.е. когда дома размещаются друг за другом. Но в ней заложена внутренняя логика и обусловленность застройки, которые выражаются в связи с холмистым рельефом местности, близостью береговой линии Селигера, а также комплексом Ниловой пустыни, на который ориентированы и к которому обращены все постройки поселья. Композиционно взаимосвязаны и едины все архитектурные доминанты – храм Архангела Михаила и все церкви, колокольни и башни Ниловой пустыни. Монастырь активно

участвует в формировании живописного облика Светлицы, определяя его планировку и объемно-пространственное решение.

Окрестные монастырские деревни: Жар, Пески, Ляпино, Пачково, Залучье имеют сложную "кучевую" планировку – структуру с криволинейными порядками, беспорядочно разбросанную. Деревня, имеющая кучевую структуру планировки, на первый взгляд, может показаться сложно и хаотично застроенной. Но таких "селений", в планировке которых нельзя было бы обнаружить какого-то порядка или стремления к нему в расположении домов, мне не приходилось видеть", – писал исследователь народного зодчества Р.Габе. В кажущейся беспорядочности планировки деревни всегда можно выделить центр, который образуется в виде площади на перекрестке улиц.

В застройке деревень можно выделить не только планировочный центр, но и планировочные оси. Это улицы, ориентированные на озеро Селигер, а главная улица – ось планировочной структуры – на комплекс монастыря Нилову пустынь. Таким образом улица определяет расположение домов по отношению к направлению упорядоченного пространства, ориентиром которого является монастырь. Дома обращены "лицом" (фасадом) к улице, они своеобразно развернуты для участия в общем внешне ориентированном действии, происходящим перед ними, а также на комплекс Ниловой пустыни.

Монастырь виден с каждой отдельной улицы этих деревень, а также из окон домов; поэтому он становится органичной частью художественно-образного восприятия каждой деревни. Планировка окрестных сельских поселений, близлежащих к Ниловой пустыни и визуально с ней связанных, определяется монастырским комплексом; планировочной оси в деревнях Жар, Пески, Пачково, Залучье скординированы с сооружениями монастыря.

Это во многом обеспечивалось тем, что Нилова пустынь в природном ландшафте имела возвышенности – "поклонные горы", с которых открывалась панорама оби-

тели, и где приезжавшие в монастырь, слезая с повозок и коней, молились и поклонялись обители. Такой поклонной была гора на Светлице, в Песках. Эти поклонные горы также уподобляли монастырь городу и понимались как Поклонная гора близ Иерусалима. А в целом Нилова пустынь, монастырь, святая обитель, символически понимался как святой город, объект молитвенного поклонения, подобно Иерусалиму. Зная сакральное содержание монастыря, его символику, понимаешь, почему на Руси паломничество в святую обитель, в определенном смысле являлось паломничеством в Святую землю. И конечно, крестьянские строители, застраивая избами деревенские улицы, не могли не учитывать красоту и значимость близлежащего святого града.

Нилова пустынь во многом определила особенности архитектуры крестьянских домов Селигерских земель. Именно здесь в конце XIX – начале XX века появились каменные и деревянные здания, представлявшие историко-культурную ценность и имевшие неповторимые черты местной строительной школы. Именно о них упоминал в книге "Художественные памятники Селигерского края" А.А.Галашевич. Но автор никак не связывал строительство этих домов с влиянием Ниловой пустыни.

Изучение этого вопроса позволяет уточнить границы распространения каменных крестьянских изб: это все восточное побережье озера Селигер – деревни Залучье, Пачково, Жар, Пески, Ляпино, Твердякино, Зальцо, Кравотынь, Заплавье, Лежнево, Святое, Красуха, Мошенка, Замошня, Сосница, Вятка, а также деревни на острове Хачин – Волоховщина, Сальниковщина, Степановщина, Хретень. Район этот локален – это монастырские и экономические деревни; земли Пафнутие–Боровского и новгородского Хутынского монастырей, Нило-Столобенской пустыни.

В западной части побережья Селигера был распространен крестьянский дом, близкий северному водогодскому типу избы. Эти дома не сохранились, но известны по

фотографиям конца XIX века. На восточном побережье каменные дома двух типов: построенные из обожженного красного кирпича и каменно-деревянные – низ каменный, верх деревянный. Время их сооружения – от 80–90-х гг. прошлого века до 30-х гг. текущего столетия. Каменные крестьянские дома – уникальное, яркое и самобытное явление народной культуры, что позволяет говорить о существовании местной крестьянской школы зодчества в Селигерских землях в этот период.

В появлении каменных крестьянских изб первостепенную роль можно отвести Ниловой пустыни, так как именно она формировалась не только эстетические вкусы населения, но и профессиональные строительные навыки крестьян. Большое значение имело то обстоятельство, что с лучшими столичными, отечественными и зарубежными мастерами, приглашаемыми на остров Столобное, работали окрестные крестьяне. С начала каменного строительства в монастыре, иноками на пустоши Коровье были устроены "кирпичные сараи", в которых производился кирпич для обители. Эта пустошь располагалась неподалеку от монастырских деревень острова Хачин. И именно этим можно объяснить появление каменных изб именно на острове Хачин.

Как уже раньше говорилось, для строительства нового Богоявленского собора кирпич производился крестьянами на заводе в селе Кравотынь. Поэтому самые богатые и выразительные каменные дома также находились в окрестностях этого монастырского села. Как показали научные экспедиции 60-х годов по составлению Свода памятников, строительство каменных изб вели или сами владельцы домов, или небольшие специализированные строительные артели крестьян. Среди них наибольшую известность имела бригада под руководством Алексея Федоровича Мазова из деревни Замошня, включавшая в свой состав плотников, резчиков по дереву, печников, каменщиков. Самые большие и богатые дома Селигерских земель были построены артелью этого мастера, о чём

свидетельствуют резные надписи, выполненные на фронтонах домов и содержащие сведения о владельцах и строителях. А.Ф.Мазов работал с конца XIX века по 30-е годы XX; деятельность его прекратилась с началом коллективизации, когда как кулака его выслали в Сибирь, где он и скончался.

По композиции, планировке, объемно-пространственному решению каменные крестьянские дома, в большинстве своем, повторяли крестьянские деревянные избы — "дом кошелем", "дом глаголем", "дом двойной", исключение составляли дома, имевшие скругленные углы. Кирпичные избы можно разделить на несколько подвидов. Один из самых распространенных — прямоугольный в плане дом, обращенный на улицу фасад имеет три окна и завершен фронтоном; кровля высокая двускатная. Фронтоны бывают как деревянные, так и каменные. К аналогичному типу можно отнести и те, что имеют мезонины, выходящие на две части света и перекрытые двускатной кровлей. Распространены как деревянные, так и каменные мезонины. Чаще всего мезонин имеет одно трехчастное или три небольших окна, повторяющих форму окон самого дома. Встречаются кирпичные избы, имеющие четырехчастные крестообразные мезонины, возвышающиеся над всеми четырьмя фасадами дома. Подобные мезонины строились как из дерева, так и из кирпича. В деревне Пачково находится редкий для Селигерских земель дом, в нем первый этаж каменный, второй деревянный. Нижний этаж использовался под хозяйственные нужды, также в нем размещалась торговая лавка.

При всем разнообразии крестьянских изб — у них есть общие, характерные для всех них особенности, которые можно определить как своеобразно понятые и трактованные крестьянскими зодчими традиции классицизма. Декор фасадов каменных домов удивительно самобытен, неповторим и уникален: многочисленны здания, простенки окон которых украшены сдвоенными полуколоннами. Крестьянин, деревенский строитель-самоучка, по-своему

воспринимал классическую ордерную систему: при возведении дома он "перевернул" полуколонны так, что база оказалась вверху, а основание, капитель, — внизу; она сливается с общим декоративным горизонтальным фризом, который протянут по всему фасаду. Капитель также трактована своеобразно: это не классическая дорическая, ионическая или коринфская капитель; крестьянские зодчие воспроизводили самые простые, доступные им формы — часто это был кирпичный поребрик, или каменные "капли".

Вторым типом крестьянских изб являются те, фасады которых мерно и ритмично членятся лопатками. В облике этих домов присутствует изысканность и четкость классического стиля. В некоторых домах фасады имеют причудливые формы филенок, внутри которых — вставки из штукатурки "под шубу". В ряде домов в оформлении фасадов использован руст; центр окна отмечен широким тяжелым замковым камнем. Вкусы и привычки крестьянских зодчих особо ярко проявились в декоре наличников, напоминающих развернутое русское полотенце, которым традиционно украшали иконы в красном углу избы.

Архитектура крестьянских домов была особенно выразительна благодаря широкому применению в ней цвета. Фасады всех кирпичных домов белые, лишь изредка имеют светло-голубой или светло-розовый цвет: а все архитектурные детали — пышные карнизы, полуколонны, филенки, руст, замковые камни и т.п. — имеют интенсивную синюю и красно-коричневую охристую окраску. Подобная система цветового декора подчас лишает здание монументальности, цельности, классические мотивы архитектуры утрачивают свое звучание. Весь облик каменной крестьянской избы ярко свидетельствует о любви ее владельца к традиционному народному искусству: окраска дома близка к росписям прялок, лубка, домашней утвари и мебели.

Каменные крестьянские дома на острове Хачин и во всех монастырских деревнях по восточному побережью озера Селигер — явление уникальное и характеризует

особенности местного крестьянского зодчества конца XIX – 30-х годов XX столетия. С одной стороны, народные строители сохранили тысячелетние традиции в орнаментике, устойчивости внутренней планировки, в то же время испытывали значительное влияние новой городской культуры, что выразилось в широком использовании приемов архитектуры стиля классицизма.

С опосредованным влиянием Ниловой пустыни можно связать появление в Селигерских землях каменных крестьянских изб, представлявших примеры местного народного зодчества. Распространение в западной части в этот же период типа северной избы свидетельствует не только о художественном вкусе и эстетических представлениях крестьян, но и об укладе их жизни в целом. Каменные крестьянские избы в восточном районе Селигера позволяют говорить о новациях, о новых ориентирах крестьян на городскую культуру. В социально однородной крестьянской среде Селигерских земель возникли различные традиции не только в отношении стилистического решения фасадов изб, но и в культурных ориентирах, а вместе с этим – и всем жизненном укладе. Изучение социально-экономического развития показало, что именно монастырская Кравотынская волость была наиболее развита, здесь наблюдались самые высокие показатели распространения грамоты среди крестьян, а также наибольшее развитие получил отхожий промысел. Таким образом, Нило-Столобенская пустынь, уникальный исторический, архитектурный комплекс, – активно влияла на культурный ландшафт Селигерских земель, вместе с этим на весь уклад жизни населения.

В 1991 году была возрождена обитель на острове Столобное. Новое время и экономические условия требуют пересмотра развития Верхней Волги. Администрация Осташковского района предполагает развитие региона как культурно-туристского центра Средней полосы России. Замечу, что еще раньше, в 60-е годы, было принято Решение Совета Министров РСФСР "Об организации Селигерской зоны отдыха и туризма". К сожалению, оно было

обречено, так как не были достаточно хорошо проработаны ни теоретическая, ни экономическая часть проекта. В настоящее время администрация города Осташкова, общественность города и наместник Нило-Столобенской пустыни готовят новый проект развития региона Верхней Волги, в котором предполагается развитие туризма. Особое внимание уделяется Нило-Столобенской пустыни и готовятся материалы в Российской представительство ИКОМОС с целью предложить ЮНЕСКО включить монастырь в число памятных мест мирового значения.

Архивные источники

1. Центральный Государственный архив древних актов, ф.280, оп.3, д.405, л.1,2. Опись монастыря Ниловой пустыни. 1765 год.
2. Архив Санкт-Петербургского отделения института археологии. Раздел 3, д.6628. Метрика на Нилову пустынь. 1887 год. Сведения за 1667 год.
3. Осташковский краеведческий музей. Опись приходно-расходных книг Ниловой пустыни. Рукопись XIX века без инвентарного номера.
4. ГАТО, ф.476, оп.1, д.58, л.3. Приходно-расходная книга Ниловой пустыни. 1751 год.
5. То же, д.188, л.54. То же. 1798 год.
6. То же, д.218, л.41. То же. 1816 год.
7. Осташковский краеведческий музей, то же. л.25.
8. ГАТО, ф.476, оп.1, д.212, л.43. Приходно-расходная книга Ниловой пустыни. 1813 год.
9. То же, д.1495. Монастырские указы. Указ № 2, № 4. 1820 год.
10. Российская Национальная библиотека, отдел рукописей, ф.40, арх. чертеж № 69. План собора И.И.Шарлеманя.
11. ГАТО, ф.476, оп.1, д.1496, указ № 28. Монастырские указы. 1821 год.
12. То же, д.1496, указ № 19. То же. 1822 год.
13. То же, д.255, л.23. Приходно-расходная книга. 1833 год.
14. То же, д.235, л.27. То же. 1828 год.

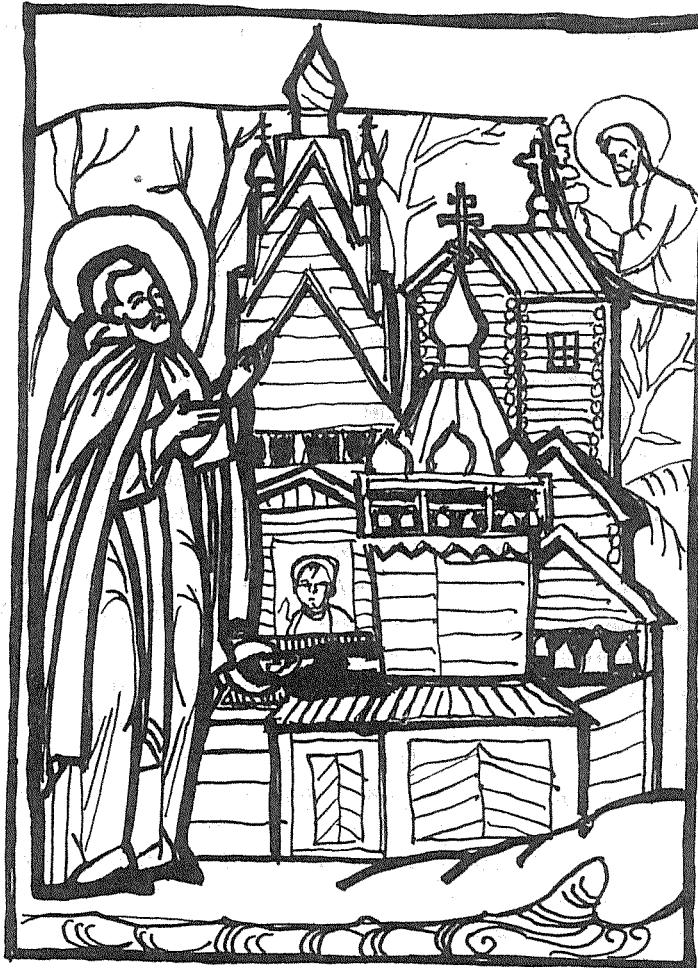


Рис.1. Облик Ниловой пустыни в 1-й пол. XVII в.
Прорись с иконы преподобного Нила Столобенского 1-й
пол. XVII в. Из собрания ГТГ

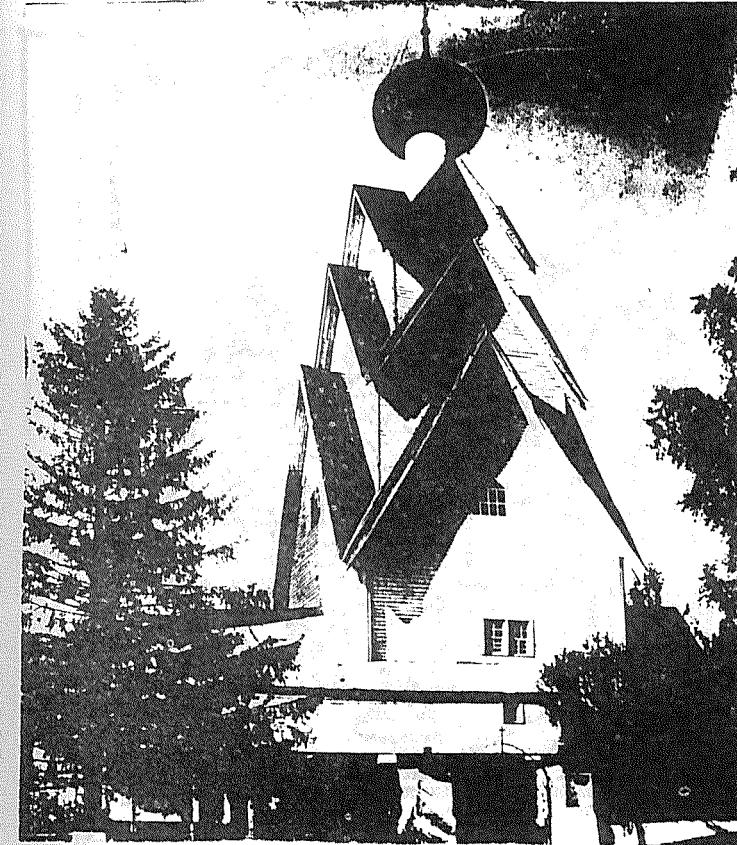


Рис.2. Деревянный ярусный храм Иоанна Предтечи
(1679 г.) на Ширковом погосте. Фотография до реставрации — 60-е гг. XX в.

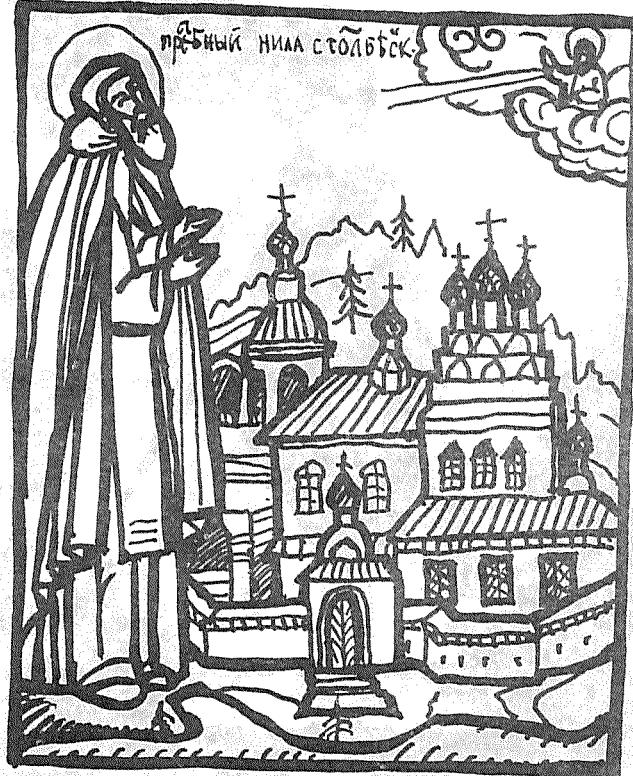


Рис.3. Первый каменный Богоявленский собор Ниловой пустыни. Прорись с гравюры середины XVIII в. из Олсуфьевского собрания (РНБ)

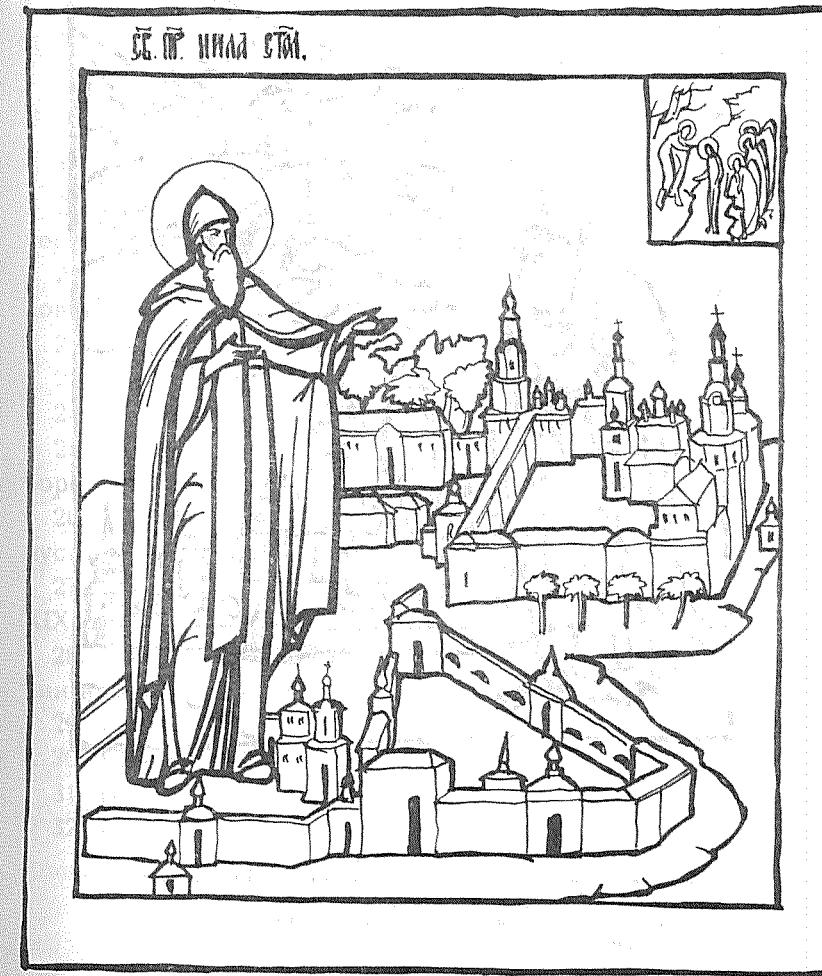


Рис.4. Облик Ниловой пустыни в конце XVIII в.
Прорись с иконы преподобного Нила Столобенского к.
XVIII – п. XIX вв. Собрание Тверского объединенного
историко-архитектурного и литературного музея



Рис.5. Облик Ниловой пустыни в конце XIX – начале XX века. Прорись с иконы преподобного Нила Столбенского (1889 г.); живописец З.Жильцов. Собрание Государственного музея истории религии в Санкт-Петербурге

15. То же, л.34, 35, 35 об. То же. 1829 год.
16. То же, л.35. То же.
17. То же, д.260, л.14. То же. 1833 год.
18. То же, д. 230, л.32. То же. 1822 год.
19. То же, д.276, л.1 об. То же. 1838 год.
20. То же, д.1542, л.1.2. Об изготовлении хорошего материала для соборной церкви. 1821 год.
21. То же, д.234, л.19 об. Приходно-расходная книга Ниловой пустыни. 1824 год.
22. То же, л. 18. То же.
23. То же, д.235, л.26 об. То же. 1828 год.
24. То же, д.240, л.19. То же. 1828 год.
25. То же, д.1348, л.2. О чугунных плитах для пола в соборе. 1833 год.
26. То же, д.255, л.63. Приходно-расходная книга Ниловой пустыни. 1833 год.
27. То же, ф.179, оп.1, д.1, л.27. Описание монастыря. Сер. XIX в.
28. То же, ф.476, оп.1, д.178, л.48. Приходно-расходная книга монастыря. 1825 год.
29. То же, д.173, л.9. То же. 1838 год.
30. То же, д.276, л.7 об. То же. 1838 год.
31. То же, л.7 об. То же.
32. То же, д.203, л.36. То же. 1806 год.

**III. ИЗ КНИГИ "ПАМЯТНИКИ РОССИИ"
(СЕРИЯ "20 КНИГ О НАСЛЕДИИ",
ИЗДАННАЯ К 30-ЛЕТИЮ ICOMOS)**

Борис Кириков

СУДЬБА ИСТОРИЧЕСКОГО ЦЕНТРА ПЕТЕРБУРГА

Рождение Санкт-Петербурга, новой столицы огромной страны, явилось эпохальным событием. Оно знаменовало временной рубеж между древне русским средневековьем и двухвековым периодом Новой истории России – "петербургским". Город, основанный Петром Великим в 1703 г. у восточных ворот Балтики, изначально служил "окном в Европу", а для западных стран – широкой дверью в Россию.

В отличие от древних городов, Санкт-Петербург не складывался стихийно в течение веков, а был построен за поразительно короткое время. В основу его рационального регулярного плана легли идеи Петра Великого. Северная столица на берегах широкой реки Невы создавалась как эталон европейского города, но с истинно российским размахом. Санкт-Петербург стремительно осваивал и претворял глубинные традиции и современный опыт западной культуры и градостроительства. Так складывался удивительный урбанистический и социокультурный феномен: русский европейский город со своими неповторимо самобытными обликом, характером и аурой.

Петрбург формировался в борьбе с враждебной стихией, в преодолении неблагоприятных природных условий. Главную опасность для города, расположенного на низких плоских берегах, представляли частые наводнения. Город и природа противостояли друг другу в напряженном конфликте. Но форсированный процесс урбанизации вскоре преобразил естественный ландшафт. Архитектурная среда гармонично включила в себя подчиненную природу. Каналы и гранитные набережные, сады с прудами и фонтанами смогли заметно улучшить и саму экологическую

ситуацию и эстетизировать прежде унылый пейзаж равнинных берегов.

Образ Петербурга – города социальных бурь, великой литературы и великой музыки – ассоциируется прежде всего с его архитектурными ландшафтами. Облик "Северной Пальмиры" покоряет монументальным величием и строгим благородством, многогранностью панорам и эффектным построением перспектив, неразрывным союзом воды и камня. Разные градостроительные периоды и художественные стили наделили его разнообразием и многогранностью. Но при этом общий строй всего исторического центра монолитно целостен. Главная, высшая его ценность – в ансамблевом единстве всей структуры и архитектурной Среды.

Величавый простор Невы, дальние речные панорамы как бы задали укрупненный масштаб площадям и улицам столицы. Обширные площади обычно разомкнуты, раскрыты вовне. Уходящие в глубину перспективы прямых проспектов и улиц включают в себя вертикальные акценты, которые связывают, как узлы, пространство города. Неожиданный контраст строгой регулярности и монументальному размаху центральных ансамблей составляют малые реки с их живописно изогнутыми берегами и камерными уголками, полными поэтического очарования. Важными элементами в общую архитектурную картину города входят скульптуры и монументы, узоры металлических оград, застывшие над водой мосты. Современный Петербург значительно раздвинул свои границы по сравнению с дореволюционным и даже довоенным периодом. Население достигло 5-ти миллионов жителей. Однако сегодня это не единый город, а два совершенно разных и как бы независимых города.

Первый – это исторический центр, средоточие деловой и культурной жизни. В отличие от Москвы и многих городов Европы, он в целом сохранил прежнюю архитектурную среду. Старый Петербург полон контрастов: за его парадными фасадами с яркими вывесками скрываются

десятки тысяч коммунальных квартир. Второй — это новый Ленинград с бесконечно однообразными "спальными" районами, к которым так трудно прилагать первоначальное имя города. Разительная несходность центра и периферии усиливает их взаимное отчуждение. А между ними заключена своеобразная субзона — промышленный пояс, который остро нуждается в кардинальной реконструкции.

х х х

Ранний Петербург 1700-х гг. складывался наподобие древнерусских городов. Он во многом повторял их традиционную структуру с кремлем (Петропавловская крепость), административно-торговым центром (Троицкая площадь), посадом и разбросанными слободами. Свободная планировка с неровными улицами и дорогами носила спонтанные черты. Участки застраивались деревянными и мазанковыми (фахверковыми) домами.

От этого первоначального Петербурга почти не осталось следов. Из построек уцелел лишь Домик Петра I. Дошли до нас и отдельные фрагменты планировки. Самое главное, что уже в то время определились два ядра города: Петропавловская крепость и Адмиралтейство, законченные или перестроенные позднее. Выявилась основная ось Петербурга — широкая полноводная Нева, пространство которой стало сердцевиной города.

После победоносных баталий в Северной войне со Швецией Петербург превратился из военного форпоста на Балтике в новую столицу. В 1712 г. сюда переехал из Москвы царский двор. Наступил резкий перелом в развитии города. Прообразы северной столицы Петр I искал в Европе. Больше всего привлекала его Голландия с ее портами и верфями, дельтами рек и многочисленными каналами, богатством без роскоши, простым и ясным укладом жизни. Петербург представлялся основателю, прежде всего, вторым Амстердамом. В какой-то мере прототипами Петербурга послужили Лондон, Копенгаген и Рига.

Петербург стал первым русским городом, созданным на регулярной, плановой основе. Черты стихийности, проявившиеся в строительстве первых лет, решительно вытесняются с 1710-х гг. жесткой регламентацией. Отныне обязательно используются генеральные планы частей города и образцовые (типовые) проекты домов и усадеб. Город стремительно превращается в каменный (кирпичный), чему способствовал указ царя 1714 г., запретивший каменное строительство по всей стране, кроме новой столицы.

Вместе с тем, становление невской столицы проходило под сильным воздействием великого художественного наследия Италии и Франции — от античности до барокко и неоклассицизма.

Зодчество той поры исходило из творческого претворения зарубежного опыта, освоения принципов архитектуры Ренессанса, барокко и классицизма. Проводниками новых для России эстетических вкусов были иностранные архитекторы, строители, художники и скульпторы. Первым профессиональным архитектором Петербурга был Доменико Трезини. Выходец из итальянской Швейцарии, он был близко знаком со стилем барокко. Однако на невские берега он приехал из Копенгагена, где проникся духом северной архитектуры. Рядом с ним в 1710—1720-х гг. работали немецкие архитекторы Г.И.Шедель, Г.И.Маттарнови, Т.Швертфегер, швейцарец Н.-Ф.Гербель, голландцы С. ван Звиттен и Х. ван Болеос, итальянцы Д.-М. Фонтана, Н.Микетти, Г.Киавери. Среди них сверкали имена немца Андреаса Шлютера и француза Ж.Б.Леблона, но оба выдающихся мастера прожили в Петербурге совсем недолго. Зодчие-иностранные, окунувшись со специфическим опытом местных строителей, с особыми вкусами заказчиков и последовательной программой Петра I, возводили сооружения, отмеченные общей печатью русской культуры переломного периода. В итоге сформировался так называемый стиль раннего петербургского, или петровского

барокко. Правда, в чистом виде пышные и динамичные формы барокко проявились в немногих сооружениях того времени. Раннепетербургская архитектура во многом на-делена классицистическими чертами и ей свойствен сдержанный и рациональный характер.

Одна из самых ярких примет петровского Петербурга — шпилевидные завершения. Именно в городе на Неве появился оригинальный тип высокого шпиля-иглы или шпиля-мачты. Эти легкие вертикальные акценты преоб-разили пейзаж равнинных берегов. Шпили перекликались с мачтами проплывавших кораблей, подчеркивая водный простор города.

Стремясь приблизить городские территории к Фин-скому заливу, Петр I решил в середине 1710-х гг. создать обширный регулярный район на Васильевском острове и туда же перенести парадный центр столицы. Домини-рующее значение Васильевского острова ясно выражено в генеральном плане Петербурга, составленном Ж.Б.Леблоном (1717). Он спроектировал идеальный город, заключенный в форму эллипса и опоясанный цепью ба-стионов. Но принят был более простой план острова Д.Трезини с прямоугольной сетью каналов, по трассам которых впоследствии проложили проспекты и ули-цы-линии. Очевидно, проект Трезини напоминал Петру I о любезной ему Голландии.

Однако, помимо воли Петра I, все большее значение приобретала левобережная материковая часть столицы. Основу ее планировки составили три улицы-луча, расхо-дящиеся от башни Адмиралтейства. Два из них — Невский и Вознесенский проспекты — были проложены уже в 1710-х гг., средняя ось — Гороховая улица — немного позднее. Этот трезубец перекликается с трехлучевыми композициями Рима и Версаля. Но он дополнен еще двумя осями, также ориентированными на башню Адмиралтейства (Галерная и Миллионная улицы). К тому же, в общей структуре левобережья перспективы улиц-лучей живо-писно дополнены пересекающими их дугами рек и каналов.

Такая система радиальных улиц и дугообразных водных протоков — сродни Амстердаму.

Петр I энергично осваивал окрестности новой столицы. Прежде всего — берега Финского залива. С 1710-х гг. создавались великолепные дворцово-парковые ансамбли Стрельны, Петергофа, Ораниенбаума.

Архитектура петровской эпохи предрешила всю дальнейшую градостроительную эволюцию северной сто-лицы и ее окрестностей. Были намечены пространственный каркас регулярной структуры города и система опорных доминант, закреплена главенствующая роль невских на-бережных и самой Невы как главного "проспекта" и центральной "площади" города. От этого периода дошли важнейшие градоформирующие сооружения и ансамбли: Петропавловская крепость с одноименным собором, здания Двенадцати коллегий и Кунсткамеры, Меншиковский дворец и Летний сад с дворцом Петра I и уникальной коллекцией декоративной скульптуры, первоначальная часть Александро-Невской лавры, а также парки, дворцы и павильоны загородных резиденций.

Дальнейшее развитие и совершенствование регу-лярной планировки Петербурга связано с деятельностью "Комиссии о Санкт-Петербургском строении", учрежденной в 1737 г. Ведущим архитектором ее был П.М.Еропкин. Он довершил формирование адмиралтейского трезубца улиц, спланировал новый район города — Коломну, куда вела вновь проложенная Садовая улица. На периферии были установлены слободы гвардейских полков с четкой сеткой прямоугольных кварталов. Об активной деятельности со-временников Еропкина М.Г.Земцова и И.К.Коробова се-годня напоминают только Симеоновская и Пантелеймо-новская церкви, а также завершение башни Адмирал-тейства. Время стерло жилую застройку той поры, как и предшествующего времени.

В середине XVIII в., в царствование Елизаветы Пет-ровны, с невиданным размахом развернулось строительство дворцов, усадеб и храмов. Стиль барокко достиг ярчайшего

и высшего расцвета, полностью вытеснив на короткий период классицистические тенденции. Величайшим мастером, по-существу создателем зрелого русского барокко выступил Ф.-Б.Растрелли. Возведенные им Смольный монастырь и Зимний дворец, городские дома вельмож, кардинально перестроенные резиденции в Петергофе и Царском Селе, внесли в облик столицы и ее окрестностей черты величавой парадности и декоративной пышности. В церковном строительстве возродился традиционный на Руси тип центрического пятиглавого храма. Замечательным образцом такого рода сооружений явился Никольский Морской собор, построенный С.И.Чевакинским.

Эпоха Екатерины II в градостроительстве началась с организации в 1762 г. "Комиссии о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы", проработавшей до конца ее царствования. Первым архитектором Комиссии был Алексей Квасов. Он составил генеральный план левобережной части города, спланировал обрис центральных площадей у Адмиралтейства, в том числе, дугообразную линию Дворцовой площади. Застройка улиц в столице отныне велась "сплошною фасадою", то есть сомкнутым фронтом домов по единым линиям. Этот европейский принцип застройки незыблемо держался в Петербурге (кроме его периферии) до начала XX в. Для придания невским панорамам подчеркнуто парадного вида с 1760-х годов стали сооружаться гранитные набережные. Следом оделись в гранит Екатерининский канал, Фонтанка и Мойка.

С 1760-х гг. в архитектуре Петербурга воцарился классицизм, безраздельно господствовавший в течение семи десятилетий. Это был поистине "золотой век" петербургского зодчества. Классицизм екатерининского времени делится на две стадии: ранний (1760–1770-е) и строгий (1780–1790-е гг.). Ж.-Б.Валлен-Деламот первым насадил в столице классицистический стиль, близкий французскому. Зодчий из Италии Антонио Ринальди создал единственные в России образцы рококо, а затем пришел к классицисти-

ческому стилю через обращение к заветам итальянского ренессанса. Петербургский немец Ю.М.Фельтен выступил одним из основоположников русской неоготики, возвещавшей о зарождении предромантического течения.

Строгий классицизм представляли архитекторы новой генерации: итальянец Джакомо Кваренги, шотландец Чарльз Камерон, русские зодчие И.Е.Старов и Н.А.Львов. Творчество их опиралось на искусство античности и наследие Андрея Палладио.

Крупнейшим и самым последовательным мастером строгого стиля был Кваренги. Классицизм XVIII в. сформировал новый образ города, полный спокойного величия и несколько холодной монументальности. Здания Эрмитажа, Академии художеств и Академии наук, Мраморный и Таврический дворцы, Гостиный двор и склады "Новая Голландия", Ассигнационный банк и Смольный институт изменили облик невских берегов и больших участков столицы. Романтический и торжественный Михайловский замок Павла I, созданный В.Бренна при участии В.И.Баженова, подвел итог архитектуре XVIII в. Вместе с тем, крупный ансамбль замка, осуществленный по единому плану, предвосхитил этап петербургского зодчества, когда были созданы наиболее значительные классицистические ансамбли. Первая треть XIX в. явилась временем высочайших достижений стольного градостроительства и архитектуры.

Период высокого классицизма, именуемого также петербургским ампиром, отличали повышенная монументальность и беспримерный пространственный размах, активная роль скульптурного декора. Важное градоформирующее звучание получили Казанский собор и Горный институт А.Н.Воронихина. Реконструированное А.Д.Захаровым Адмиралтейство стало организующим звеном грандиозного комплекса центральных площадей – петербургского "форума". Осужденный Тома де Томоном ансамбль Биржи на Стрелке Васильевского острова

придал законченность панораме невской акватории, составляющей основное зрелищное богатство города.

Планомерную целенаправленную застройку столицы контролировал с 1816 г. "Комитет строений и гидравлических работ". Главная цель его заключалась в том, чтобы возвести Петербург до высокой "степени красоты и совершенства", соблюдая при этом "правильность, красоту и приличие каждого здания в применении к целому городу". В состав Комитета входили крупнейшие мастера высокого классицизма К.И.Росси и В.П.Стасов. В творчестве Карла Росси градостроительное начало было определяющим. Он создавал ансамбли на основе кардинального преобразования обширных территорий. Искусство Росси — это прежде всего искусство организации пространств. Оно блестяще проявилось в ансамблях Елагина острова, Михайловского дворца, Александринского театра. Здания Главного штаба и министерств, Сената и Синода с триумфальными арками закрепили за Дворцовой и Сенатской площадями первенствующее значение в центре города. Заметную роль в облике столицы играли и выстроенные Стасовым пятиглавые соборы и триумфальные ворота, казармы и склады. Последние выдающиеся произведения петербургского ампира принадлежат О.Монферрану. Это Александровская колонна и Исаакиевский собор — самая весомая доминанта центра города.

Период высокого и позднего классицизма, охватывающий царствование Александра I и ранние годы правления Николая I, оставил не только шедевры зодчества и важнейшие ансамбли. От него дошли многочисленные группы зданий различного назначения фрагменты рядовой жилой застройки. Но самый главный итог архитектурного развития Петербурга в XVIII — начале XIXвв. — создание целостного города-ансамбля. Величайшая эпоха петербургского зодчества — эпоха классицизма — окончилась в 1830-х гг. А.И.Штакеншнейдер и его современники открыли следующий — период историизма и эклектики. Этот период почти не внес коренных изменений в простран-

ственный каркас города, но сделал его "ткань" более плотной и насыщенной. Интенсивное строительство разных типов новых зданий и постоянные перестройки старых привели к тому, что именно во второй половине XIXв. сложилась архитектурная среда большинства улиц и кварталов.

Строительный бум начала XX в. коснулся в той или иной степени всех частей столицы. Стиль модерн привнес в ее облик новые острые штрихи. Наиболее ярко петербургский модерн выразился в работах Ф.И.Лидваля, Р.Ф.Мельцера, Н.В.Васильева. Но уже к 1910 г. он был оттеснен неоклассицизмом. Лидерами его выступили И.А.Фомин, Л.А.Ильин, В.А.Щуко, М.М.Перетяткович, М.С.Лялевич.

Неоклассическое движение можно назвать петербургским возрождением. Развивалось оно на плодотворной почве собственных традиций. Красота старого Петербурга вновь подчинила себе новые вкусы. При этом неоклассицизм не претендовал на самобытность, исключительность, а, напротив, олицетворял глубинную связь Петербурга с общеевропейской культурой. Поэтому желательным для города считался также неоренессанс и, особенно, палладианство, послужившее источником русского классицизма XVIII в. Эти ретроспективные установки, в конечном счете, были нацелены на возвращение к ансамблевому единству классицистического города.

Приверженность классицистическим ценностям, идеи преемственного развития города продолжала жить в сознании архитекторов и в послереволюционные десятилетия. Это способствовало сохранению исторического центра города. Творческие изыскания и строительная деятельность периода конструктивизма и последующих этапов советской архитектуры выплынули в основном на окраинные территории. Несмотря на варварский снос многих храмов в советское время, на страшные разрушения периода блокады, на преступное небрежение к наследию и грубые методы реконструкции старых зданий, исторический центр

в общих чертах остался таким, каким его создали поколения зодчих XVIII — начала XXвв.

х х х

Памятники архитектуры появляются не в то время, когда они создаются, а лишь после того, как они осознаются в этом качестве. Вплоть до начала нашего столетия Петербург оставался городом без памятников зодчества. Малая дистанция времени не позволяла осмыслить архитектуру С.-Петербурга как наследие прошлого. К тому же, восторженное отношение к красоте северной столицы, царившее с петровских и до пушкинских времен, сменилось к середине XIX в. резким неприятием классицистического европеизированного города. Во второй половине XIX в. археологические общества выдвигали проекты мер по государственной защите российских древностей. Но и они обходили Петербург стороной: древностей в столице как бы и не было. Лишь в 1901 — 1902 гг., когда проводилась государственная регистрация памятников старины по всем губерниям, был составлен первый известный нам официальный список петербургских достопамятностей.

Документ этот показывает тогдашний уровень знаний и представлений об историко-архитектурном наследии петербургской эпохи. В реестр включили всего 49 наименований, в основном, по формальному признаку. Более двух третей списка занимали собственно "памятники" (скulptурные монументы, триумфальные арки, колонны и т.п.), внесенные независимо от их эстетической ценности и времени создания. Меньшую часть составляли старинные сооружения, которые имели мемориальное значение и были связаны преимущественно с петровской эпохой. В этот до убогости краткий перечень вошли Домик Петра I, несколько дворцов и Михайловский замок, в котором был убит император Павел I; Петропавловская крепость и Смольный собор; Главное Адмиралтейство и деревянные судостроительные доки на Охте; Летний сад и дуб на Охте, посаженный основателем города; дома, где жили и умерли поэты Г.Н.Державин и А.С.Пушкин. За пределами списка

1902 г. остались такие творения зодчества, как Зимний дворец, Академия художеств, ансамбль Биржи, Главный штаб и т.д.

Курьезность первого "свода памятников" особенно очевидна на фоне уже назревавшей в то время позитивной переоценки петербургского архитектурного наследия. Статьи-манифести Александра Бенуа, опубликованные в 1902 г. в журнале "Мир искусства", словно заново открыли красоту и своеобразие классического Петербурга. Вместо недавнего отторжения воцарился культ эпохи барокко и классицизма.

Но действия официальных органов отставали от менявшихся профессиональных воззрений. В 1905 г. комиссия при Министерстве внутренних дел разработала законопроект охраны древностей. В основу его был положен хронологический принцип: " по истечении 150—летнего периода существования каждый памятник становится памятником древности, подлежащим охранению". Такой подход, оторванный от петербургских реалий, стал уже анахронизмом: согласно ему в разряд памятников не попадали творения мастеров русского классицизма 1760—1830 гг.! Не умаляя заслуг первых поборников и исследователей Старого Петербурга (А.Н.Бенуа, И.Э.Грабаря, В.Я.Курбатова, Г.К.Лукомского), следует признать субъективную избирательность их позиций. Вознеся зодчество барокко и классицизма на высокий пьедестал, они одновременно вынесли огульно суровый приговор эклектике и стилю модерн. В этом проявились и собственные вкусовые пристрастия, и психологический стереотип критического отношения к недавнему прошлому, неспособность осознать его как наследие. Такие взгляды оказались удивительно живучими и продержались в нашей профессиональной среде вплоть до 1960-х гг.

Государственная система охраны памятников, так и не сложившаяся в царской России, была сформирована в короткий ленинский период советской истории. Но вслед за тем развернулась широким фронтом государственная

борьба с классово чуждым, идеально враждебным наследием прошлого. Откинув в вульгарном социальном ослеплении религиозную и дворянскую культуры, сметали целые пласти наследия, прежде всего — церковное искусство. В 1930-х гг. были уничтожены прекрасные образцы классицизма — Вознесенская, Рождественская, Покровская, Знаменская, Введенская и многие другие церкви (среди них — произведения А.Ринальди, И.Е.Старова, Ф.И.Демерцова). Погибли храмы, возведенные К.А.Тоном и его последователями в "русском стиле". Утраты этих высотных акцентов сильно обеднили картину города. Ряд церквей был разрушен уже в послевоенные годы.

Зачастую сносились здания того же рода и уровня, как охранявшиеся. Такая ситуация стала естественным следствием общей противоречивой политики в отношении наследия, отсутствия четких, научно обоснованных критериев отбора памятников. Классификация их, принятая в 1929 г. Главнаукой, совершенно игнорировала специфику петербургской эпохи. Ценность памятников определялась, в первую очередь, по их возрасту и строительному материалу, а потом уже — по художественной и исторической значимости. Каменные сооружения, возведенные после 1725 г. (то есть практически весь Петербург !), относились к третьей — низшей категории.

Число и состав официально признанных памятников не отвечали уникальной ценности петербургского зодчества. В 1920-х гг. их насчитывалось только 136, после Второй мировой войны — 210, к 1954 г. — 244 (включая "групповые", всего 800 сооружений). Среди них практически не было построек второй половины XIX — начала XX вв. Таким образом, вычеркивался огромный период строительной активности (считавшийся долгой полосой архитектурного безвременья), в которой, собственно, и сформировался существующий облик большинства улиц и целых районов.

Инерцию негативного отношения к архитектуре середины XIX — первой трети XX вв. удалось отчасти сло-

мить лишь на исходе 1960-х гг., когда более 70-ти сооружений историзма, стиля модерн и конструктивизма впервые обрели статус памятников. В 1970-х гг. общая численность памятников достигла 1126 объектов и комплексов, или более 3000 зданий и сооружений, произведений скульптуры и садово-паркового искусства (с пригородами). Однако этот массив оставался далеко не адекватным художественному богатству Петербурга. По-прежнему, явно превалировали постройки периода классицизма, последующие этапы были представлены недостаточно и во многом случайно. Вне списка оставались многие выдающиеся сооружения — от домов, строившихся в начале XVIII в. по проектам Д.Трезини и Ж.Б.Леблона, до зданий и ансамблей, созданных П.Беренсом, Э.Мендельсоном и видными советскими зодчими. Особой фрагментарностью и необъективностью грешил состав памятников истории и культуры. Он был буквально забит мемориальными адресами В.И.Ленина и, подобно наивному перечню петербургских достопамятностей 1902 г., включал множество произведений монументальной скульптуры, в том числе бездарных и совсем новых, не прошедших проверку временем.

К сожалению, Государственная инспекция по охране памятников была в то время ограничена в праве самостоятельно отбирать охраняемые объекты. Большой заслугой ее, паряду с глубоким изучением и участием в реставрации выдающихся произведений зодчества, явилась инвентаризация всей исторической застройки. В результате, в 1927 г. была впервые введена категория учетных (вновь выявленных) объектов — "кандидатов" в памятники, на которых также распространялся охранный режим. В 1960-х гг. наметилась тенденция к сохранению исторической городской среды. В 1969 и 1972 гг. были установлены не только охранные зоны памятников архитектуры и зоны регулирования застройки, но и обширная объединенная охранные зона. Однако эти меры не спасли исторический центр от грубого натиска широкомасштабной модернизации —

ции. Комплексный капитальный ремонт был направлен на разуплотнение и благоустройство старой застройки, на организацию компактных отдельных квартир. Но он вовсе не был ориентирован на сохранение подлинности средового контекста и ценных интерьеров, которыми насыщены не только особняки, но и многие доходные дома. Примитивно индустриальные методы реконструкции приводили к неизбежной гибели внутреннего убранства упрощение фасадной отделки. Старые здания и целые кварталы утрачивали очарование старины и значимость монументальных исторических документов. Вместе с тем, этот негативный процесс содействовал пробуждению интереса к рядовой архитектуре. Постепенно осознавалась высочайшая ценность разнообразной и многослойной исторической городской среды, воплощающей синтетический образ Петербурга. Художественный снобизм, ориентация на избранные творения зодчества уступили место новым, культурно-экологическим взглядам на наследие. Противостояние колоссальных районов новостроек историческому ядру сгладило ранее остро ощущавшийся контраст между классицистической и послеклассицистической эпохами петербургского строительства. Старый Петербург — теперь мы называем так весь дореволюционный город — предстал компактным и почти однородным целым.

С 1988 г. уточнены и расширены границы объединенной охранной зоны и локальных зон охраны. В 1988—1993 гг. по предложениям Государственной инспекции по охране памятников (ныне — Комитет государственного контроля, использования и охраны памятников истории и культуры Санкт-Петербурга) был принят ряд решений на городском уровне, значительно пополнивших списки памятников истории и культуры, а в 1995 г. издан Указ Президента Российской Федерации, утвердивший Перечень объектов исторического и культурного наследия федерального (общероссийского) значения. Нынешний список охраняемых архитектурных объектов в большей степени отражает общую картину и ход развития петербургского

зодчества. Пять лет назад был принят и расширенный перечень вновь выявленных объектов, который кардинально откорректирован в течение двух последних лет.

Важнейшим событием стало включение исторического центра Петербурга и его окрестностей в число городов Всемирного Наследия. Теперь на международном уровне закреплена необходимость сохранения старого города в его целостности.

Между тем, в динамичном живом организме грандиозного урбанистического образования прошлое и настоящее ведут напряженный, во многом конфликтный диалог. Петербург отличается очень жестким общественным мнением, активно выступающим против современных вмешательств в облик старых районов. Но сегодня интересы инвесторов и строительная активность все более переключаются на исторический центр, обладающий высокой коммерческой привлекательностью. Как будет разрешаться это противоречие — покажет время.

Дмитрий Швидковский ПАМЯТЬ МОСКВЫ

Историческое наследие архитектуры Москвы передает с достойными удивления достоверностью и полнотой национальное своеобразие народа России. В нашей истории художественный облик Москвы оказывается константой, выражающей особенности русского характера. Росла Россия, увеличивалась Москва, проходили бунты и войны, но город сохранял и продолжает хранить до сего дня свои неизменные черты.

Столица легко отдавалась естественному течению жизни страны. Если же перемены навязывались насилием, то она сопротивлялась им со странным, непобедимым и кратким упорством, растворяя новшества в своем обилии и сумятице. Ни Грозный царь, ни первый император не смогли преобразовать город по своей воле, сломить силу московских традиций. Один перенес опричную ставку в Александровскую слободу, другой основал Петербург.

Больше них, благодаря технике XX столетия, в изменении города преуспели большевики. Недавно еще казалось, что невозвратно другой, чужой и новой стала Москва. Но русло истории переместилось и пришла ясность чувства — мы в России, жили в ней всегда, и ее облик вновь предстает таким, как его передает Москва.

Нет, не разорвалась связь времен, несмотря на разрушения, смерти и стройки. Сегодня снова стало с резкой отчетливостью видно, как в памяти Москвы соединяются все эпохи нашей истории, счастливые и проклятые годы, как они проносятся по ней вихрем, в котором заключена ... вся судьба России...

Страшная, безумная судьба,
В этом ветре — гнев веков свинцовых,
Русь Малют, Иванов, Годуновых —
Хищников, опричников, стрельцов,
Свежевателей живого мяса —
Чертогона, вихря, свистопляса —
Быль царей и явь большевиков

(Максимилиан Волошин)

Москва — трудный город. Это ощущаешь и в обыденной жизни, и когда задумываешься о его истории. Он труден тем, что сохраняет в себе и передает потомкам каким-то почти мистическим образом память о предельном напряжении сил народа, которое было необходимо для создания России. В следах, оставленных в городе каждым из девяти веков его существования, ощущается размах и мощь, соединение личных усилий в единый поток, двигающий вперед жизнь страны. Так из множества кривых, тихих и непрятательных переулков, отходящих от улиц-лучей, направленных к центру, возникла титаническая структура огромного города.

В генетическом коде каждого из нас заложены воспоминания очень давние, навсегда осознаваемые нами, не-повторимые и странные для иностранцев, характерные для нас взгляды на мир и ощущения жизни. Поэтому и трудна Москва для тех, кто воспринимает волны, излучаемые ее

памятью, что зrimая история города открывает для каждого глубину его собственной души, обрушивает на нее груз нелегких русских столетий.

Если рукописи не горят, то и души ушедших поколений не умирают. Кажется, что они наполняют пространство города, его воздух и проникают в тебя потому, что дышишь им с рождения. Голос воспоминаний определяет то, как ты видишь и что делаешь в этом городе.

Память, ты рукою великанши

Жизнь ведешь, как под узды коня,

Ты расскажешь мне о тех, что раньше

В этом теле жили до меня

(Николай Гумилев)

Иван Бунин в "Жизни Арсеньева" писал, что у нас нет чувства своего начала и конца. Сегодня, когда так быстро гибнут и рождаются эпохи, и кончается век, ощущаешь это по-другому. Знаешь, что может завершиться виток времени, и хочется вернуться к началу и увидеть в нем начертание линий русской судьбы. После всего того, что случилось в последние годы, все чаще задумываются об эпохе рождения России. В этот момент в наших представлениях теперь оказывается переместившимся во времени и в пространстве — неразрывно слившимся с Москвой.

Начинаешь понимать, что Москва родилась вместе с Россией, встав на тихой равнинной реке среди заболоченных лесов, занимавших низины, и холмов, покрытых сухим сосновым бором. История Руси началась раньше, по крайней мере на четыре века, в городах, стоявших на пути из Варяг в Греки. История России началась здесь, в этом залесском захолустье, в стороне от больших дорог, далеко от Киева, на окраине Владимирской земли, в месте, где скрытно и благополучно мог быть выношен плод, ставший Россией.

Тогда, в середине XII века, в момент взаимного по-рождения страны и города судьба не дала знака, который бы позволил провидеть будущее. Сюда не приходила волница, вскормившая близнецов-основателей Вечного Рима,

никто не обводил город священной бороздой, не прилетали орлы — ни с правой, ни с левой руки, неся знамение, как при создании Константинополя, не возникло в небе видения, как над будущей Ниневией.

Один могучий князь пригласил к себе другого "в день пяток на похвалу Святой Богородицы" в лето от Сотворения мира 6655-е, а от Рождества Христова 1147-е. Был дан обед силен и сын гостя подарил хозяину барса. Во всем этом не было ничего удивительного: обычная княжеская жизнь, такая же, как и шла день за днем в Вышгороде под Киевом, владимирском Боголюбове, суздальской Кидекше или на Городище под Новгородом. Но место, где встретились князья Юрий и Святослав, было необычным.

Русские книжники XVII века называли "предызбранным и предлюбезным ... и преднадвигающим и всепрекрасным местом Московским ... на нем же и ныне есть ... святой и предцарствующий и славою предименитою предвозсиятельствующий и преименованный всепревеликий град". В этих строках с настойчивостью стремились москвичи эпохи царя Алексея Михайловича подчеркнуть предчувствия будущего, которые должны были, по их мнению, охватить город уже при его появлении.

Что же осталось нам от этого первоначального времени? Прежде всего — особенности московского ландшафта, в котором с редкой полнотой отразилась душа русской природы. Город возник в сердце страны, которая стала Россией, не у моря, и не на пути к морю, не на больших реках, не на Волге или Днепре, не у огромного озера, как Новгород, Псков или Переяславль, не на границе степи и не на далеких северных просторах. Спокойствие, плавность и открытость отличали московский пейзаж. Здесь город мог развиваться во всех направлениях, не ограниченный ничем, не имея себе предела, поглощая и невысокие холмы, и неглубокие опускающиеся низины. Так родилась распластанность и огромность города, которые отмечали все посещавшие его путешественники и которые всегда восхищали москвичей. Москва в течение веков включала в себя

все новые земли, все более насыщаясь русской природой. Долгие столетия, вплоть до наполеоновских войн, город не уничтожал ее, а жил вместе с нею, украшенный бесчисленными садами своих усадеб, прекрасными Воробьевыми горами, заливными лугами у монастырей, многими речками, впадавшими в Москву-реку — Яузой, Неглинной, Пресней. И сегодня город сохраняет исторические очертания пейзажа — самые ранние фрагменты своей памяти.

В истории Москвы пять с половиной столетий принадлежат средневековью. Своеобразие города возникло в этот самый долгий из периодов его жизни, создавший московские традиции, выраженные в структуре пространства и облике древнейших памятников. Как много, вероятно, и в нашем сознании сохраняется исчезающих в своей привычности следов этой эпохи.

Средневековая Москва неповторимо отличалась и от западных, и от восточных городов. Она равно поражала и англичан времени Шекспира, прибывавших ко двору Ивана Грозного, и членов персидских посольств, приезжавших для переговоров с Борисом Годуновым. Иностранцам казалось, что уже тогда, в XVI столетии, русская столица была больше и Лондона, и Исфагана. В развитии мирового градостроительства средневековая Москва была самым большим городом, построенным из дерева. Именно это особенно удивляло жителей каменных европейских бургов. Путешественники отмечали, конечно, и обилие церквей, и великолепие царских дворцов. Труднее всего им было понять структуру Москвы. Даже персы XVI века, казалось бы, привыкшие к лабиринтам восточных поселений, утверждали, что невозможно изобразить великий русский город на чертеже. Это кажется для нас странным: ведь именно средневековые создали ясную радиально-кольцевую планировку города.

Казалось бы, сегодняшняя Москва должна быть вовсе непохожа на город средних веков. Влияния многих сменившихся эпох должны были бы уничтожить всякое сходство. Но, если взглянуться в планировку столицы, то

окажется, что Москва сохраняет основополагающие черты, возникшие до петровских реформ, до проникновения в Россию западноевропейских градостроительных идей. Память пространства оказалась сильнее перемен последних трех столетий.

Конечно, такое случается нередко. План исторического ядра современной Вены все еще содержит в себе контуры римской Виндобоны, бульвар Сен-Мишель в Париже и сегодня идет на месте дороги, рассекавшей надвое Лютецию Паризиорум. Как много еще кривых средневековых улиц сохранилось и в Эрфурте, и в Неаполе, и в Толедо. И все же пример Москвы особый. Здесь речь идет не о дошедших до современной эпохи средневековых кварталах, а о том, что традиционные принципы продолжают оказывать решительное влияние на существование и эволюцию структуры города. Она продолжает развиваться, опираясь на древние черты. Новые проспекты в Москве обычно идут по трассам старинных дорог, продолжая развитие радиальной структуры, и архитекторы стараются замкнуть новые части города кольцевыми улицами.

Трудно найти человека, который бы жил в столице России или приезжал в нее, и не любил бы московских переулков. Кажется, что именно они хранят душу города своим человеческим масштабом, естественностью изгибов, тишиной, отрешенной, насколько это возможно, от современной суеты. Они передают память о занятиях наших предков — Хлебный, Скатертный, Староконюшенный — или об исчезнувших элементах городского пейзажа, таких как Сивцев Вражек. Все вместе московские переулки составляют сеть, покрывавшую город в его средневековых границах. В неменьшей степени, чем радиально-кольцевая структура, они связаны своим происхождением со средневековьем, и также показывают жизненность древних традиций в планировке Москвы.

Могут сказать, что жизнь города так сильно изменилась, назначение и смысл его пространства стали совершенно другими и оно лишь сохраняет остаточные деформации

ущедших веков. Это не так. Иван Бунин верно писал о чувстве, которое рождают некогда славные средневековые города, живущие повседневной жизнью двадцатого века: "Все же над этой жизнью всегда — и недаром — царит какая-нибудь серая башня времен крестоносцев, громада собора с бесценным порталом, века сохраняемым стражей святых изваяний, и петух на кресте, в небесах, высокий Господний глашатай, зовущий к небесному Граду". Стены Кремля и монастырей, купола соборов, колоколни церквей и сегодня придают священный смысл пространству Москвы.

Средние века странно называть "средними" в истории Москвы и России. Само понятие середины между Античностью и Возрождением для русской истории не имеет реальности под собой. Россия не испытала в начале своего пути юношеской силы и просветляющей ясности античной классики. С первым же пробуждением нашей культуры мы столкнулись с великолепной старостью Византии. С позиции обычного развития европейской цивилизации, столетия, соотносимые со Средневековьем, оказываются молодостью нашей культуры, ее фундаментом, занимают в ней место античности. Из какого иного источника могла явиться идея создания идеального мира на земле, причем не в абстрактном, а в ставшим характерным для русских, чувственном и воплощенном в обыденную жизнь варианте. Отсюда произошли представления о Москве как о священном мировом городе, втором Константинополе, третьем Риме, новом Вавилоне и Иерусалиме, формировавшие идеологию города, начиная с XV века.

Нет, средневековье не было в Москве только средневековьем. В нем продолжали жить более древние времена, изначальные русские традиции, и в него проникали элементы, связанные с различными формами Возрождения: от последнего всплеска византийской культуры — возрождения Палеологов до классического итальянского Возрождения, проникшего в Россию вместе с приехавшей из Рима, воспитанной в Вечном городе, невестой Ивана III,

наследницей византийского императорского трона Софией Палеолог.

В сплетении фаз "культурного времени" шло художественное развитие Москвы с XIV по XVII века. Главные вехи в этом процессе отразились в архитектурных памятниках столицы России, документирующих развитие русской ментальности. Правда, сохранилось очень мало построек ранней Москвы. К несчастью, некоторые из них погибли уже в XX столетии, как церковь Спаса на Бору в Кремле.

Древнейший памятник, в значительной степени донесший до нас свой первоначальный облик — Спасский собор Андроникова монастыря. Создатели его опирались на пережившие татарское нашествие традиции владимирского зодчества. Исследователи находят здесь и использование приемов южно-русской, прежде всего черниговской школы, и мотивы, возможно, принесенные с северо-запада, из Новгорода и Пскова. Синтез различных традиций, как древних, так и современных строительству храма, свидетельствуют о стремлении к универсализму, характерному для Москвы того времени, когда она собирала вокруг себя земли в единое мощное государство. Это свойство надолго стало одним из основных черт московской культуры.

Ярко отразился в архитектурной памяти города XV век, в особенности его вторая половина. При великом князе Иване III, когда Москва стала бесспорно главенствовать среди русских княжеств, когда была провозглашена автокефалия русской православной церкви, когда окончательно пала политическая зависимость от татарских ханов, стала возникать новая художественная система и идеология московской архитектуры. Она опиралась на русские традиции, но обогащала их соединением поздневизантийских и ренессансных мыслей. В Москве стремились осознать историческую ретроспективу от возникающего русского царства к православной империи, "второму Риму" — и далее к первоисточнику имперской идеи — античному "первому Риму". "Два Рима пали, третий стоит, четвертому не быть". И не удивительно, что последние придворные,

оставшиеся верными наследнице базилевсов, помогли пригласить в Россию так много итальянских мастеров.

В Москве в XV и в начале XVI века работало, вероятно, больше строителей, родившихся в ренессансной Италии, чем во всех странах Европы вместе взятых, во всяком случае, безусловно, значительно больше, чем во Франции или Англии того времени. Однако архитектура, которую они создавали в Москве, была менее возрожденческой, чем замки Луары или интерьеры, сделанные итальянцами во дворцах английского короля Генриха VIII и его приближенных. Пространство кремлевских храмов оставалось характерным для русского зодчества, хотя Аристотель Фиораванти рассчитал по законам ренессансной гармонии пропорции Успенского собора, а Альвизе Ламберти да Монтаньяна покрыл классической аркадой, привычной для построек североитальянского Возрождения, стены Архангельского собора.

Нет, все же не было случайным совпадением, что московская культура соприкоснулась с Ренессансом в период высокого национального подъема, когда город становился столицей нового, единого, великого царства. Наша архитектура не могла тогда воспринять формы итальянского искусства, но в ней в момент этого столкновения возник творческий порыв поистине возрожденческой мощи. И его импульсы на протяжении столетий ощущались в художественном облике Москвы.

При Василии III, сыне Ивана III и Софии Палеолог, противоречие между русским вкусом и европейской ренессансной модой разрешилось самым решительным образом. Церковь Вознесения в Коломенском была построена в формах, невиданных ни на Западе, ни в России. Хотя она, вероятно, была возведена при участии итальянского мастера, но главную роль нужно отвести влиянию заказчика — великого князя Василия III. И характерные для Москвы кокошники, и готические вытянутые фронтоны, и классические колонны, прочие детали, свидетельствующие о связи архитектуры этого храма едва ли не со всеми из-

вестными тогда на Руси христианскими художественными традициями, — все это отступает перед поражающей монцю увенчанного шатром, устремленного к небу, объема храма-башни, выражавшего идею царственности Москвы и богоизбранной власти ее государя. И сегодня, когда стоишь перед церковью Вознесения в Коломенском, чувствуешь, что в ней выражена духовная энергия невиданной мощи, обеспечившая объединение и подъем России.

Дальше шел XVI век, внося в пространство города еще более сложные архитектурные образы, характерные для художественного мышления эпохи Ивана Грозного. Собор Василия Блаженного запечатлел в себе, в посвящении своих престолов, историю взятия Казани, и в то же время стал земным изображением Небесного града. Его характеризует излюбленная русскими декоративность — в исключительном богатстве своих деталей, а в его плане, сопоставимом с рисунками соборов на полях рукописей Леонардо да Винчи, проявилась гармоническая ясность, присущая Возрождению.

Москва росла и при Грозном, и при царе Федоре Иоанновиче, и при Борисе Годунове, все больше появляясь в ней каменных храмов, и вполне традиционных, и новых, перекрытых шатровыми кровлями. Развивались древние и возводились новые монастыри, окружая город со всех сторон. Никто не строил монастыри с военными целями. И тем не менее, твердыни духа в средневековой Москве становились крепостями, помогавшими обороне города при татарских нашествиях и в годы Смутного времени.

Ни на день в их обители Глас Божий не затих.
Блаженные святители в окладах золотых
Глядят на них с любовью, святых ликует хор,
Они своею кровию Литве дадут отпор

(А.К.Толстой)

"Кто не восплачется и не возьмет и теплых слез источники не излияет <...> о велицем сем царствующем граде, иже прежде бысть <...> непобедим и прекрасен и всем прелюбезен во очию зряцим его ? <...> сей град Москва,

паче же реку Новый Рим <...> во один час падеся, огнем и мечем порублен бысть <...>", — писал Авраамий Палицын, келарь Троице-Сергиева монастыря, один из главных деятелей Смутного времени, о разрушении Москвы в 1612 году. Однако ни польско-литовская интервенция, ни бесчинства войск Григория Отрепьева и Тушинского вора, не уничтожили московских традиций. Город возродился, сохранив свою структуру и преемственность архитектурных форм, что особенно чувствовалось в правление царя Михаила Федоровича, первого из Романовых.

XVII век отчетливо запечатлен в памяти сегодняшнего города. Для Москвы это была эпоха позднего средневековья, продолжавшаяся в России много дольше, чем в других европейских странах. Она стала в архитектуре города последним этапом развития традиций московского зодчества, накануне восприятия им стилистических особенностей западного искусства Нового времени.

XVII век хочется назвать самым русским периодом в развитии архитектуры Москвы. Тогда уже стал затихать в ней византийский импульс и еще не победили европейские вкусы. Поэтому, как это ни странно, но именно в XVII столетии особенно свободно выражались художественные предпочтения, свойственные москвичам. В эту эпоху в декор каменных зданий стали проникать мотивы деревянной народной резьбы. Да и в целом каменное зодчество стало значительно более распространено. Было построено по всей Москве множество приходских храмов, и среди их заказчиков все чаще встречались не только царствующие особы, но и окрестные жители. Благодаря этому постройки XVII столетия в Москве, несмотря на все последующие разрушения, до сих пор многочисленны и их можно встретить во всех частях города.

Эти церкви и палаты передают новое мироощущение, которое возникло в XVII столетии и появилось в искусстве. Смена династии, установление мира после десятилетия войн и несчастий, возобновление благоустроенной жизни породили светлое чувство, охватившее народ, и проникшее в

русскую культуру. В эпоху царя Алексея Михайловича наступила пора последнего цветения московского средневековья, выразившаяся в стремлении к исключительной декоративности, богатству форм, красочности. Все эти свойства рождали впечатление силы и жизнестойкости русского искусства той эпохи. Не было в Москве XVII века ощущения конца времен, несмотря на апокалиптические пророчества старообрядцев и восприятие начинающихся реформ как пришествия Антихриста. Память московской архитектуры говорит о другом — о расцвете русской традиции в XVII веке, накопившей силы для преобразования и рывка вперед.

Принято считать, что Петр Великий не любил Москву и, увлекшись Петербургом, мало заботился о древней столице. Это совершенно несправедливо. Здесь он родился, вырос и именно в Москве возникли у него замыслы реформ. Москва всегда оставалась самым населенным и богатым городом империи. Он не мог, даже если бы захотел, забыть о ней. Если собрать воедино все указы и распоряжения Петра Великого, посвященные Москве, то они составят огромный том. Так же, как и в Петербурге, император входил во все мельчайшие детали жизни первопрестольной столицы. Причем, в новом городе ему было легче, там были нужны, прежде всего, настойчивость, упорство и способность предвидения, там ему легче было и с людьми — при оторванности русских от привычной почвы и обилии иностранцев. В Москве была необходима особенная государственная мудрость для того, чтобы преобразить город, не разрушая его.

Петр Великий делал распоряжения о мельчайших чертах московского быта: о том, что продавцы калачей должны носить белые кафтаны, или что мясники должны покрывать полотном лотки; требовал убрать с улиц шалаши, поменять заборы на частоколы, определял законодательным порядком типы ворот или сараев. Более всего император настаивал на принципе "линейного" строительства — возведении домов вдоль линий, устанавливавших границы и ширину улиц,

площадей и переулков. В целом в его указах возникал образ нового хода обыденной жизни, который, несмотря на сопротивление старых привычек, медленно утверждался в городе.

И многое из установленного Петром Великим уклада было навсегда воспринято москвичами. Это касается не только празднования Нового года 1 января или питья пшеничной водки перед обедом. Петровское время принесло русским людям новый психологический ритм, привило их быть готовыми к неожиданному и болезненно стремительному движению вперед, перекраивающему жизнь. В отличие от Петербурга, Москва той эпохи покзывает постепенный, эволюционный ход перемен.

Одновременно рождалась новая идеальная концепция парадной, светски-триумфальной Москвы, кардинально отличная от средневекового градостроительного идеала. Торжества Азовской виктории, празднества Полтавской победы, оставляя после себя триумфальные арки, продолжали "звучать" в городском пространстве долгие годы после самих событий, наполняя москвичей ощущением гордости новой империи.

Трудно определить стиль московской архитектуры петровского времени. В ней соединились разнообразные черты, можно вновь увидеть мотивы Возрождения, связь с голландским, позже французским классицизмом XVII века, но главную роль играли многочисленные варианты барокко, определяющие облик Москвы той эпохи — от нарышкинского барокко, до появившегося уже при императрице Анне Иоанновне барокко молодого Растрелли. Своего расцвета барочная архитектура достигла в Москве именно при этой императрице, когда был создан в Лефортове грандиозный дворец Летний Анненгоф, не дошедший до нас. Развитие этого стиля продолжалось в городе и при императрице Елизавете Петровне в произведениях архитекторов Ухтомского, Мичурина и их учеников.

Середина XVIII столетия была затишьем в жизни Москвы перед новым расцветом города в эпоху Екатерины II

С ее восшествием на престол наступило в России время классического Просвещения в его европейской форме. Именно тогда возникли многие особенности московской цивилизации, те ее черты, которые были и остаются связанными с культурой русского дворянства ее лучшей поры.

Москва привлекала императрицу Екатерину II в большей степени в первую половину ее царствования. По новому плану города, тогда созданному, вместо кольца средневековых укреплений в нем должны были появиться бульвары. Кремль решено было полностью перестроить в формах классицизма. Хотя этот стиль был избран императрицей в качестве официального государственного стиля, обязательного для всех городов России, в Москве он стал, прежде всего, обозначением дворянской архитектуры, процветавшей в городе в эпоху Екатерины Великой и позднее, вплоть до войны 1812 года.

Дворянская Москва, составлявшая во второй половине XVIII и в начале XIX столетия своеобразный мир, удивляла не только потомков, стремившихся проникнуть в ее характер, но и современников. А.С.Пушкин считал, что "невинные странности москвичей были признаком их независимости. Они жили по-своему, забавлялись как хотели <...> Бывало богатый чудак выстроит себе на одной из главных улиц китайский зал с зелеными драконами <...> Другой выедет <...> в карете из кованого серебра 84-й пробы. Третий на запятки четвероместных саней поставит человек пять арапов <...> и тащится по летней мостовой".

Экстравагантности были в моде вследствие обширности аудитории, наблюдавшей их. Москва была "сборным местом для всего русского дворянства". Ф.Ф.Вигель вспоминал, что в конце XVIII века "помещики <...> почитали обязанностью каждый год в декабре, со всем семейством отправляться в Москву около Рождества <...> Им предшествовали обыкновенно на крестьянских лошадях длинные обозы с замороженными поросятами, гусями, курами, с крупою, мукою и маслом, со всеми жизненными припасами". И хозяевам было вдосталь провизии, и многочисленных гостей

можно было накормить как следовало. Такому образу жизни соответствовал характер обширных районов Москвы, где стояло множество дворянских усадеб. Приезжего "ожидал собственный деревянный дом, неприхотливо убранный, с широким двором и садом без дорожек, заглохшим крапивой, но где можно было, однако же, найти дюжину диких яблонь и сотню кустов малины и смородины".

В Замоскворечье или на Арбате можно было увидеть домик старенький, низенький и обветшалый рядом с огромной усадьбой, занимающей целый квартал, с садом, службами и главным корпусом, украшенным белыми колоннами. Однако, и владельцы небогатых домов, и те, кто проживали доходы с тысяч крепостных душ, участвовали в балах, праздниках и гуляниях, где бывал весь город.

Память об этом хранит здание Благородного собрания, где зимой дважды в неделю устраивались балы — самые многолюдные в Москве. Современник так описал его танцевальный зал: "Чертог в три яруса, весь белый, весь в колоннах, от яркого освещения, весь как в огне горящий, тысячи толпящихся в нем посетителей и посетительниц в лучших нарядах, гремящие в нем хоры музыки, и в конце его улыбающийся веселью мраморный лик Екатерины...". В Благородном собрании "молодые люди знакомились между собой; улаживались свадьбы. Москва славилась невестами, как Вязьма пряниками", — писал Пушкин.

Вообще собрания московских дворян были разнообразны. Карточная игра — в клубах или дома. Да, и, конечно, обеды. По мнению Пушкина, "московские обеды <...> вошли в пословицу". Какой дом не славился либо гигантской кулебякой с различной начинкой на четыре угла, либо блан-манже, приготовленное крепостным поваром, учившимся у француза в клубе, зимней клубникой и ананасами, выращенными в оранжереях подмосковных усадеб.

Эта вольготная жизнь обширного и богатого сословия оставила архитектурные памятники, дошедшие до нашей эпохи. В переулках, на бульварах, на старых улицах стоят

дома, исполненные в формах классицизма. Страсть к колоннам в течение целого столетия владела московским дворянством, но мода менялась. В последней четверти XVIII века жителей древней столицы восхищала изящная стройность, парижский шик дома Пашкова на Можовой, созданного учеником французского мастера Шарля де Вайи знаменитым Василием Баженным. Его более скромный по характеру своему, но не менее одаренный современник Матвей Казаков застроил чуть ли не весь город. И сегодня мы ощущаем великолепные пропорции возведенных им домов Губина, Барышникова или Демидова.

Все эти здания замечательны своей архитектурой, но они не сохранили своего первоначального окружения — садов с прудами и беседками, непременной части московского дворянского владения. Ощущение той эпохи рождается в усадьбах Шереметевых — Кускове и Останкине, вошедших сейчас вместе со своими парками в черту Москвы. В каждой из них заключен сложный, богатейший и разнообразный мир, сохранивший воспоминания XVIII столетия.

Екатерининская Москва исчезла в пламени пожара 1812 года. "Это было огненное море, небо и тучи казались пылающими, горы красного крутящегося пламени <...> вдруг вскидывались, подымались к пылающему небу и падали затем в огненный океан", — вспоминал император Наполеон на острове Святой Елены. И снова, как и после Смутного времени, город возродился с необычайной быстротой. При этом он приобрел редкую стилистическую цельность: возникла Москва ампирных особняков во вкусе архитекторов А.Григорьева и Д.Жиляриди, камерных, уютных, с небольшим портиком, составленных из белых колонн, отчетливо выступающих на фоне темно-желтых стен. Центральные площади приобрели большую регулярность благодаря усилиям замечательного архитектора Осипа Бове. Осуществилась мечта сторонников классицизма. Москва во второй четверти XIX столетия стала полностью отвечать канонам этого стиля, который считался наиболее "правильным" и самым "городским". Это мнение и выра-

жает знаменитое замечание о Москве из "Горя от ума" Грибоедова: "Пожар способствовал ей много к украшению".

Чем дольше длился XIX век, тем более приходила в упадок дворянская архитектура Москвы. В городе продолжала звучать официальная тема национального характера императорской власти, особенно в постройках Константина Тона — Большом Кремлевском дворце, Оружейной палате, храме Христа Спасителя. Однако все большую роль играло строительство богатейших купеческих фамилий — их дома, и возведенные на средства благотворителей церкви, богадельни, больницы, музеи. Морозовы, Рябушинские, Третьяковы, Щукины, Мамонтовы, Игумновы, Хлудовы, Грибовы, Солдатенковы остались в памяти города.

Их вкусы быстро менялись, каждое новое поколение этих семей и постройки, которые они заказывали, были разительно иными. Основатели купеческих династий принесли с собою вкусы глухих углов Замоскворечья или раскольнических московских слобод, или воспоминания о далекой провинции, где начало составляться их богатство. Второе поколение, люди 1870—1880-х годов, стремились приобрести образ жизни исчезавшей дворянской Москвы и превзойти его большей "русскостью" своих жилищ, таких как дом Игумнова на Якиманке с его крышей московского терема и лестницей, расписанной наподобие царских по-коев XVII столетия.

Наконец, третье поколение, люди круга Саввы Ивановича Мамонтова или Саввы Тимофеевича Морозова, стремились осуществить смелые и новые проекты, определяя художественную жизнь Москвы и нимало не заботясь о растроченном состоянии. Что ни говори, а это много значит, особенно в архитектуре — наиболее дорогом из искусств. Без этих людей не могли бы возникнуть ни символический модерн произведений Шехтеля, ни утонченный ностальгический неоклассицизм построек Великовского или Таманяна, ни поразительное новаторство грандиозных металлических конструкций Шухова.

Мы долго жили тем наследием, что было оставлено нам XIX столетием: читали его книги, сидели на бабушкиных креслах, сохраняли высокие подсвечники и массивные, давно сухие чернильницы. Мысли и чувства, рожденные этим веком, привычно наполняли каждого из нас, выживая, несмотря на все перемены, проявляя стойкость при самых жестких ударах, позволили сохранить в Москве XX столетия память о русских традициях в степени, достаточной для того, чтобы надеяться на их возрождение.

Конечно, XX век был для Москвы страшным веком. Немногие европейские столицы потеряли в течение современной эпохи столько исторических памятников. После революции ненависть к прошлому соединилась в своей разрушительной силе с новыми требованиями, поставленными современностью, увеличением плотности города и его неуклонным ростом и вверх, и вширь. Подобное происходило везде — в Париже или в Берлине, но только у нас уничтожение следов прошлого стало идеологической установкой. Слава Богу, что историческая Москва чудом, которому содействовали героические усилия защитников памятников архитектуры, сохранила основные черты своей структуры и часть построек, создающих художественный образ столицы.

Но мы слишком много потеряли, невосполнимо много: более пятисот церквей, монастырские ансамбли — Чудов и Вознесенский монастыри в самом Кремле, Страстной, Симонов, Новинский монастыри — полностью или почти полностью, тысячи небольших и средних особняков, одно из главных украшений Москвы, почти все сады, даже те немногие парки, что сохранились, утратили свой исторический облик. Лондонский Сити был разрушен немецкими бомбардировщиками не в большей степени, чем Москва нами самими. И потому сегодня требуется особенно чуткое отношение к историческому наследию города. Все, что дошло до нас, мы обязаны сохранить и восстановить то, что возможно — там, где это можно сделать с достоверностью.

Все же XX век принес городу не только утраты. Революция высвободила не одни лишь разрушительные силы, но была невиданным всплеском энергии новой жизни, которая долго накапливала в народе России и которая создала поразительный расцвет русского искусства. Лучшее свидетельство тому — памятники советской архитектуры в Москве. Строительная история Советского Союза запечатлена в них в полной мере; ни один из городов страны, безусловно, не может здесь соперничать со столицей. Все это вошло в историю Москвы и не может быть из нее изгнано, также как и в каждом из нас будут долго еще жить свойства, приобретенные в советскую эпоху.

Здания двадцатых и тридцатых годов, возведенные московскими архитекторами, интересуют историков искусства во всем мире больше, чем памятники какого-либо другого периода в развитии города. Дело в том, что в то время архитектура русского авангарда лидировала в мировом зодчестве не размерами зданий, как американские небоскребы, и не совершенством конструкций, как произведения немецких представителей современного течения, но своей художественной новизной и смелостью. Причем, сегодня важным для истории мировой архитектуры XX века оказывается не только то, как выразились "раскаты громовой революционной симфонии" в формах клубов К.Мельникова или И.Голосова, но и то, как передавало идеологию и эстетику советской системы в момент ее высшего могущества обращение к классическому наследию в архитектуре сталинской эпохи. И эти постройки также стали частью памяти великого города, с его способностью передавать ход русской истории, таким, как он был и есть.

ПАМЯТИ В.И. БАЛДИНА

Виктор Иванович Балдин (1920—1997), заслуженный архитектор России, Почетный член Российской Академии архитектуры и строительных наук, Лауреат Европейской Премии за охрану памятников старины, скончался.

В память об этом замечательном человеке, великолепном реставраторе, участнике Великой Отечественной войны, душе и движителе сохранения и реставрации Троице-Сергиева монастыря, мы публикуем его статью из сборника "Памятники России" и эссе, посвященное 50-летию Великой Победы.

ПАМЯТНИКИ ТРОИЦЕ-СЕРГИЕВА МОНАСТЫРЯ И ИХ РЕСТАВРАЦИЯ

Виктор Балдин

Чтоб полнее почувствовать и понять художественную логику веками складывавшегося ансамбля Троицкого монастыря-крепости, наш рассказ о нем будет следовать хронологическому порядку возведения зданий, а если это не всегда будет удаваться, то соблюдая хотя бы чередование основных строительных этапов.

Мы на центральной площади монастыря: с юга она ограничена белокаменным Троицким собором и Духовской церковью, с востока высится мощный объем Успенского собора, на западной стороне простирается значительно перестроенный корпус братских келий, а с севера взметнулась ввысь великолепная колокольня. (Интересно отметить, что размеры этой площади сохранились неизменными еще от скромной обители времени Сергия, когда на месте Троицкого собора стояла деревянная церковь, а вместо колокольни — деревянная трапезная, окруженные прямоугольником низких келий.)

Отсюда видны почти все основные сооружения монастыря — и огромная Трапезная с примостившейся около нее миниатюрной Михеевской церковью, и букет золотых глав церкви Иоанна Предтечи над главным входом в монастырь, и торжественные Царские Чертоги, и стройный шатер больничной церкви Зосимы и Савватия, и вычурный объем Смоленской церкви-ротонды. Каждое из этих зданий значительно само по себе — имеет свое лицо, свой запоминающийся художественный образ; в постановке их нередко от-

сутствует выделение какого-либо одного фасада, что вызывает желание обойти здание кругом. При этом большое значение приобретают хорошо продуманные свободные пространства между зданиями — уютные площадки и дворики, переулки и переходы, откуда каждый раз по-новому открываются эффектные перспективы и ракурсы на отдельные сооружения и целые группы или на их фрагменты и детали.

Первое каменное сооружение монастыря — Троицкий собор (1422) — отмечает собой тот исторический центр, вокруг которого и происходило все дальнейшее формирование монастыря. Особое почитание этого древнейшего храма способствовало тому, что он больше и чаще других зданий подвергался различным дополнениям и переделкам — его рано окружили пристройками, неоднократно переделяли своеобразный верх, расширяли его окна, даже белокаменные фасады оклеивали холстом и расписывали под мрамор. И только кропотливые исследования дали возможность представить истинный облик этого уникального памятника, а затем и выполнить его реставрацию⁴.

Архитектура Троицкого собора представляет собой наиболее совершенный образец нового типа храма, который был выработан на Московской земле в конце XIV — начале XV вв. в годы высокого подъема национального искусства, последовавшего за знаменательной победой на Куликовом поле (1380). Это небольшой кубический храм со строгой гладью стен, расчлененных плоскими лопатками-пилястрами, на капители которых опираются обрамления килевидных закомар; форму закомар повторяют кокошники, поставленные вокруг барабанного десятиоконного барабана, увенчанного шлемовидным куполом. Единственным украшением фасадов служит тройная

⁴ Балдин В. Архитектура Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры // Архитектурное наследие. М., 1956. №6. С.21—56; Его же — Проект реставрации Троицкого собора с Никоновским приделом. ЦНРМ, 1963.

лента искусно вырезанного в камне орнамента, которая проходит также по верху апсид и барабана; западный фасад выделен эффектным киотом, повторяющим форму и размеры входных порталов. Росписью стен храма и изготовлением для него икон руководил прославленный живописец Андрей Рублев (стенопись того времени не сохранилась, но рублевский иконостас до сих пор украшает его интерьер). Торжественно-триумфальный характер всей архитектуры в сочетании со строгостью и монументальностью образа хорошо соответствовал мемориальному назначению памятника, поставленному над гробом основателя монастыря.

И хотя материалы наших исследований давали возможность полностью восстановить первоначальный облик этого редкого памятника раннемосковского зодчества, однако проект реставрации предусматривал сохранение всех полученных памятником ценных дополнений — прекрасной формы золоченого купола и Никоновского придела XVI в., а также пристроек с запада и юга (громоздкая паперть, закрывавшая собор с севера, была разобрана в 1926 г.). Реставрация Троицкого собора была тщательно подготовлена и проведена в строительный сезон 1966 г. Сила художественной выразительности вновь раскрытои архитектуры этого памятника такова, что он, несмотря на свои относительно небольшие размеры, снова занял ведущее положение среди разросшегося ансамбля монастырских зданий.

Против апсид Троицкого собора стоит стройная звонница-церковь Сожествия св. Духа (1476). Изящные пропорции храма, сложный рисунок лопаток из тонких пучков-профилей, живописная композиция килевидных закомар и кокошников, сквозные проемы арок звонницы с темными силуэтами колоколов в основании барабана, а также узорные пояса декоративных изразцов и цветная икона в круглом киоте — все это придает памятнику особую лиричность, еще более заметную рядом с подчеркнуто-строгим обликом Троицкого со-

бора. Духовская церковь со временем также была искажена до неузнаваемости; ее реставрация, завершенная в 1960 г., в отличие от реставрации Троицкого собора, служит примером полного восстановления первоначального вида — все полученные зданием пристройки удалены как не имеющие какой-либо художественной ценности, но сохранен и капитально отремонтирован поздний купол в формах XVIII в., поскольку не было найдено достаточных материалов для определения его изначального рисунка. Троицкий собор и Духовская церковь — уникальные памятники древнерусского зодчества начала и конца XV столетия — истинная гордость архитектурного ансамбля монастыря.

Архитектура XVI столетия представлена огромным Успенским собором (1559 — 1585); он строился на средства Ивана Грозного, который пожелал поставить в монастыре храм по образцу главного собора Московского Кремля. Следуя воле царя, монастырские зодчие соорудили торжественный и строгий, полный величавого спокойствия храм, почти точно повторив формы кремлевского Успенского собора. Его внушительный объем, увенчанный пятью тесно поставленными главами, стал основной объемной доминантой всего монастырского комплекса. Большие плоскости беленых стен, завершенные волной полуциркульных закомар, украшены аркатурным поясом из тонких полуколонок — мотив, характерный для Владимира-Сузdalской архитектуры и вновь утвержденный на московской земле; лопатки значительно выступают из плоскости стен, приобретая характер контрфорсов и подчеркивая этим массивность собора; восточная сторона выделена пятью слабовыраженными апсидами, по всей высоте которых проходит ритм мощных полуколонн. В отличие от кремлевского образца, монастырский храм сложен не из камня, а из кирпича; шесть его пylonов, несущих своды и барабан, получили не круглую, а традиционную русскую прямоугольную форму сечения, а по всему западному фа-

саду, выходящему на древнюю площадь, была прибавлена открытая сводчатая паперть⁵.

В период строительства колокольни центральный барабан собора был значительно надложен в высоту, а купола получили сочную луковичную форму (1753), а затем эффектные украшения в виде накладных золотых звезд разного размера (1806); все это придало Успенскому собору своеобразный и глубоко индивидуальный облик, так не похожий на исходный образец. Измененное пятиглавие собора можно причислить к ряду тех удачных архитектурных находок, которые вносят особый колорит в художественный облик ансамбля и надолго запоминаются в качестве его характерного образа или символа. Реставраторы укрепили конструкции Успенского собора (1953), разобрали тяжелую четырехскатную кровлю, которая грубо искажала его силуэт и закрывала окна малых барабанов местами на всю их высоту, вернули зданию прежнее волнистое покрытие непосредственно по сводам (1967). Все другие дополнения, полученные памятником, — луковичная форма куполов и поздние крыльца-паперти у входов — были сохранены.

Длинный корпус западной линии келий (напротив Успенского собора) неоднократно перестраивался и надстроены третьим этажом в 1859 г⁶. Исследования показали, что за его однообразным фасадом как бы замурованы объемы палат XVII в., которые подробно перечисляет описание 1641 г.: "ризная" палата, палата келаря и казначея,

⁵ В 1970 г. паперть разобрали (следы от примыкания ее к сводам и сейчас можно видеть на стене собора), а вместо нее поставили высокое барочное крыльцо. При этом гробница многострадальной семьи царя Бориса Годунова, располагавшаяся под папертью, была оформлена тогда в виде существующей скромной палатки с пологой шатровой кровлей.

⁶ Вмешательство Московского археологического общества предотвратило начатую в 1915 г. надстройку еще одного, четвертого этажа. РГАДА. Ф.1204. д.18623, оп.1, 1—4, 1915.

палата крепостная (для хранения крепостных актов на владения вотчинами), "а по обе стороны и позади казачьеские палаты и поверх палаты со всякою монастырскою казною"; далее палаты соборные, где сидели архимандрит, келарь и казначей "для расправы всяких монастырских дел"; замыкали линию келий палаты больничные с церковью. Представление о характере их архитектуры дают раскрытие в 1938 — 1950-х гг. больничные палаты. Они состоят из нескольких самостоятельных объемов, перекрытых высокими кровлями; не большие окна разной формы живописно располагаются по фасадам, расчлененным лопatkами и тягами. Второй этаж палат как бы "разорван" посередине, и здесь возвышается стройная церковь с высоким каменным шатром, украшенным многочисленными вставками поливных зеленых изразцов.

Переходная арка от больничных палат к корпусу келий как бы напоминает, что и дальше, за его казарменным фасадом продолжают скрываться подобные сооружения XVII в. Некоторые из них восстановлены — пройдя под арку и повернув налево, можно видеть Крепостную палату, выступающую из общего объема корпуса келий, а рядом с ней — сложную систему келарских служб с лоджиями, галереями и многоярусными сводами, уходящими глубоко под землю (раскрыты и реставрированы в 1956 — 1960 гг.). Нетрудно представить, как цельно и эффектно будет выглядеть центральная площадь монастыря после раскрытия первоначального облика всех палат западной линии келий.

Об облике келий рядовых монахов дает представление Предтеченский корпус (1640) к югу от Надвратной церкви, реставрированный в 1960 г. После удаления поздней штукатурки с фасада здания раскрылись следы срубленных лопаток и пиластр, а также фрагменты небольших арочных окон и дверей. Было установлено, что первоначально в корпусе находилось двенадцать изолированных одна от другой келий — секций (сени и две жилые комнаты), каждая со своим отдельным входом. Внешний вид корпуса харак-

теризует простота и логичность каждого элемента его убранства: окна и двери не имеют обрамлений или наличников, горизонтальная тяга соответствует разграничению этажей, а пилasters отмечают примыкание попечерных стен, как бы повторяя в камне конструктивную схему рубленных из дерева построек. Легкие деревянные крыльца-всходы у входов в кельи вносили определенное оживление и какую-то интимность в аскетичный облик здания.

В конце XVII в., когда многокрасочность и узорчатость стали ведущей темой русского зодчества, на южной и северной сторонах монастыря были построены похожие друг на друга грандиозные здания Трапезной с церковью Сергия (1686 – 1692) и Царские Чертоги. Их богатое убранство с применением росписи "в шахмат", многоцветных изразцов, а также виртуозной резьбы по камню внесли необычайно яркий и жизнерадостный архитектурный аккорд в строгую монументальность построенных ранее зданий. Такие же нарядные фасады поставленных в то же время небольшой Надкладезной часовни близ Успенского собора и высокой Надвратной церкви Иоанна Предтечи (1699) распространяли влияние новой стилистической темы на древнейшую площадь и главный вход в монастырь. Все эти постройки дошли до нас без больших изменений – только с Надвратной церкви в 1806 г. были сняты четыре главы (восстановлены в 1974 г.) да у Чертогов с 1814 г. отсутствуют две торжественные лестницы, выводившие на второй этаж. Стоит подойти к этим зданиям поближе и внимательно рассмотреть виртуозный узор их фасадов, где искусные мастера одинаково успешно действовали резцом и кистью, добиваясь исключительного декоративного эффекта.

Пышность архитектуры XVIII в. можно видеть в вычурных формах Смоленской церкви-ротонды с глубокими нишами и характерными разорванными фронтонами (1748); первоначальный вид памятнику возвращен после разборки поздних пристроек (1938) и восстановления полностью

утраченных четырех криволинейных лестниц-папердей (1976). От того же столетия хорошо сохранилось убранство фасада уютных Митрополичьих покоев с лепными обрамлениями окон, филенками и балконом на приземистых колоннах (1778).

Но самым значительным сооружением XVIII в., получившим мировую известность, – является знаменитая лаврская колокольня (1740 – 1779); Ее мощная вертикаль из пяти стремительно вознесшихся в высоту ажурных ярусов в окружении белых пиластров и колонн, увенчанная золотым куполом-короной, объединяет вокруг себя все разнобразные и разновременные сооружения монастыря. Успенский собор, располагаясь рядом с колокольней, поддерживает своей массой главную высотную доминанту, создавая гармоничный переход от ее вертикали к силуэту других зданий в общей панораме монастыря.

История строительства колокольни служит наглядным примером бережного отношения к ансамблю монастыря со стороны русских зодчих. Так, по присланному из Петербурга и утвержденному императрицей проекту колокольню предписывалось ставить в самом центре древней площади по оси Успенского собора (там, где теперь стоит обелиск). Московский архитектор И.Мичурин, руководивший постройкой, приложил много усилий, чтобы добиться смешения колокольни на северную границу площади, дальше от Троицкого собора, с тем чтобы она не подавляла собор своими размерами и в то же время сама лучше раскрывалась от него – с этой главнейшей точки монастырского ансамбля. Архитектор Д. Ухтомский, завершивший постройку, обратил внимание на недостаточность высоты колокольни по отношению ко всем другим зданиям, и очень смело и удачно надстроил ее еще двумя ярусами, одновременно повысив главы Успенского собора. Колокольня придала логическую законченность всему ансамблю Троице-Сергиева монастыря. Она построена так искусно, что, несмотря на огромную высоту (88 м), в кладке ее стен и пилонов нет никаких трещин или деформаций; реставра-

торы восстановили первоначальную бирюзовую окраску фасадов (1964) и бережно чинят белокаменный убор этого уникального здания. С верхних ярусов колокольни открывается изумительный вид на широко раскинувшийся город с уходящими за горизонт полями, лугами и рощами, по которым когда-то далеко-далеко разливался праздничный перезвон ее 50 колоколов.

Конец XVIII в. отмечен сооружением памятного обелиска (1792), удачно поставленного в центре древней площади монастыря между его первым каменным зданием — Троицким собором и последним величественным сооружением — великолепной колокольней; витиеватые тексты в овальных досках пьедестала, сочиненные митрополитом Платоном, напоминают о тех государственных и ратных делах в "коих сия обитель к сохранению Отечества со-действовала и спомоществовала".

XIX век ничего не прибавил монастырскому ансамблю в художественном отношении — все это время вплоть до 1917 г. в лавре велись только перестройки и "украшения" зданий, надстраивались корпуса келий, приспособливались для хозяйственного использования стены и башни. В связи с переводом в лавру Московской духовной академии в северо-восточном углу монастыря, на территории бывшего хозяйственного (житного) двора одно за другим появляется ряд новых зданий: столовая (1803), больница (1835), баня (1847), непосредственно к Царским Чертогам примыкает двухэтажный классный корпус (1839); затем этот корпус и больница надстраиваются дополнительными этажами (1884), а в линию с восточными кельями, которые также были переданы академии и перестроены ею (1816), возводится здание для библиотеки (1887). Таким образом, в монастыре сложилось самостоятельное хозяйство Духовной академии, которое и было выгорожено монументальной оградой.

В.И.Балдин

ВЕЛИКАЯ ПОБЕДА

Среди славных дат героической истории нашей Родины и высоким рубежом истории всего Человечества стал день 9 мая 1945 года. Тысяча орудийный залп торжественного салюта в Москве возвестил тогда миру о нашей победе над фашистской Германией. В памяти миллионов людей день этот навсегда останется самым счастливым, полным радости и больших надежд, хотя и "со слезами на глазах".

Но как могло случиться, что народы более 60 стран, в которых проживало 80% населения земного шара, были тогда вовлечены в бойню Второй мировой войны? Почему 110 млн человек были поставлены под ружье и более 50 млн человек стали жертвами войны? Причинность больших и малых войн сегодня по-прежнему волнует человечество. Особенно теперь, когда постоянно вспыхивают разного рода локальные конфликты, когда накопленный огромный смертоносный ядерный потенциал придает слову "война" необычайно зловещий смысл. Но до сих пор находятся историки и политики, которые стараются запутать или скрыть подлинные причины возникновения войн, сводя их "к роковому стечению обстоятельств", к ошибкам или прихоти отдельных государственных деятелей. Достаточно вспомнить, как гитлеровские сподвижники в один голос пытались утверждать, что "рейх вполз во Вторую мировую войну случайно", ни о какой войне он якобы и не по-мышлял, заранее к ней не готовился. И всю вину валили на Гитлера.

Человечество вело войны с тех пор, как помнит себя. Но только дважды сделало попытку судить агрессоров.

Так, Венский конгресс 1815 года пытался наказать Наполеона за то, что он погубил десятки тысяч людей и испепелил много городов. А кончилась эта затея тем, что ему подарили остров Эльбу и создали все условия для писания мемуаров.

Сто лет спустя Антанта тоже вознамерилась было судить кайзера Вильгельма за развязывание Первой мировой войны; но сами же противники, по существу, организовали его побег в Голландию, где он и дожил свой век в королевской роскоши...

Заключительным актом Второй мировой войны стал Международный Трибунал над немецкими военными преступниками; он завершил свою одиннадцатимесячную работу 1 октября 1946 года. Процесс состоялся в том самом городе, который был цитаделью нацизма, где проходили ежегодные съезды гитлеровской партии и военные парады, откуда по существу был дан старт маршу "третьего рейха" к завоеванию мирового господства. Это был беспрецедентный судебный процесс в истории человечества и в практике мировой юриспруденции — первый международный суд над военными преступниками. По приговору суда один — надцать фашистских главарей, за исключением Геринга, которого кто-то избавил от позорной казни, подсунув яд, были повешены во дворе нюрнбергской тюрьмы, трупы их сожжены, а пепел развеян. Заместителя Гитлера по партии — Гесса и некоторых других приговорили к пожизненному заключению, а еще четверых — к 20, 15 и 10 годам тюрьмы. Так свершился суд народов. Главный обвинитель от США Роберт Джексон произнес тогда пророческие слова: "Это судебное разбирательство приобретает значение потому, что эти заключенные представляют в своем лице зловещие силы, которые будут таиться в мире еще долго после того, как тела этих людей превратятся в прах."

Прах военных преступников был развеян, но фашизм не оказался под могильной плитой. И теперь, пожалуй, не найти ни одного государства в мире, где бы не появились снова ростки коричневого чертополоха. В свое время союзные державы поклялись найти военных преступников "даже на краю света". Сейчас эти преступники или их последыши беззмятежно разгуливают по улицам и под окнами правительственные канцелярий, им выплачивают пенсии, компенсации, их укрывают от возмездия, к ним

снисходительны в судах. В их честь иногда даже ставят памятники, чеканят и отливают медали.

"Война по самому своему существу — зло. Ее последствия не ограничены одними только воюющими странами, но затрагивают весь мир. Поэтому развязывание агрессивной войны является не просто преступлением международного характера — оно является тягчайшим международным преступлением, которое отличается от других военных преступлений только тем, что содержит в себе в сконцентрированном виде зло, содержащееся в каждом из остальных". Это строки из приговора Нюрнбергского международного трибунала не только не потеряли своего значения и актуальности, но и обрели новый смысл в наш ракетно-ядерный век.

Среди нацистских преступников на скамье подсудимых в Нюрнберге находился и личный архитектор Гитлера, ставший во время войны военным министром — Альберт Шпеер. Тогда, на суде, он скрыл, и лишь позднее, отсидев в тюрьме Шпанбау двадцатилетний срок, рассказал в своих мемуарах, как еще в 1937 году по заданию Гитлера он разработал проект дворца — памятника победы нацизма над миром. Это сооружение было задумано гигантских размеров: диаметр только главного зала заседаний на 180 тысяч человек составлял четверть километра, высота его — 290 м. В световой фонарь на вершине купола мог поместиться наш Исаакиевский собор. Жилые, пышно отделанные покой Гитлера должны были соединяться с этим залом и вместе с закрытым внутренним садом занимали площадь в 2 млн кв. метров — ровно вдвое больше легендарного "Золотого дворца" Нерона. Чтобы попасть в зал приемов иностранных послов, дипломаты должны были проходить полукилометровую анфиладу помещений, которые призваны были психологически создавать впечатление незыблемости нацизма. Гитлер не хотел, чтобы подсчитывали стоимость этого гигантского строительства: "Никаких смет, — говорил он, — строить памятник будут все покоренные неарийские народы, которые мы запряжем в германское ярмо!". Шпеер

рассказывает, как в 1939 г., после захвата ряда европейских государств, когда Гитлеру казалось, что его планы покорения мира уже близки к воплощению, он приказал переделать венчающую часть купольного зала и разместить там гигантского орла с распластанными крыльями, вонзившим свои когти в земной шар... Немецкие главари не сомневались, что в результате их победы возникнет всемирная великкая германская империя — от Северного моря до Средиземного, от Атлантики до Урала. В Европе появится единое государство с единственным обязательным немецким языком. Англичане, голландцы, бельгийцы, норвежцы, датчане и шведы будут отправлены за Урал, на территории Франции возникнет "Образцовое Эсэсовское государство Бургундия, в восточной же Европе расположатся гигантские колониальные владения. "Раз в год мы будем привозить группу киргизов в имперскую столицу, чтобы они проникались сознанием мощи и величия наших монументальных сооружений", так рассуждал Гитлер в ночь с 8 на 9 сентября 1941 года, и он приказал начать заготовки гранита для дворца-памятника в Скандинавских странах и доставлять их к специальным причалам на Одере, в центре Берлина стали расчищать место и сносить многие кварталы и готовить место для сооружения этого ансамбля. Завершить все строительство намечалось к 1950 году. Но расчетам этим не суждено было оправдаться. Когда натренированная военная машина гитлеровской Германии только что завоевавшая Чехословакию, Польшу, Данию, Норвегию, Бельгию, Голландию, Францию, не знавшая ни одного поражения — в предрассветном тумане июньского воскресного дня ринулось на нас — это стало началом ее конца. Всем было ясно, что от исхода этого столкновения зависела судьба не только нашей страны, но и будущее всего человечества.

День Победы Красной Армии — 9 мая 1945 года — стал первым днем мира. А заготовленные Гитлером блоки гранита пошли на сооружение памятника Победы над нацизмом в Берлинском Трептов-парке, да на облицовку

жилых домов по улице Горького в Москве и благоустройство бульваров столицы.

...И теперь, 50 лет спустя, особенно видно, что Москва была не только освободительницей Европы, но она спасла людей всей планеты от чудовищного порабощения фашизмом.

К сожалению, память у многих политических деятелей оказалась слишком короткой...

Юрий Волчок

ПАМЯТНИКИ АРХИТЕКТУРЫ НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ

Памятники архитектуры, впрочем, как и вся застройка советской эпохи, принадлежат Новейшему времени. Последнее обстоятельство оказывается шире и значительнее, и оно должно влиять существенно в большей степени на судьбу памятника и застройки, в первую очередь, его окружающей, нежели только указывать на принадлежность тому или иному социальному строю и общественному устройству.

Взаимодействие динамики Новейшего времени и устойчивого миропонимания применительно к историческому наследию — достаточно объективная закономерность, серьезно влияющая на судьбу памятников архитектуры этого времени.

Первая и, возможно, ключевая проблема, связанная с этим обстоятельством: разное понимание целостно-ценостных отношений применительно к историческому наследию и наследию Новейшего времени. "Миропонимание — это пространствопонимание", — писал в свое время П.Флоренский. Представления о пространстве, организация пространственных закономерностей в XX веке разительно отличаются от предшествующих. Но и в другие века существовало свое "новейшее время" и современникам приходилось решать ту же по постановке проблему: искать соотношения между прошлым и настоящим и конструировать "картину миропонимания", способную соотнести Новейшее время с историческим прошлым.

Шпенглер, например, стремился понять это соотношение на рубеже XIX и XX веков, Лейбниц еще раньше пытался применить аристотелевское понимание пространства и истории к современной ему (петровской, применительно к нашей отечественной эволюции миропонимания) эпохе.

Подвижность Новейшей истории и всегда непростые взаимоотношения ее с исторической культурой — общее "правило" исторического развития.

Внимательное обсуждение этой проблемы явно здесь неуместно, но зафиксировать ее очень важно, так как в судьбе реального города она имеет по существу решающее значение всегда, когда речь заходит об участии в городской застройке наследия Новейшей истории.

Вторая проблема связана с пониманием закономерностей проектной, творческой работы в реально существующем городе.

В чем же содержание этой проблемы применительно к нашей теме?

Приведем здесь три минимально необходимых аспекта его (содержания проблемы) обсуждения:

1. Серьезные исследования по истории градостроительства в отечественной традиции архитектуроведения всегда неразрывны с изучением истории архитектуры и ориентированы на историко-культурную проблематику.

Исследования футурологические — концентрируются (в русле общемировой практики) на выявлении взаимосвязей между тенденциями культуры и логикой развития современной цивилизации.

Прагматические разработки лежат, как правило, в русле урbanологии и технологий.

В реальной практике организации и проведения научных исследований (в том числе, и впрямую касающихся памятников архитектуры Новейшего времени) разработки на этих уровнях практически не пересекаются между собой. Пребывая в разных "эшелонах", они (как самолеты в воздушном пространстве) прекрасно сосуществуют в "научном пространстве", строго говоря, и не создавая его (в

отличие от воздухоплавания), так как необходимая для его формирования целостность в данном случае не востребована.

Реалии наших дней кардинально меняют ситуацию. Необходимость новой трактовки понятий целостности градостроительной структуры и градостроительного пространства (среды "обитания" памятника и т.д.) в контексте реальной городской жизни становится общеочевидной. Но если очевидно то, что вновь важно собрать воедино, стянуть в "узел" осмысление проблем прошлого, будущего и настоящего, то совсем неоднозначно предрешена расстановка акцентов в исследовании такой взаимозависимости.

Выбор в качестве базовой историко-культурной проблематики задает логику рассмотрения темы в границах и с привлечением исследовательских методик Новейшей истории. В этом месте мы впервые как бы на практике сталкиваемся с понятием и проблемой выбора. Памятник архитектуры всегда находится "на пересечении интересов" двух понятий — "абсолютное" и "выбор".

Очевидно, что понятие "памятник" и "абсолютное" по сути совместимы. Они, по природе своей, родственны, единодушно тянутся к сохранению и совершенству. Как бы там ни было, векторы исследовательской, охранной и проектной заинтересованности здесь безусловно совпадают. Чем объект, претендующий на статус памятника "старше" во времени, тем это совпадение полнее.

Роль выбора — не столь однозначна. И если в описываемой ситуации она практически сводится к нулю, то применительно к памятникам Новейшего времени ситуация кардинально иная. Проблема выбора вырастает в полной мере, а еще, что связано с проблематикой абсолютного, ставится под сомнение. Понятие "абсолютное" как бы замещается понятием "выбор", а вектор его интересов и интересов того, что мы объемлем понятием "памятник", как правило, разнонаправлены.

Стихия выбора применительно к памятникам Новейшего времени неизбежна, поскольку на ту или иную роль, в том

числе и на "роль памятника", приходится назначать. Как это "назначение" происходит — это отдельная и очень интересная исследовательская проблема. Но анализ списков памятников Новейшего времени, в частности, в Москве оставляет массу вопросов и дает только один определенный ответ: круг интересов, группирующихся вокруг проблемы выбора, с одной стороны, и собираемых в понятие абсолютного, с другой, совмещается достаточно неубедительно.

Как преодолеть это противоречие? Можно ли избежать проблемы выбора при "назначении в памятники"? Нет, к сожалению, нельзя. Так же, как нельзя законодательно регламентировать всю совокупность критериев выбора. Результаты во всех случаях будут далеки от границ абсолютного.

Остается только одно направление движения в перспективе — замещение проблемы выбора, вытеснение его за пределы интересов историко-культурного пространства памятника и окружающей его застройки.

2. Второй важный аспект обсуждения проблемы связан с трактовкой понятия "трансформация" применительно к содержанию нашей проблемы.

Когда исторические, футурологические и прагматические исследования существовали независимо друг от друга, то множество толкований содержания этого термина, как минимум, не мешали друг другу, а во многих случаях не без пользы дополнялись и обогащались благодаря вполне необязательному, отсюда и необременительному взаимообмену.

В нашем случае ситуация качественно иная. Оказавшись в едином исследовательском пространстве, все три уровня обсуждения проблемы привнесли в него и бытующие в их рамках традиции понимания термина "трансформация".

В исторических исследованиях они группируются вокруг проблематики развития и восприятия. В футурологических — взаимосвязи научно-технического прогресса и жизни общества (в том числе и в градоформировании). В прагматических — понятие трансформации приобрело наиболее

разнообразное, а точнее — разнохарактерное бытование. Зачастую путем прямого переноса не столько представлений, философских оснований, раскрывающих содержание понятия, сколько инструментария и отдельных "рабочих операций" с этим понятием, распространенных в смежных научных дисциплинах: психологии, информатике, семиотике, топологии и др.

Одна из первоочередных исследовательских задач — найти "объемлющие" способы трактовки понятия "трансформация", наиболее эффективно работающие в логике принятой постановки проблемы применительно к содержанию понятия "памятник архитектуры Новейшего времени".

Основания для этих поисков лежат, видимо, в философских проблемах теории адаптации различных дисциплин по динамике существования в связи с современным, во многом новым для нас, прочтением проблем этики общественного развития.

Историко-генетический анализ, о возможном приложении которого идет здесь речь, и призван адаптировать общетеоретические знания современного мирового общества к реалиям отечественного опыта существования их во времени.

3. Третий аспект обсуждения проблемы на этом уровне связан с выявлением взаимоотношений понятий "трансформация" и "реконструкция".

Можно зафиксировать тот факт, что на протяжении всего XX века практически на всех этапах развития градостроительства все градообразования проводились, в основном, когда в логике, когда — под лозунгом, реконструкции. (В 20-е — 30-е годы эти преобразования назывались социалистической реконструкцией городов. Издание журнала "Сорегор" — тому буквально предъявленное для будущего подтверждение).

Не вдаваясь здесь в обсуждение всех оттенков взаимоотношения этих понятий, зафиксируем только появляющуюся тенденцию подмены одного (реконструкции) другим

(трансформацией). При всей теоретической корректности такой подстановки (для обсуждения определенной группы общетеоретических вопросов градостроительства она вполне уместна), в дальнейшем это может привести к срезанным деформациям в градостроительной политике. Проблемы собственно трансформации вытесняют проблематику реконструкции из поля зрения.

А это означает, в свою очередь, что все вопросы существования памятника оказываются в сфере иных профессиональных интересов.

Можно или нельзя менять исторически сложившееся функциональное предназначение памятника, как быть с исторической подлинностью объекта, учитывая его ужасное физическое состояние и пришедшие в негодность строительные материалы? Можно или нет совершенствовать условия проживания в здании, поставленном на охрану, если это сопряжено с достаточно радикальной перепланировкой или пристройкой? Таких вопросов все больше и больше. И принципиально важно, с каких позиций будут найдены ответы в каждом конкретном случае. И это не означает, что реконструктивный подход окажется бессодержательно охранительным, запрещающим любые изменения, подсказанные (или вынуждаемые) временем.

Но при этом любая реконструкция памятника архитектуры Новейшего времени должна пусть фрагментарно, частично сохранить его подлинность, предъявить принадлежность к своему времени — времени его постройки.

Жилой дом на Новинском бульваре уже много лет воет о реконструкции, а точнее — необходимости приведения его в порядок. Пройдет еще несколько лет и мы рискуем, если не поддержим усилия по его сохранению, в лучшем случае принимать за памятник его макет в натуральную величину.

Предъявление первоначальной функции или изменение ее на современную — проблема также принципиально разрешаемая при историко-генетическом подходе к ней.

Так, например, хлебозаводы (круглые в плане), появившиеся в Москве по проекту Марсакова в начале 1930-х гг., до сих пор не стоят на государственной охране. Однако, в них мы встречаемся с уникальным следованием формы, основополагающей идеи функционирования. Один из них мог бы стать прекрасным памятником истинного функционализма в Москве, если "очистить", например, расположенный на Пресне хлебозавод от последующих "функциональных" и технологических "наростов" и обстроек на теле первоначального сооружения.

А в случае с МОГЭС ситуация прямо противоположная. В середине 1920-х гг. он был возведен (по проекту Жолтовского) в самом центре города отнюдь не только как собственно технологический объект. Его функция в контексте своего времени была неизмеримо богаче, и появление промышленного здания в непосредственной близости от Кремля воспринималось в логике миропонимания (и пространствопонимания) того времени вполне естественно. И, пожалуй, именно сегодня пришло время переосмыслить "суммарную" функцию здания МОГЭС — памятнику архитектуры Новейшего времени в самом центре города, заместив его предназначение. Здесь, возможно, как nowhere было бы уместно разместить Экологический центр Москвы, оставив энергетике музейную функцию.

Такое замещение функции в данном случае позволит привести в соответствие современное миропонимание с необходимостью памятнику архитектуры функционировать и реально участвовать в современной жизни города адекватно своему историко-культурному потенциалу.

Можно зафиксировать еще множество примеров неоднозначного подхода к толкованию понятия "трансформация" применительно к проблематике существования памятника архитектуры Новейшего времени в современном городе, но это уже мало что добавит к постановке проблемы в этом ее срезе.

Третий слой проблемы: отечественное зодчество в мировом архитектурном процессе XX века. Сегодня эта

проблема и становится общезначимой и вполне логично к ее осмыслинию приходят все больше исследователей, так или иначе озабоченных пониманием закономерностей бытования современной отечественной архитектуры.

В границах данной темы нас интересует эта проблема в связи с задачами анализа, понимания и определения целостно-ценостных отношений, формируемых в логике архитектурного творчества в современном городе, и впрямую влияющих на судьбу памятников архитектуры Новейшего времени. Взгляд на данную проблему через призму интересов города, возможностей его историко-культурного развития задают и параметры ее (проблемы) интерпретации в границах нашей темы.

Ситуация в архитектуроведении весной 1985 г. и летом 1996 г. существенно различается. Применительно к изучению истории архитектуры отечественной — 10 лет назад наиболее важным казалось незамедлительно открыть новые "белые пятна" истории, скорее обозначить их, нежели разобраться в новом содержании предмета истории. Сегодня более существенным становится выявление закономерностей в логике исторического процесса, объективизации (в строго научном, а не житейском понимании термина) основных тенденций развития отечественной архитектуры.

Применительно к изучению архитектуры зарубежной — за это же время прошли очень важный путь от радостной возможности вкусить от "запретного плода": размышлять на любые темы по поводу архитектуры зарубежья до осознания необходимости также переосмыслить многое, нами уже знаемое ранее.

Два новых качества в отношении к архитектуре, которые мы как бы заново обрели за этот период "внутреннего созревания": мы по-новому (для себя) осознали существо архитектурного профессионализма и перестали делить архитектуру только на свою (отечественную) и зарубежную. И нам совершенно в ином качестве открылось понятие регионализма как применительно к Но-

вейшей истории отечественной архитектуры, так и зарубежной.

И то, и другое обстоятельства диктуют изменение масштаба исторических исследований. Если раньше мы могли позволить себе, отправляясь в плавание "по волнам истории", обзавестись только атласом или картой мира, то, в конечном итоге, этого было достаточно, так как маршрут движения был заранее "размерен" и порт прибытия как-то само собой оказывается "портом приписки".

Сегодня с таким атласом пускаться в путь исследования, по меньшей мере, рискованно — порт прибытия можно просто не найти. Нужна карта совсем иного масштаба. Иными словами, сегодня не столько время выбора и "назначения" памятников, сколько предшествующего ему обретения нового знания.

Если обретение нового знания об историко-культурном содержании и потенциале современного города становится целью исследовательских усилий, то необходимо разобраться, для кого, для какого читателя (архитектора, историка, градостроителя, работающих в городе), равно с авторами исследовательских программ эта цель совпадает.

Для этого необходимо, по возможности, непредвзято осознать, что за прошедшие десять лет мы прошли еще один, и, скорее всего, самый главный путь самосознания: от упоения свободой — вначале, до понимания (наверняка, еще не до конца) места и роли закона в жизни свободного общества. Это важно с нескольких точек зрения. Но здесь мы обратимся к одной из них, возможно, наиболее существенной для архитектурного формообразования и отношения к историческому наследию.

Понятия закон и закономерность — одного корня и, ощутив это родство в полной мере, мы совершенно иначе научимся подходить к проблеме доказательства — в самом широком и, по возможности, полном ее истолковании. Разумеется, это должно вывести на новый уровень профессионального качества и заботы о настоящем и будущем памятников архитектуры XX века.

Сближение понятий "закономерность" и "доказательство" может способствовать углублению взаимоотношений профессиональной литературы на темы культуры с обществом, опять-таки в значительно более дифференциированном диапазоне взаимных интересов.

Такой взгляд на проблему и определяется необходимостью выявить и показать дифференцированно практикующему в городе архитектору, как развивались во времени обицые для XX века закономерности архитектурно-градостроительного профессионализма в реальных преамблениях региональной самобытности конкретных архитектурных школ и (или) направлений.

И это, как следствие, приводит к тому, что обсуждение проблемы памятника архитектуры Новейшего времени включается в контекст осмыслиения более широких проблем архитектурного творчества в современных условиях: расмотрение архитектуры не только как одного из видов пространственных искусств, но и как функции времени, т.е. некоего "профессионального инструмента" общества для создания пространственно-временных образов. По существу — реабилитации тектонического подхода к зодчеству, что, в свою очередь, естественно обогащает и содержание историко-культурной и профессиональной значимости памятника архитектуры, расширяет границы его полноценного функционирования в современной жизни.

Четвертая проблема — по сути суммирует три предыдущих уровня обсуждения темы повышения историко-культурного потенциала территории города, застроенных в основном в Новейшее время. Она сформировалась в связи с задачами историко-градостроительного и историко-архитектурного осмыслиения проектной задачи. И по этой причине — она вполне самостоятельна, так как ее обсуждение, зачастую, из "лона" фундаментального знания переходит в другие руки.

В историческом городе предпроектный анализ в границах историко-архитектурного обследования призван

максимально выявить и рекомендовать сохранить историческое наследие архитектуры прошлых эпох.

Применительно к Новейшему времени — задача, по существу, — обратная. Здесь необходимо не только выявить, но и понять, как, каким способом привнести историко-культурное содержание в анализируемую застройку.

Эта разница, и весьма принципиальная притом, в подходах к историко-культурному наследию разных временных "срезов" и определяется разным пониманием целостно-ценостных характеристик застройки.

Дошедшее до нас историческое наследие априори обладает полноценными историко-культурными качествами, важно их выявить и предъявить в городской культуре. Архитектурное наследие Новейшего времени характеризуют совсем иные параметры: незавершенность, как правило, реализации замысла, недолговечные строительные материалы, невыявленность градостроительных замыслов в их архитектурной интерпретации, и многое другое.

Вот почему качественное отличие историко-культурного (градостроительного, архитектурного) осмыслиния территории, застроенных в Новейшее время, неизбежно и должно быть зафиксировано и методически осмыслено. Строго говоря, анализу (в границах обследования) подвергается не просто место будущей проектной работы, а некое "проблемное поле", которое это место в динамике Новейшего времени определяет. "Развернув" во времени характеристики территории, мы получаем "пространственную конструкцию" своей проблемы, внятно сводящую воедино характеристики места и времени, начиная от содержательного контекста зарождения замысла того, что реально существует в городе, через градостроительные концепции, вплоть до понимания причин незавершенности объекта застройки и его стилевых характеристик, либо их отсутствия.

Реалии города, рассматриваемые в значительно более мелком содержательном "масштабе", позволяют понять, как сформировалась та целостно-ценостная картина наследия,

с которой мы реально имеем дело, и как она соотносится с концепцией-идеалом застройки, т.е. полноценной, хотя и гипотетической ценностной картиной, которая либо была заложена в замысле, либо возможна при разработке новой проектной программы на данном месте.

Историческое наследие Новейшего времени в этом случае призвано служить "катализатором" для осмыслиения и привнесения "нового" (дополнительного) историко-культурного качества на территории застройки этого времени.

Следует отметить, что в последние годы в России вспыхнула настоящая "мания" по сооружению новых храмов. Их строительство в различных городах и селах, в том числе и в сельской местности, неизменно вызывает споры и даже конфликты. Важно помнить, что в истории России было множество случаев, когда строительство новых храмов приводило к разрушению старых, более значимых памятников. Поэтому при решении вопроса о строительстве нового храма необходимо учитывать историческую ценность существующих памятников и их роль в формировании культурного облика города или села. Важно также учесть мнение местных жителей и общественности о необходимости строительства нового храма. Важно помнить, что в истории России было множество случаев, когда строительство новых храмов приводило к разрушению старых, более значимых памятников. Поэтому при решении вопроса о строительстве нового храма необходимо учитывать историческую ценность существующих памятников и их роль в формировании культурного облика города или села. Важно также учесть мнение местных жителей и общественности о необходимости строительства нового храма.

Важно помнить, что в истории России было множество случаев, когда строительство новых храмов приводило к разрушению старых, более значимых памятников. Поэтому при решении вопроса о строительстве нового храма необходимо учитывать историческую ценность существующих памятников и их роль в формировании культурного облика города или села. Важно также учесть мнение местных жителей и общественности о необходимости строительства нового храма.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Официальные материалы ICOMOS	
Резолюция №23 Генеральной Ассамблеи ИКОМОС 5—9 октября 1996 г. София, Болгария.....	3
"Сохранение памятников древнего русского искусства". Конференция — круиз на борту теплохода "Андропов", август 1997 г.....	3
Е.Дж.Штерн. Сохранение русской древности, его влияние на возрождение России. Заметки к открытию конференции	3
Относительно консервирования церкви Преображения Кижи Погост. Обращение участников конференции к Президенту РФ Б.Н.Ельцину и Министру культуры РФ	4
II. Монастыри — культурные центры цивилизации.	
Т.В.Барсегян. Нило — Столобенская пустынь — уникальный духовный, природный и историко-архитектурный комплекс России	7
III. Из книги "Памятники России" (Серия "20 книг о Наследии", изданная к 30-летию ICOMOS).	48
Б.Кириков. Судьба исторического центра Петербурга.....	48
Д.Швидковский. Память Москвы.....	63
Памяти В.И.Балдина.....	81
В.И.Балдин. Памятники Троице-Сергиева монастыря и их реставрация.....	82
В.И.Балдин. Великая победа.....	91
Ю.Волчок. Памятники архитектуры новейшего времени....	96

Редактор И.В.Милякова
Корректор М.В.Серебрякова

Компьютерная верстка
Е.С. Никаноровой

Подписано в печать 24.12.97.
Формат 60 x 90 1/16. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6,75.
Усл. кр. - отт. 7,125. Уч.-изд.л. 5,3 Тираж 233 экз.
Заказ 4. Цена 1500 ру.

Российская государственная библиотека
Тел.: 222-83-44
Отдел микрофотокопирования
Российской государственной библиотеки
101000, Москва, ул. Воздвиженка, 3/5

15 000 руб.

Материалы ICOMOS. Науч.-исслед. сб.
Вып. 2. 1997 гг. Сс.