АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И РЕСТАВРАЦИЯ

МОСКВА · 1984

Министерство культуры РСФСР

Российское республиканское специализированное
научно-реставрационное объединение
«Росреставрация»

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И РЕСТАВРАЦИЯ

(реставрация памятников истории и культуры России)

Сборник
научных трудов
под общей редакцией
В. М. Дворяшина

МОСКВА — 1984

УДК 72.025(47+57)

Сборник посвящен вопросам реставрационного проектирования памятников истории и культуры — важнейшей области реставрационного дела. Материалы, освещающие предварительные исследования и теоретические изыскания, объединены в три раздела. Издание рассчитано на архитекторов, инженеров, искусствоведов и научных сотрудников, работающих в реставрации и смежных отраслях, а также на широкую культурную общественность.

Печатается по постановлению редакционного совета объединения «Росреставрация»

© Объединение «Росреставрация», 1984 г.

памятников исто-
иалы, освещающие
нены в три раз-
дов и научных со-
на широкую куль-

ПРЕДИСЛОВИЕ

Забота об охране архитектурно-художественного наследия поставлена в нашей стране в один ряд с другими государственными и народнохозяйственными задачами на XXVI съезде КПСС, а сохранность историко-культурных ценностей возведена в закон. Конкретной программой действий государственных органов и общественных организаций стало принятое в 1980 году постановление Совета Министров РСФСР о мерах по улучшению охраны, реставрации и использования памятников истории и культуры.

Развивая и конкретизируя задачи по охране и широкому использованию культурного наследия, решения форумов Союза архитекторов СССР и РСФСР, ВООПИК обязывают нас не просто физически сохранять памятники истории и культуры, но и утверждать их культурно-историческую роль и значение в нравственном и эстетическом воспитании, полнее выявлять их художественные, градостроительные и общенациональные достоинства. На необходимость глубоких научных исследований и детальных разработок планов при проведении реставрационных работ ориентирует проектировщиков решение VI генеральной ассамблеи ИКОМОС.

Время все отчетливее выявляет важность всестороннего изучения памятников — и в процессе проектирования, и в ходе конкретной реставрации. Все настойчивее требуется участие в ней самого широкого круга специалистов, эффективное использование достижений прикладной науки и техники.

Новые задачи и более высокие требования к качеству реставрационного дела существенно отразились на объемах, уровне и географии работ объединения «Росреставрация». Его специалисты занимаются теперь специфическими по своему архитектурному решению сооружениями Северного Кавказа и Башкирии, шедеврами деревянного зодчества Русского Севера и античными памятниками Анапы, готическими постройками Выборга. В 38 областях и автономных республиках Российской Федерации трудятся сегодня археологи, архитекторы, инженеры, рабочие объединения, возрождая одновременно почти 900 исторических объектов. В свою очередь, большая разноплановость реставрационных работ, отличающихся как национальными чертами, так и временем создания, материалами и эстетическими качествами, требу-

ет постоянного углубления и совершенствования методик исследования объектов и проектирования реставрационных работ, поиска новых строительно-отделочных материалов, разработки технологии их изготовления и использования. В последние годы специалисты научно-реставрационного объединения «Росреставрация» и проектного института «Спецпроектреставрация» накопили поучительный теоретический и практический материал, отражающий происшедшие изменения в системе теоретических взглядов на реставрацию памятников.

Очень важно обобщить практику исследовательских, проектных и производственных работ старейших мастерских Новгорода, Ленинграда, Москвы, Ярославля, Костромы, Смоленска, Пскова и других городов, раскрывающую разнообразные методологические достижения, и выявить те из них, которые раскрывают конкретные пути решения стоящих перед коллективами объединения задач по охране, укреплению, консервации, изучению памятников. Основные из них — обеспечение всестороннего комплексного научного исследования, которое позволяет четко устанавливать направления реставрационно-консервационных работ в каждом конкретном случае, и уважительное, бережное отношение к эстетической, исторической и материальной целостности памятников. Для полноценного выполнения этих задач необходимы глубокие знания, постоянная осведомленность проектировщиков об опыте коллег.

Важная роль в распространении передового опыта, выработке теоретических концепций и научных предложений, отработке методологии исследований и проектирования, как правило, оправданно возлагается на сборники научно-технических статей. Два таких издания под названием «Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры», подготовленные институтом «Спецпроектреставрация» совместно с НИИкультуры Министерства культуры РСФСР, уже увидели свет и стали библиографической редкостью. Однако специфичность работ, круг творческих и практических интересов подразделений объединения «Росреставрация» и института «Спецпроектреставрация» заслуживают большей автономности и объема аналогичных изданий. Настоящий сборник статей — первая такая попытка, которая, надеемся, перерастет в устойчивую традицию систематических выпусков.

Данный сборник сформирован главным образом из материалов, связанных с исходными теоретическими исследованиями и предварительными изысканиями — той базой, на которой строится реставрационное проектирование.

Теоретическим принципам современной методики реставрации памятников архитектуры посвятил статью архитектор. Новгородской мастерской Ленинградского филиала института Г. М. Штендер, анализирующий положения реставрационной теории на основе собственного многолетнего опыта работы с уникальными памятниками и широко полемизирующий с рядом советских и зарубежных теоретиков.

Попытку сформулировать общие критерии ценности памятников истории и культуры делает в своей статье директор института «Спецпроектреставрация» О. И. Пруцын.

Автор не стремится дать универсальный рецепт, а на базе обзора богатого исторического и искусствоведческого материала четко формулирует проблему, определяя совокупность критериев для выявления категорий ценности архитектурных сооружений. Система характеристик и позиций оценок основана на теоретическом и практическом опыте автора.

Особое место в архитектурной реставрации занимают исследования типологических особенностей памятников. А. И. Окунев на основе письменного источника XVIII в. прослеживает, как менялась архитектурная композиция культовых сооружений Москвы на протяжении ряда веков, и предлагает классификацию композиций московских церквей с помощью буквенных схем. Полнотой аргументации и разнообразием искусствоведческого материала отличается статья С. С Попадюка, прослеживающая эволюцию московских бесстолпных храмов XVII века. Проблемы композиции касается статья архитектора Карельской СНРПМ В. А. Крохина В ней на анализе шедевров московского и владимиро-суздальского зодчества выявляются закономерности построения архитектурных форм и предлагаются рекомендации, как исключить при комплексном исследовании памятника вызванные поздними его переделками возможные ошибки при восстановлении первозданного облика и деталей объема.

Первые итоги деятельности археологической службы института «Спецпроектреставрация» подводят в своей статье Л. А. Беляев и М. В. Фролов, показывая на примерах исследований памятников с древнерусским культурным слоем и раскопок памятников XVIII—XIX вв. важность добытой из глубины веков информации для разработки проектов реконструкции, которая не только уточняет или расширяет материал проектов, но и порой опровергает принятые ранее решения.

Объектом отработки методики подхода к реставрации памятников советского зодчества стало недавно здание Казанского вокзала в Москве, в котором преломились ценнейшие исторические традиции русской архитектуры и поиски новой рациональной формы. Первой попыткой освещения реставрационных исследований здания, богато синтезировавшего различные виды искусства, можно считать в данном сборнике статью главного архитектора объединения «Росреставрация» Н. Д. Недовича.

От археологических исследований до новых данных о сооружениях XVIII—XIX вв. и их авторах — таков диапазон тем сборника статей. Особое место среди них занимает статья Б. В. Аржанцева, который считает, что формирование и развитие Ленинской мемориальной зоны в Ульяновске, ставшем комплексным памятником истории и градостроительства, во многом определяет основные принципы научного подхода к изучению и охране исторической среды старых городов. Другие материалы сборника касаются реставрационного проектирования конкретных объектов, таких, например, как родовая усадьба композитора М. И. Глинки или одного из старейших солеваренного завода на Каме, малоизвестных страниц жизни и творчества ряда русских зодчих.

Последующие сборники научно-технических статей наших специалистов продолжат затронутые в данном выпуске темы, а также поднимут проблемы восстановления произведений монументальной живописи, прикладного искусства, коснутся инженерных проблем в реставрации и научных вопросов, связанных с использованием в исследованиях достижений современной физики, химии, фотограмметрии, применения математических методов и др.

Сборник рассчитан на архитекторов, инженеров, искусствоведов и научных сотрудников, работающих в области реставрации, а также занимающихся вопросами градостроительства, проектированием нового строительства в исторической городской среде, созданием и реконструкцией садово-парковых комплексов.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ РЕСТАВРАЦИОННОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ



О. И. Пруцын

К ВОПРОСУ УСТАНОВЛЕНИЯ КРИТЕРИЕВ ЦЕННОСТЕЙ ПАМЯТНИКОВ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ

Памятники истории и культуры в целом и памятники архитектуры, как их важнейшая составная часть, являются объектами защиты со стороны государства и общества. Уже само понятие «памятник истории и культуры» предусматривает в наших условиях его охрану в законодательном порядке. Это закреплено в новой, недавно принятой Конституции нашей страны и в целом ряде актов, которые последовательно отражают заботу социалистического государства о сохранении культурного наследия. Данный процесс можно проследить с первых шагов Советской власти до наших дней, от Ленинских декретов по защите выдающихся произведений национального зодчества до «Закона СССР об охране памятников истории и культуры», принятие которого обеспечило нашей стране одно из ведущих мест в мире в области сбережения, реставрации и восстановления произведений архитектуры.

В свете все возрастающего внимания к делу охраны и реставрации памятников истории и культуры в последние годы большую актуальность приобретают вопросы их сравнительной оценки. В принципе эти вопросы не новы. В течение ряда лет принятые на охрану памятники делились на несколько категорий — памятники местного значения, республиканского, всесоюзного и т. д. Нередко этим вся классификация исчерпывалась, причем в основе ее часто отсутствовали методически обоснованные критерии. Между тем необходимость выработки таких критериев приобретает все большую остроту. Определенные попытки в этом направлении уже предпринимались как в нашей стране, так и за рубежом.

Анализ современных отечественных и зарубежных предложений в данной области, а также опыт тридцатилетней практической работы автора в реставрационных учреждениях и в органах по охране памятников, позволили ему произвести ряд обобщений. На их основе была предпринята попытка систематизировать критерии ценности памятников архитектуры, как главнейшей части памятников истории и культуры вообще. Понятие **памятника архитектуры** прежде всего связано с оценкой его как **произведения архитектуры.** Именно эта специфичность отличает такой памятник от памятника истории. Правда, одно и то же здание может являться и памятником архитектуры и памятником истории одновременно. Однако памятник истории, даже являясь архитектурным сооружением, далеко не всегда заключает в себе качества памятника архитектуры. Тем не менее понятие памятника архитектуры полностью охватывается понятием «памятник истории и культуры».

Многие проблемы здесь идентичны с проблемами охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры в целом.

Е. В. Михайловский так формулирует проблему ценности таких памятников: «Кратко винтэссенция общественной ценности памятников архитектуры может быть сведена к следующим четырем требованиям, а именно: аутентичность, подлинность памятника (документы истории материальной культуры, а в некоторых случаях и другие категории); достоверность (памятники общей культуры, памятники истории архитектуры, мемориалы); репрезентативность (особо значительные мемориалы); в тех сравнительно редких случаях, когда памятник архитектуры будет признаваться современным обществом не только как памятник истории искусства, но и как произведение искусства, при реставрации может быть выдвинуто требование художественной полноценности его; Михайловский Е. В. Современные теоретические концепции памятников архитектуры. — В сб. Методика реставрации памятников архитектуры. М., Стройиздат, 1977, с. 11).

Системы ценностей, разработанные рядом ученых-реставраторов некоторых западных стран, отражают локальный характер стоявших перед ними задач в тот или иной конкретный отрезок времени.

Так, В. Фродль определяет их следующим образом:

А. Историческая ценность.

1) Научная ценность; 2) «Эмоциональная» ценность, связанная с «уникальностью» того или иного объекта и т. д.

Б. Художественная ценность.

1) Ценность исторически-художественная; 2) Ценность качественно-художественная; 3) Ценность художественного воздействия, которая складывается из рассмотрения двух факторов — прямого воздействия архитектурного образа самого памятника и косвенного воздействия произведений искусства, связанных с памятником — росписей, скульптур, музейных экспонатов.

В. Утилитарная ценность.

Использование памятника для целей туризма или каким-либо др. образом — концертные залы, увеселительные заведения и т. п.

Классификация В. Фродля является в равной степени обобщением исторического опыта и авторских исследований.

Анализируя предшествующие системы определения ценностей памятников архитектуры, мы прежде всего должны отметить, что до конца XIX века доминирующей точкой зрения была историческая. То есть, в первую очередь, учитывалась историческая ценность памятника, а значение его как произведения искусства рассматривалось исключительно в свете сохранения и воссоздания стилевых особенностей. Вследствие этого единственный и лучший метод реставрации видели в стилистически верном обновлении сооружения.

На рубеже XIX и XX веков были предприняты попытки использовать принципиально новые установки. Например, в истории немецкого искусства критический пересмотр существовавшего взгляда начал Алоиз Ригль, профессор Венского университета. Будучи чистым теорети-

ком, он не смог разработать новых практических методов реставрации, как это сделал, например, Бельтрами, считавший, что основой для реставрации должен быть строительно-морфологический анализ объекта. Однако в своем сочинении «Современный курс памятников», опубликованном в 1903 году, Ригль попытался выяснить причины, от которых зависит цельность и эффект воздействия памятников.

Он различает историческую ценность, т. н. «ценность старины» и художественную ценность, подчеркивая, что важным обстоятельством для сохранения памятника является также его утилитарная ценность. Взгляды Ригля в настоящее время во многом устарели, однако юридическая система понятий, которые он постулировал, актуальна и по сей день. Мы можем принять эту систему и эти понятия, вкладывая в них новое содержание и дополняя их с учетом задач сегодняшнего дня.

Следует констатировать, что Ригль различает всего четыре ценности. Круг их весьма ограничен и не предусматривает, впрочем как и в системе Фродля, раскрытия инженерно-конструктивных и научно-реставрационных особенностей памятников. Остаются вне поля зрения также проблемы связи объекта с окружающей архитектурно-исторической средой, вопросы физико-химических, биологических и других исследований.

Однако без охвата всех этих факторов нельзя ставить вопрос о создании достаточно полной и эффективной классификации ценности памятников архитектуры.

Такую классификацию с учетом современного практического опыта и законодательных положений в рассматриваемой области нам представляется целесообразным свести к следующей системе:

I. Историческая ценность. Подтверждение исторической достоверности.

II. Градостроительная ценность. Анализ исторических градостроительных факторов, а также связей с исторической планировочной системой и архитектурным окружением.

III. Архитектурно-эстетическая ценность. Раскрытие и подтверждение архитектурно-эстетического образа.

IV. Эмоционально-художественная ценность. Степень эмоционально-художественного воздействия.

V. Научно-реставрационная ценность. Раскрытие и оценка предыдущих реставраций; рекомендации по научной реставрации.

VI. Функциональная ценность. Обеспечение современного функционального использования.

Каждая из перечисленных ценностей определяется самостоятельной группой критериев. Именно установлению таких групп критериев и посвящена настоящая статья. При этом главное внимание обращено на состав и подбор групп в целом. Рассмотрение сравнительных оценок отдельных критериев, вопросов их выбора в тех или иных случаях должно составить содержание отдельного исследования.

Выявление критериев осуществлено на основе подробного рассмотрения всех положений предложенной нами классификации ценности памятников истории и культуры.

Историческая ценность.

Основная особенность, отличающая эту ценность от других, заключается в причастности объекта к историческому событию и в сохранении исторической достоверности памятника архитектуры. Вследствие ограничения данного исследования памятниками архитектуры не представляется возможным детально анализировать вопросы, относящиеся к памятникам истории и культуры вообще.

Следует считать, что памятник архитектуры содержит в себе историческую ценность в случае наличия двух необходимых критериев.

Один из них относится к памятникам архитектуры, связанным с происходившими в них конкретными историческими событиями, которые никак не зависели от условий и соображений архитектурной ценности памятника. Они диктовались другими условиями: политическими, общественными, экономическими и т. д.

Другой критерий распространяется на памятники архитектуры, являющиеся выразителями и носителями характерных черт и элементов определенных стилей. Планировочная и конструктивная схемы, декор, специфика построения данного сооружения — все это принадлежность определенного вполне очерченного стилевого периода.

Например, храмы XII века Владимиро-Суздальской школы имели шлемовидную форму глав, диктовавшуюся архитектурными приемами вполне определенного исторического архитектурного этапа. При последующих ремонтах форма их видоизменялась — они получали луковичное, многогранное или другое завершение. Видоизменялись по рисунку и кресты куполов. На протяжении столетий в зависимости от политических и религиозных событий кресты дополнялись новыми элементами (перекладины, полумесяцы и др.). Рисунок их насыщался узорчатыми украшениями, кованые детали превращались в элементы литейного производства и т. д.

Далее на протяжении различных периодов истории архитектуры прослеживается эволюция размеров, формы и обрамлений оконных и дверных проемов — от узких вытянутых в древних храмах до широких — в гражданских сооружениях.

При любой возможности подлинные элементы зданий непременно следует сохранять, так как имитация их при реставрации приводит к утрате характера подлинности, историчности и, главное, авторского исполнения.

Случаи и возможности изменения исторической ценности. В практике сохранения и реставрации памятников архитектуры такие случаи имеют место при проведении определенных градостроительных мероприятий (реконструкция исторических городов, необходимость преобразования архитектурной среды, изъятие памятника архитектуры из его исторического окружения — перенос его в музей деревянного зодчества и т. д.).

Если памятник архитектуры, а тем более памятник истории, связан с общественными и политическими событиями, происходившими в нем, то перенос здания в другое место города лишает памятник историче-

ской достоверности события. Представляется парадоксальным перенос такого здания при сохранении его исторической ценности, которая была неразрывно связана именно с его старым «исконным» местом и с конкретной окружающей средой.

Однако в ряде случаев вполне возможны и даже имеют место в реставрационной практике случаи сохранения исторической ценности объекта при переносе в новую окружающую среду. Так, в последние десятилетия практикуется новое направление в области сохранения памятников народного деревянного зодчества. Не анализируя все аспекты этого начинания, ограничимся анализом сохранения исторической ценности переносимых сооружений.

Отдельные памятники деревянного зодчества группируются для музейного показа согласно генеральному плану, избранному автором-проектировщиком. При этом они, естественно, **утрачивают свое историческое значение,** связанное с народными утилитарными действиями — жизнью и бытом населения определенной местности.

Однако эти памятники сохраняют свою чисто историческую роль архитектурных произведений, наделенных определенными художественными, эстетическими и утилитарными качествами. При переносе на другие территории, в музеи деревянного зодчества, они не теряют своих конструктивных и декоративных художественных элементов.

Следовательно, эти памятники сохраняют свою историческую достоверность и в новой территориальной ситуации.

Изложенные положения отвечают критериям, составляющим историческую ценность памятников архитектуры.

Градостроительная ценность.

Градостроительная ценность определяется факторами связей архитектурного объекта с исторической планировочной схемой и историко-архитектурным окружением (средой).

Данная ценность памятника отражает его свойства как объекта определенной архитектурно-объемной системы, объекта градостроительной значимости. Гармоничное сочетание отдельных памятников так же, как и отдельных ансамблей (крепостей, усадеб), является выразителем стилевых национальных черт архитектуры.

Основными критериями, определяющими градостроительную ценность, являются аспекты специального порядка, связанные с положением памятника в конкретной исторической планировке.

Исторически ценная планировочная схема. Русские исторические города в процессе формирования подвергались вполне определенным качественным эволюционным изменениям. История русского градостроительства указывает на различные построения городских планов и различную планировочную систему. Первоначальное построение города в виде отдельной крепости постепенно превращалось в совокупность городских посадов, образуя нерегулярную систему. Города располагались вдоль торговых путей в основном по берегам рек. Позднее (с XVIII в.) на свободную схему «накладывалась» по высочайшему указанию регулярная планировка. В системе городских территорий об-

разовывались площади с городскими доминантами — преимущественно культовыми и административными зданиями. Как правило, здания возводились из дорогостоящих и долговечных материалов по проектам талантливых мастеров.

Все ансамбли кремлей и монастырей, расположенные в системах городской современной застройки или отдельно стоящие вне городов, в основном, сохранили историческую планировку. Она включает, как правило, ряд постоянных обязательных объектов — главное культовое сооружение — собор, несколько церквей, трапезные, кельи, хозяйственные постройки. Все сооружения, часто выполненные в разное время и отражающие различные стилевые периоды, образуют тем не менее в большинстве случаев единый архитектурный ансамбль. Во многих исторических русских городах и поныне сохранилась эта традиционная планировочная система. В процессе производства реставрационных работ ее следует непременно учитывать. Такой учет является профессиональным фактором решения реставрационной задачи.

Сомасштабные архитектурно-пространственные композиции в системе исторического города. Существенным фактором, отражающим градостроительную ценность памятников архитектуры, следует считать решение проблемы гармоничного сочетания в архитектурном пространстве объема памятника архитектуры с его историческим окружением. Сходная ситуация возникает при постановке нового современного здания в архитектурной зависимости от исторического архитектурного объекта.

Русские зодчие прошлых столетий широко и умело разрабатывали приемы пространственных композиций. Они прекрасно владели чувством геометрических фасадных соотношений, правильно выбирали сочетание объемов в общем ансамбле и умело включали новые здания в историческую структуру. Веками складывавшийся исторический комплекс превращался в единый архитектурный ансамбль.

В отечественной архитектуре постоянно учитывалось значение художественного очертания, силуэта каждого отдельного здания и ансамбля в целом. При разной высоте и объемности отдельных компонентов древняя застройка не производит впечатления хаоса, а наоборот, благодаря строгим пропорциональным соотношениям размеров и объемов отдельных зданий достигает впечатления гармоничного единства различных сооружений.

При этом крупные массивные объемы соседствуют с высотными ажурными построениями — вертикалями. Определенный разворот в плане одних сооружений по отношению к другим подчеркивает их трехмерность, объемность. Воздействие этих факторов усиливалось декоративными живописными средствами.

Указанные традиционные особенности следует непременно учитывать при дальнейшем анализе сочетания исторических и новых построений в структуре современных городов.

Взаимосвязь традиционных и современных форм, пропорциональность. Анализируя принципы архитектурных построений древних ансамблей, кремлей и монастырей, взаимосвязанность их форм, можно

выявить и систематизировать отдельные архитектурные градостроительные концепции.

Зодчие, создавая сооружения определенного функционального назначения, например большие соборные объемы и колокольни или крепостные стены и башни, а позднее надстраивая их (надстройки в XVII веке в Московском Кремле, надстройка ярусов колоколен в Загорске и др.), руководствовались законами пропорциональности масштабных соотношений.

В большинстве исторических архитектурных композиций высота сооружений пропорциональна их объемам. Различные высотные сочетания образовывали силуэты ансамбля, городского посада или отдельных зданий. В зависимости от мастерства архитектурного решения разновеликие сооружения в ансамбле образуют различный по художественной выразительности силуэт.

Еще древними зодчими были установлены определенные геометрические пропорции архитектурных сооружений, благоприятные для восприятия. Например, широко применявшиеся в архитектуре так называемые «золотые соотношения» в классических пропорциях: 0,618 и 0,382 в сумме составляющие единицу, или соотношения «функций» 0,528 и 0,472, также дающие в сумме единицу и используемые как модули для установления высоты, длины, ширины и других параметров объекта.

При расчете высотных построений, особенно в ранней русской архитектуре, использовались соотношения целых единиц 1 : 3, 1 : 2 и т. д.

Примеров тому очень много: Истринский, Загорский, Иосифо-Волоколамский монастыри, Коломенский, Новгородский и другие кремлевские ансамбли.

В большинстве случаев соотношения основного уровня застройки с расположенными поблизости вертикалями составляли 1 : 3.

Весьма ярким примером именно такого сочетания является отношение высоты колокольни Ивана Великого в Московском Кремле к высоте основных соборов, возведенных ранее.

Древние ансамбли никогда не строились одновременно. Сооружение больших комплексов — монастырей, кремлей — продолжалось многие годы, десятилетия и даже века. Как правило, выбор геометрических соотношений всегда определялся гармоничным сочетанием с возведенными ранее постройками.

Большие массивные объемы соборов и церквей удачно сочетаются с вертикальными и стройными объемами колоколен и звонниц. Примерами могут служить объем Софийского собора и звонницы в Новгороде, Успенского собора и колокольни в Троице-Сергиевой лавре.

Подобного рода соотношения построений встречаются и в народном зодчестве, где они складываются в характерные типовые строительные приемы, сложившиеся на протяжении многих веков (сомасштабность сельских церквей с окружающей жилой средой).

Следует однако обратить внимание на то, что значение силуэта не всегда оценивается по достоинству современными исследователями.

Значение древнего сооружения в сохранении исторически сложив-

шейся среды. Определяющим фактором в сохранении исторически сложившейся среды в исторических городах, а также в отдельных исторических ансамблях является целостность архитектурного облика. Любое значимое древнее сооружение, считающееся памятником архитектуры, взаимосвязано с исторической средой, является ее неотъемлемым элементом. Удаление его по каким-либо причинам приводит к нарушению единства исторического ансамбля.

Такое древнее сооружение не может быть снесено или уничтожено без тщательного научного анализа, связанного с многократной проверкой исторических, градостроительных, архитектурных, функциональных и других факторов, обосновывающих существование данного древнего объекта. По каким бы причинам не был утрачен тот или иной элемент архитектурного ансамбля, потеря его крайне отрицательно сказывается на сохранении исторически сложившегося единства целого.

Так, во время Великой Отечественной войны Иосифо-Волоколамский и Ново-Иерусалимский монастыри лишились своих высотных сооружений — колоколен, которые являлись неотъемлемыми элементами этих ансамблей, градостроительными доминантами пространственного окружения. Их особая «организующая» роль подчеркивалась тем обстоятельством, что сами комплексы монастырей, сооружавшиеся на протяжении многих лет, отразили ряд стилевых изменений.

Этот пример хорошо иллюстрирует необходимость сохранения единства архитектурного ансамбля, как важнейшего критерия ценности памятников истории и культуры.

Система улиц и кварталов древних городов сложилась в соответствии с исторически обусловленной градостроительной схемой. В застройке старинных улиц могут встречаться не только ценные памятники архитектуры, но также отдельные строения, не обладающие качествами архитектурных произведений, так называемые рядовые исторические постройки. Однако эти постройки создают вполне определенную архитектурную среду, составляющую единство градостроительной композиции. Как правило, большинство памятников истории, расположенных вдоль исторических улиц, не обладают качествами уникального архитектурного произведения. Тем не менее историческая архитектурная среда, согласно современной оценке архитектурно-градостроительных качеств, занимает вполне означенное категорийное место. Таким образом, оценка, сохранение и реставрация древних сооружений, не рассматриваемых как памятники архитектуры, но расположенных вдоль исторических улиц, диктуется условием значимости древнего здания для сохранения сложившейся архитектурно-исторической среды.

Силуэт, панорама города, сочетания разностилевых и разновременных строений. Данная категория критериев градостроительной ценности представляет весьма значимый раздел в рассматриваемой классификации. Проблема силуэта и панорамы городов довольно подробно анализировалась и обсуждалась многими исследователями и не является новой.

Немаловажный фактор представляет собой проблема постановки новых современных зданий в реконструируемых исторических городах.

Учет их силуэта может осуществляться при условии соблюдения **исторической пропорциональной закономерности,** т. е. пропорциональных соотношений между отдельными зданиями, и сохранении исторических пропорций в каждом отдельном случае. Как на удачный пример можно указать включение здания Мавзолея В. И. Ленина в ансамбль Красной площади в Москве, каждое сооружение которого является элементом единой композиции.

А. В. Щусев, создавая Мавзолей, определил его размеры, исходя из пропорциональных соотношений с окружающими элементами ансамбля. Отношение высоты Мавзолея к высоте ближайшей Сенатской башни составляет 1 : 3, к высоте здания ГУМа — 1 : 2, Спасской башни — 1 : 5, собору Василия Блаженного — 1 : 6. Размеры Мавзолея не нарушили целостный исторически сложившийся ансамбль площади и позволили этому зданию занять центральное место, обусловленное единой гармонией композиции.

Учет силуэта, помимо пропорциональных отношений, базируется на исторически возникших **архитектурных геометрических формах** (очертания кровель, силуэт башен, колоколен, глав культовых сооружений и т. д.).

Профессионально верным следует считать положение, при котором историческая часть городов сохраняется в своих архитектурных закономерностях, а на новых городских территориях создаются современные архитектурные ансамбли с новыми постановочными архитектурно-градостроительными акцентами (Ленинград, Ярославль, Кострома, Владимир, Томск, Красноярск, Тобольск, Коломна и др.).

Силуэт и панорама исторического города с его сложившейся традиционной структурой являются непременным фактором, определяющим наличие критериев градостроительной ценности отдельных сооружений в системе исторического города.

Архитектурно-эстетическая ценность.

Архитектурно-эстетическая ценность характеризуется качеством памятника архитектуры как выдающегося произведения искусства, отличающего его от рядовых построек. Здания и сооружения особой архитектурной значимости могут иметь одно или несколько повышенных качеств, которые являются составляющими критериями архитектурно-эстетической ценности.

Памятники архитектуры обладают особыми эстетическими качествами, отражающими вполне определенный стиль или определенный архитектурный период. По особенностям архитектурного образа, конструктивному решению или фрагментам, по декоративным элементам или каким-либо другим отличительным признакам их относят либо к памятникам мирового, либо отечественного значения.

Период строительства. В истории архитектуры принято расположение и изучение архитектурных произведений в определенном порядке соответственно стилям и векам. Существует критерий научно-общественного отношения к оценке архитектуры различных эпох и периодов.

Архитектурное произведение, дата постройки которого совпадает со

значительным периодом истории архитектуры, следует реставрировать согласно этой дате.

В отечественной истории архитектуры очерчены вполне определенные архитектурные эпохи — XII век, XVI—XVII вв., XVIII век, конец XVIII — начало XIX в. и т. д.

Выбор метода реставрации объекта на определенный архитектурный период, «дату», подчеркивает значимость оптимального периода, соответственно которому решено восстанавливать памятник. При этом, выявляется архитектурно-эстетическая ценность памятника, отнесенного к определенному историческому периоду, и удаляются пристройки.

Каждый период в истории архитектуры характеризуется своими приемами ведения строительного производства, технологическими процессами, определенным уровнем применения строительных материалов.

Эти существенные факторы следует учитывать при определении даты, на которую восстанавливается реставрируемый памятник.

Принадлежность памятника к определенному архитектурному стилю. Если отклонить в большинстве своем вкусовые, иногда навязанные кругом исследователей и теоретиков, оценки художественно-эстетической качественности отдельных стилей, то закономерным становится положение, при котором дается объективная оценка каждому произведению архитектуры, как достойному сохранения. Следовательно, тот или иной объект, оцененный как памятник архитектуры (а к таким памятникам причисляются произведения архитектуры, категорированные на ступень выше рядовых построек), получает право на реставрацию или восстановление.

Все памятники архитектуры различных стилевых периодов имеют суммарный объем категорий ценностей, так как они представляют либо архитектурную, либо историческую, либо другую качественную ценность. Это диктует необходимость максимального сохранения ценных построек, исторических городов и кварталов, к какому бы периоду истории архитектуры они бы не относились.

Место и значимость памятника в мировой и отечественной архитектуре. Критерии ценности позволяют отнести любой памятник к той или иной группе ценных памятников мировой или отечественной архитектуры. По месту, занимаемому в этой классификации, в дальнейшем определяется объем исследований и производства реставрационных работ. В первую очередь, подлежат оценке все объекты, отмеченные в фундаментальных трудах по истории архитектуры, в искусствоведческой литературе и в значимых архивных документах.

Не выполняя специальной работы в данном исследовании по отнесению памятников архитектуры к различным категориям, примерно укажем на отдельные представляющие особую ценность группы памятников. К уникальным, сохранившимся постройкам, требующим особо тщательных реставрационных работ, следует, прежде всего, отнести владимиро-суздальские соборы XII—XIII веков, новгородские и псковские постройки средневековья, московские соборы XIV—XVI веков, памятники деревянного зодчества, в особенности XVII — начала XIX вв.

Особые архитектурно-художественные элементы. К признакам, по

которым следует классифицировать ценность произведений, можно отнести специфику архитектурных форм фрагментов сооружений и их декоративного убранства. Например, памятники XVII века почти повсеместно имеют специфические обрамления окон и дверных проемов с характерными кирпичными тягами — валиками, выкружками, гуськами, полукружиями и т. д. Декор ярославских соборов XVII в., например, свидетельствует об апогее декоративного творчества тогдашних мастеров.

Следует указать на уникальное исполнение скульптурно-декоративных украшений, покрывающих плоскости фасадов владимиро-суздальских соборов XII—XIII вв., свидетельствующее о ярком выразительном творчестве древних зодчих.

Особые архитектурно-строительные элементы. При наличии у старинных зданий особых конструктивных решений — систем сводчатых перекрытий (многие памятники XVI—XVII веков), крупнопролетных перекрытий (деревянные фермы Манежа в г. Москве), деревянно-кирпичных перекрытий (Меншиков дворец в г. Ленинграде) и т. д. повышается архитектурно-эстетическая значимость сооружений.

Здесь критерий, который принято считать чисто техническим, вносит свой вклад в оценку памятника, как произведения искусства. Специфика этого положения заключается в том, что конструктивный и эстетический факторы выступают в данном случае, как равноправные составляющие категорийного понятия архитектуры.

Эмоционально-художественная ценность.

Данный вид ценности распространяется на памятники, имеющие в своем архитектурном облике элементы, так или иначе усиливающие эмоциональное воздействие на зрителя.

Средствами такого воздействия могут являться всевозможные приемы окраски зданий (монохромная и полихромная), установка различных скульптурных и рельефных изображений, широкий диапазон приемов построения декоративных фрагментов и деталей сооружений (завершение глав Меншиковой башни в Москве, церкви в с. Дубровицы).

Не следует забывать, что все эти средства являются органическими составляющими архитектурного облика всего памятника в целом.

Общий архитектурный образ сооружения следует рассматривать с позиций полного композиционного решения объекта, включая пропорции, взаимосвязанность объемов, а также художественно-декоративных элементов и др.

Полихромное решение объекта. Средством, дополняющим и полнее раскрывающим архитектурную значимость сооружения, является его полихромное решение. Восстановление первоначального или характерного для определенного периода красочного решения фасадов в целом и в отдельных деталях является необходимым условием научной реставрации зданий.

Характер декора может быть весьма различным с использованием как живописных, так и архитектурных, конструктивных и других средств (входная башня Спасо-Евфимиевского монастыря в Суздале, фасады собора Василия Блаженного в Москве).

Скульптурные и декоративные средства художественного воздействия. Наличие в архитектурном сооружении скульптурных монохромных и полихромных барельефных и горельефных изображений указывает на присутствие соответствующего критерия эмоционально-художественной ценности.

К таким изображениям относятся различные декоративные барельефы в одноцветном решении — розетки, медальоны, растительный орнамент, а также барельефные украшения, тонированные в два или более цвета.

Научно-реставрационная ценность.

Этот вид ценности памятника или группы памятников возникает в связи с проведением ремонтных, ремонтно-реставрационных и реставрационных работ. В процессе исследований, производства работ приходится сталкиваться с необходимостью раскрытия и обнаружения отдельных конструктивных, красочных и других наслоений.

Система наслоений архитектурных форм. При длительном, подчас многовековом существовании здания его внешний и внутренний облик нередко существенно изменяется. Это может распространяться даже на конструкции, не говоря уже об отдельных деталях изменения архитектурного облика сооружений в результате ремонтов, реконструкций и т. п., которые существенно влияли на их архитектурно-конструктивные решения как первоначальные, так и последующие, а вместе с этим сформировали целую систему наслоений архитектурных форм. Их оценка должна быть всесторонней, с учетом всех отрицательных и положительных факторов, непременно проанализированных с научной точки зрения. Определение системы наслоений архитектурных форм, их значимостей, как правило, является прерогативой органов охраны памятников и авторов проектов реставрации.

Разбору последовательности этих наслоений должно предшествовать тщательное комплексное натурное исследование памятника с привлечением историко-архивных данных.

Изменение первоначального вида памятника. Этот критерий отражает изменения первоначального вида памятника, имевшие место в последующие периоды и также представляющие определенный исторический и архитектурный интерес.

Например, главы собора Василия Блаженного на Красной площади в г. Москве утратили свою первоначальную форму XVI века. Выполненные позднее, в другом материале, они заняли свое место в истории архитектуры и изменение их при современных реставрациях будет необоснованным. Превращение закрытых галерей собора в открытые гульбища XVI века также, по-видимому, не является оправданным.

Последовательность реставрационных периодов на памятнике. Ремонтные и реставрационные работы, выполненные в различные периоды, сами по себе являются ценным материалом для научных обоснований по раскрытию архитектурных решений, характерных для определенных стилей и периодов истории архитектуры. Реставрационные работы на памятнике отражают уровень научных исследований, художе-

ственные вкусы современников, конструктивные возможности соответствующих этапов развития архитектуры и т. д. и т. п.

Изучение последовательности реставрационных периодов позволяет выявить сохранившиеся детали, фрагменты первоначальных архитектурных решений и т. д. При этом создаются условия для архитектурно-конструктивных открытий, корректирующих существующие понятия в отдельных разделах истории архитектуры.

Значимость и ценность проведенных реставраций. Предшествующие ремонты и реставрации оцениваются современниками с точки зрения сохранения или уничтожения подлинности памятника, а также выявления архитектурно-художественного образа сооружения.

Следует оценивать, кроме того, значение реставраций в свете сохранения конструктивных решений. Многие конструкции каменных перекрытий древних построек вследствие потери прочностных качеств и обрушений заменялись при реставрациях новыми, более надежными.

Функциональная ценность.

Данный вид ценности памятника или группы памятников касается способности зданий выполнять различное функциональное назначение во все периоды существования.

Функциональная ценность памятника может меняться с изменением социальных и экономических факторов, со сменой владельцев сооружений и др. Изменение функционального использования зданий и сооружений, являющихся памятниками истории и культуры, не должно нарушать их сохранности со всеми качественными особенностями.

Возможность выполнения зданием современных функций. Всякие переделки и изменения, обусловленные новым функциональным назначением здания, должны запрещаться, если они целиком или частично способствуют его разрушению.

В редких и исключительных случаях допускаются частичные изменения конструкций памятника, однако не искажающие его облик и несущую способность конструкций. Эти мероприятия могут выполняться на основе специального решения авторитетных специалистов и органов охраны памятников.

Целесообразность функционального назначения. Перед началом реставрационного проектирования следует определить целесообразность нового функционального использования памятника. Определяется вид иной функции здания, ее обоснованность и устанавливается круг необходимых работ.

Памятник как объект, связанный с несением различных функций. С изменением социальных условий общества могут меняться функции зданий и сооружений, в том числе памятников истории и культуры. Функции сооружений могут быть многообразны при условии сохранения смысловых категорий и архитектурно-эстетической значимости памятника.

Памятник как объект показа (музейный экспонат). В этом случае может иметь место приспособление памятника под музейную экспозицию, культурно-просветительные цели и др. Кроме того, само здание

(сооружение) часто становится экспонатом (особенно в музеях народного деревянного зодчества).

В том и другом случае следует учитывать критерий функциональной ценности сооружения.

Условия комфортности. Как правило, выполнение древним сооружением нового функционального назначения связано с необходимостью обеспечения условий комфортности.

В основном, это относится к электротехническому и сантехническому оборудованию зданий. Требования комфортности распространяются на все категории древних зданий, наделенных новыми функциями (общественные, культовые, гражданские и т. д.).

Рассмотрев предложенную систему ценностей памятников истории и культуры совместно с кругом соответствующих критериев, на которые данная система опирается, целесообразно свести изложенные сведения в специальную таблицу.

СИСТЕМА КРИТЕРИЕВ ЦЕННОСТЕЙ ПАМЯТНИКОВ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ

I. Историческая ценность.

Критерии:

— причастность памятника к конкретным историческим событиям;

— научное и общественное значение рассматриваемых исторических событий;

— историческая достоверность объекта;

— историко-архитектурная значимость памятника (связь памятника зодчества с исторически обусловленными стилевыми, планировочными и другими особенностями).

II. Градостроительная ценность

Критерии:

— исторически ценная планировочная схема;

— сомасштабные архитектурно-пространственные композиции в системе исторического города;

— взаимосвязь традиционных и современных форм, пропорциональность;

— значение древнего сооружения в сохранении исторической среды;

— силуэт, панорама города, масштабные сочетания разностилевых и разновременных строений.

III. Архитектурно-эстетическая ценность

Критерии:

— период строительства;

— принадлежность памятника к определенному архитектурному стилю;

— место и значимость памятника в мировой и отечественной архитектуре;

— особые архитектурно-художественные элементы;

— особые архитектурно-строительные элементы,

IV. Эмоционально-художественная ценность

Критерии:

— эмоциональное воздействие памятника на зрителя;
— полихромное решение объекта;
— скульптурные и декоративные средства художественного воздействия;
— декоративное решение объекта.

V. Научно-реставрационная ценность

Критерии:

— система наслоений архитектурных форм;
— изменение первоначального вида памятника;
— последовательность реставрационных периодов на памятнике;
— значимость и ценность проведенных реставраций.

VI. Функциональная ценность

Критерии:

— возможность выполнения зданием современных функций;
— целесообразность нового функционального назначения;
— памятник как объект, связанный с несением различных функций;
— памятник, как объект показа (музейный экспонат).

В заключение необходимо еще раз отметить, что задача автора в данном случае ограничивалась установлением лишь совокупности критериев, необходимых для определения той или иной категории ценности. В статье дается состав и характеристика критериев, что соответствует принципам систематизации, положенным в основу настоящей работы. Вопросы сравнения критериев между собой, выбора их в тех или иных случаях, т. е. — вопросы сравнительной оценки составят следующий этап исследования. Его результаты будут освещены позже, по мере накопления и обобщения материала.

Предложенная автором систематизация критериев публикуется в порядке обсуждения. Она в значительной степени основана на личном опыте и является итогом не только теоретической, но и практической работы. Автор не отрицает, что данная схема может быть усовершенствована и дополнена и будет благодарен за замечания и предложения. Необходимость обсуждения затронутых в статье вопросов назрела давно в связи с неотложностью решения задачи объективной оценки различных аспектов и качественных характеристик памятников истории и культуры.

Г. М. Штендер

НЕКОТОРЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ СОВРЕМЕННОЙ РЕСТАВРАЦИИ ПАМЯТНИКОВ СРЕДНЕВЕКОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ

В течение трех десятилетий мне довелось проводить реставрационные работы на многих памятниках новгородского зодчества XI—XIX веков, участвовать в исследованиях выдающихся памятников Полоцка, Ладоги, Пскова, Киева, Соловецких островов, Тихвина, Карачаево-Черкессии. На моих глазах крупные реставрационные работы вели мои коллеги из Новгородской реставрационной мастерской и других реставрационных организаций. Многолетние раздумья, опыт старшего поколения и новые теоретические разработки дают возможность высказать некоторые соображения о сущности глубинных процессов реставрации. Это особенно важно в современный период, когда объем реставрационных работ неизмеримо вырос и с каждым годом увеличивается все больше.

То, что сделано ранее Новгородской реставрационной мастерской делалось главным образом на основе опыта предыдущих поколений реставраторов и новых методических находок, однако интуитивно, без заранее разработанной теоретической базы.

Насколько проведенные реставрационные работы соответствуют научным принципам, сейчас установить сложно. Это решат будущие поколения, так как отдаленность во времени сделает нынешние проблемы более ясными. Вероятно, поэтому отсутствует оживленная критика реставрационных работ, совершенно необходимая для всех служб охраны и реставрации памятников культуры страны.

Не претендуя на однозначность и неколебимость высказываний, излагаемые здесь положения имеют целью выделить теоретическое ядро существа реставрации и поставить на обсуждение широкого круга специалистов ряд спорных проблем.

Рост самосознания народов многих стран в XIX и XX веках привлек внимание к охране и реставрации памятников архитектуры. Всеобъемлющим интерес к этим проблемам стал после Второй мировой войны, особенно там, где прокатился ее грозный разрушительный вал. Желание не только сохранить памятники от окончательной гибели, но и попытаться восстановить былую славу свидетелей высокой культуры прошлых поколений, полнее представить духовные и материальные достижения этих поколений, активизировало процесс охраны и реставрации. Большие работы проведены во многих странах Европы, но одно из первых мест принадлежит Советскому Союзу, где памятники были значительно перестроены в прошлом и впоследствии неоднократно под-

вергались разрушениям. Реставрационные ошибки, осужденные научной общественностью, постепенное накапливание опыта к 30-м годам XX века привели к сложению теории научной реставрации в виде так называемого аналитического (археологического) метода, основные положения которого были приняты во многих странах [1].

В послевоенный период реставрационная теория почти не развивалась; она постоянно пыталась обобщить результаты практики, но ничего не давала ей взамен [2].

В течение последних полутора десятилетий в СССР и за рубежом теория все же получила определенное развитие. Она вылилась в ряд протоколов региональных совещаний и международных симпозиумов, конгрессов, рекомендаций, публикаций новых теоретических разработок [3]. И снова почти повсеместное признание получил аналитический метод.

Тем не менее были попытки выдвинуть иные теоретические основы научной реставрации. В этом плане существенное явление представляют: теория «критической реставрации» — Роберто Пане, Ренато Бонелли, теория «реставрации потенциального единства» — Чезаре Бранде, теория «информативной реставрации» — Никола Прунку. Их иногда в разных плоскостях рассматривают, как возвращение к реставрационным нормам и вкусам XIX века. [4] Между тем отдельные положения, например, теории «критической реставрации» и «реставрации потенциального единства» не только совпадают с нашей еще вчерашней реставрационной практикой и методикой Джованнони 1913 года,[5] но во многом близки отдельным позициям «дискретной реставрации» 70-х годов Е. В. Михайловского, которая в результате гибкости и большого диапазона допускаемых методов фактически включает позиции всех названных выше теорий.[6] А первые почти полностью совпадают с «теорией реставрации памятников народного зодчества» А. В. Ополовникова.[7]

Сущность всех реставрационных теорий зависит от отношения их авторов к проблеме общественной значимости памятников: художественно-образной (памятник как произведение архитектуры и искусства; исторической (памятник, как материализованный участник и свидетель событий многовековой истории); как к объекту истории материальной культуры.[8] Отсюда происходит различное отношение к уничтожению или сохранению поздних наслоений, а также количеству и характеру допускаемых реставрационных дополнений.

Этих же взглядов придерживается Е. В. Михайловский. Ему принадлежит разработка теории «дискретной (доминантной) реставрации», суть которой заключается в выборе метода реставрации в зависимости от преобладания одной из сторон общественной значимости — «доминанты» (по А. Ригглю). Кроме того, он уточняет и вводит в научный оборот более обширную, хотя еще не устоявшуюся профессиональную терминологию.[9] Правда, в последней своей статье Е. В. Михайловский избегает упоминаний теории «дискретной реставрации», однако из его рассуждений следует, что автор не только стоит на прежних позициях,

но и развивает их.[10] Это дает мне право при изложении своих взглядов на упомянутую теорию использовать ту же терминологию.

В отличие от прежних теорий, которые утверждали один реставрационный принцип, теория «дискретной реставрации» считает закономерным применение различных методов, в том числе противоположных, в зависимости от поставленных реставрационных задач. Последние, по мнению автора теории, следует ставить лишь в зависимости от доминанты одной из сторон общественной значимости, упомянутых нами выше.

Остановлюсь на сущности этой теории, кажущаяся стройность и логичность которой может легко привлечь к себе реставраторов, главным образом молодых. Особенно опасно утверждаемое теорией «равноправие» противоположных методов, часть которых допускает уже осужденные ранее реставрационные принципы XIX века.

Современная **синтетическая**, а по Е. В. Михайловскому — **целостная реставрация** понимается им, как сочетание двух противоположных начал — 1) научной аналитической реставрации со строгой достоверностью форм и 2) компилятивной интерпретации по аналогиям, т. е. основанной на гипотезах. Но в соответствии с важнейшим положением Венецианской хартии — «где начинается гипотеза, там кончается реставрация», — любые, самые необходимые и аргументированные **интерпретации по аналогиям стоят вне научного метода реставрации.** Поэтому ценность синтетических реставраций, как результат использования приемов, основанных, с одной стороны, на достоверности, а с другой — на гипотезе, относительна и соответствует количественному соотношению в них этих начал.

Следовательно, синтетическую реставрацию нельзя рассматривать в арсенале научных методов, тогда как Е. В. Михайловский провозглашает равноправие аналитической и целостной реставрации.[11]

Действительно, синтетические реставрации еще проводятся нередко. Но всякий раз при этом многосторонняя значимость памятника отнюдь не вырастает, а снижается. Повышается ценность здания и авторитет архитектора-реставратора лишь в глазах неискушенного зрителя. А само сооружение становится памятником определенного этапа развития реставрационной науки (работы Виолле ле Дюка; дом Романовых в Москве, церковь Василия в Овруче и др.).

Выводы и рекомендации «дискретной теории» существенно отличаются от практики, в частности новгородской, продолжающейся уже почти 40 лет. Поэтому, признавая за «дискретной теорией» ряд достоинств, уделим основное внимание ее расхождениям с практикой, их причинам, необходимым поправкам, дополнениям и изменениям.

Нельзя не согласиться с положением, что общественная значимость памятников не ограничивается «одним только художественным значением» их как произведений искусства, точно так же, как она не может ограничиться только их научной ценностью. Однако вывод из этого положения, что «основным принципом ее («теории дискретной реставрации» — Г. Ш.) является **установление доминанты общественного значения** конкретного здания, памятника с **последующим использованием**

соответствующего метода»,[12] несмотря на кажущуюся стройность и логичность, **не подтвержден** обширной практикой. Критерий выбора методов в реставрационной практике иной. Он определяется многообразными объективными обстоятельствами, имеющими мало общего с выбором доминанты общественной значимости.

В «теории дискретной реставрации» имеется и еще одно весьма существенное противоречие. Ее основателем подтверждается (и справедливо) вывод австрийского ученого XIX—XX вв. Ригля о том, что «художественная ценность памятника архитектуры всегда будет относительной, поскольку она меняется, как функция художественных взглядов эпохи». Но в таком случае это противоречит утверждению о возможности установления для каждого памятника доминанты общественного значения, так как с изменением художественной ценности, а следовательно, доминанты будет постоянно меняться во времени и удельный вес остальных сторон, каждая из которых в разное время может становиться доминантой, в соответствии с которой будет проведена реставрация памятника, имеющего впереди многие века существования.

В этой теории выделяется шесть методов, которые названы «равноправными».[13]

Эмпирический; консервация; аналитический или археологический; синтетический; компилятивный; подстановочный.[14]

Здесь **тезис о равноправии** противоположных методов противоречит тезису этой же теории о **главенствующей роли** одного — аналитического.

Одновременно не может существовать равноправие всех методов и главенство одного из них. Утверждение их равноправия показывает, что «теорией дискретной реставрации», благодаря основному ее «достоинству» — гибкости — при отсутствии разработанных ограничений, подлежащих научному и административному контролю, можно аргументировать любой метод, в зависимости от субъективных склонностей руководителя работ.

Следовательно, рекомендация возможности выбора реставрационного метода может теоретически оправдать повторение грубых и неоправданных реставраций уникальных сооружений, как это произошло с крепостью в Судаке и Золотыми воротами в Киеве.

Не могу согласиться и с мнением Е. В. Михайловского, не признающего за постройками из недолговечных материалов» значения памятников истории материальной культуры.[15] Благодаря этому оправдываются «целостные реставрации» деревянных построек, объем новых дополнений которых становится практически не контролируемым. Вероятней всего, данное положение — компромисс, аргументирующий соглашение «теории дискретной реставрации» с теорией «реставрации памятников народного зодчества», которая считает синтетические реставрации нормой.

Поэтому теория «дискретной реставрации» фактически оправдывает и поддерживает не идущую ни на какие компромиссы теорию «реставрации народного зодчества», из-за которой печальной оказалась судьба Зашиверской шатровой церкви XVII века — «...единственного в СССР

произведения деревянного зодчества, сохранившего свои первоначальные формы. Именно в этом и заключаются ее главные достоинства, научное значение и историческая ценность»; «...по степени сохранности и чистоте традиционных архитектурно-конструктивных форм она является теперь памятником I» — так недавно писал А. В. Оловинников.

Сейчас Зашиверская церковь уже не «памятник-I». В результате начавшейся реставрации с перевозкой церкви на другое место без предварительного укрепления древесины ее «главного достоинства» — «научного значения и исторической ценности», т. е. стопроцентной подлинности не осталось — многие подлинные ветхие конструкции и формы оказались утрачены, и реставраторы будут вынуждены заменить их новым материалом.

Едва ли проведение подобной реставрации, в полном соответствии с «теорией реставрации памятников народного зодчества», удовлетворит авторов обеих теорий. Подобные недоразумения во весь голос ставят вопрос о необходимости в реставрации (практике и теории) профессиональной критики — объективной и научно-аргументированной.

Кроме того, основные положения «теории реставрации памятников народного зодчества» могут влиять и на судьбу каменных построек.

Попробуем изложить другую точку зрения на проблемы реставрации, воспользовавшись некоторыми разумными сторонами «теории дискретной реставрации», но без ее тотального применения.

Слово «дискретный» (разделение, различение) приобретает в реставрационной теории роль термина, буквальное значение которого — прерывистый, состоящий из отдельных частей. Принимая здесь в противовес ему термин «синкретный» — (собранный, сложенный, основанный на слиянии и исследовании), я сознательно отказываюсь от более правильного в грамматическом отношении русского словообразования «синкретический», ибо в истории культуры оно имеет уже устойчивый смысл слитности, нерасчлененности, характеризующей первоначальное, неразвитое состояние религии, искусства и т. д. Предложенное мной словообразование, возможно, не окончательное, необходимо однако, как рабочий термин для дальнейшего изложения, хотя я не сторонник появления новых терминов.

Когда обращаешься к «теории дискретной реставрации», ее положения кажутся весьма убедительными и обеспечивающими оптимальные решения. Кажется, что они должны, наконец, исключить возможность реставрационных ошибок. Но, как мы видели, это не так. Впечатление оказывается внешним: «теория «дискретной реставрации» не требует какого-либо единого реставрационного метода, но подходит к ним раздельно. Основным принципом ее является установление (не единичным решением) доминанты общественного значения конкретного здания — памятника с последующим использованием соответствующего метода. Но определение искомой доминанты для подавляющего большинства сохранившихся памятников средневекового зодчества часто совершенно невозможно.

Действительно, подавляющее большинство из них одновременно обладает большой исторической (научной) значимостью, художествен-

ной (эстетической) ценностью и вещественной значимостью как памятники истории материальной культуры часто в равных соотношениях. А определение перевеса одной из них всегда будет несомненно спорным. Кто возьмет на себя смелость аргументированно измерить и сравнить эти величины, например, в Парфеноне, Эрехтейоне, египетских пирамидах, флорентийских палаццо, русских храмах Покрова на Нерли, Петра и Павла в Кожевниках, Вознесения в Коломенском, Василия Блаженного и других? Какая ценность их больше — художественная или научная? Суть состоит в том, что они неразрывны и предпочесть какую-либо из них невозможно.

Даже сохранившиеся нижние части древних построек, которые по теории дискретной реставрации должны рассматриваться как имеющие только значимость памятника истории материальной культуры (раскопанные археологами, и другие руинированные постройки), всегда обладают по крайней мере еще одной стороной значимости как памятники истории архитектуры. История древнерусского зодчества, по крайней мере домонгольской поры, сейчас в значительной степени пишется по результатам археологических раскопок, выявивших более ста построек. С другой стороны, возведение дополнений (новых частей) на старом основании методом «подстановки» не обязательно должно привести к утрате значимости памятника истории материальной культуры.[16] Это зависит от желания сохранить и экспонировать древние остатки, следовательно, от техники современного строительства. Даже в тех случаях, когда доминанту общественного значения можно определить хотя бы приближенно, реставрационный метод, продиктованный этой доминантой, чаще всего будет противоречить состоянию памятника. Это положение в особенности характерно для средневековых построек России. Древние здания «поновлялись» (перестраивались) тем чаще, чем больший пиетет они вызывали, так как в представлении средневекового человека эти поновления не нарушали подлинности здания (Киевская София; перестройка ранних храмов в Новгороде архиепископом Евфимием в XV веке). Реставрационные методы для таких многослойных сооружений не могут быть единообразными и в каждом случае диктуются самими памятниками. «Доминанта», определенная предварительно для выбора метода реставрации, в период предреставрационных исследований и особенно в процессе строительных работ может отойти на задний план, уступив место другим «доминантам». Такая ситуация известна каждому более или менее опытному реставратору. Поэтому недовольство, высказанное недавно в адрес реставраторов, якобы не признающих общие правила реставрации и определяющих «способ работ на конкретном объекте» в зависимости от самого памятника, звучит абстрактно, поскольку не названы имена и совершенно не оправдано.[17]

Такой способ ведения работ не отрицание теории, а наоборот, поиски самого тонкого и точного соответствия теории практике. Если можно назвать десятки примеров удачных реставраций, проведенных в соответствии с этими принципами,[18] то не известны примеры осознанного применения положений «дискретной» реставрации. Кто взялся бы, в

связи с решением конкретной задачи (определения доминанты), определить характер реставрации таких построек, как храмы Новгорода XII—XIV веков, пользуясь дискретным методом? Едва ли самое представительное совещание ученых аргументированно решило бы эту задачу. Если составить таблицу взаимозависимости общественной ценности с методом реставрации, то можно воочию убедиться, что столь одноплановo сформулированная задача бесперспективна, а определение доминанты общественной значимости для большинства памятников — дело безнадежное. В этом и проявляется взаимосвязь большинства сторон общественной значимости.

Вот здесь и объявляется понятие **«синкретности»**, взаимосвязи сторон общественной значимости, которая не дает возможности разделить их при реставрации без ущерба для одной из них. Ведь речь идет не о теоретическом анализе, а о практическом действии. А принесение одного ценного качества в жертву другому не может являться целью научной реставрации: это противоречит понятию созидания.

Нерасторжимость сторон общественной значимости памятника обязательно предполагает синкретный подход к реставрации, а это прежде всего слитность различных сторон процесса: выявление формы с ее постоянной взаимосвязанностью с конструкцией, структурой и функциональной технологией, сохранение и подчеркивание поздних наслоений, представляющих ценность, и утраченных древних частей. Предлагаемый метод связанной, непрерывной синкретной реставрации всегда будет завершаться фрагментарной реставрацией, так как любые реставрационные действия никогда не смогут вернуть памятнику стопроцентный первоначальный облик. Средневековое здание не может быть воссоздано до индивидуальных деталей, как правило, бесследно исчезнувших, и, кроме того, «это возвращение не может быть осуществлено, ибо для этого необходимо было бы возвращение вспять и всей окружающей памятник среды, воссоздание условий его жизни в прошлом».[19]

При условии небольшого количества докомпоновок — научно аргументированных реконструкций — реставрацию можно назвать синтетической, но целостной она не будет. Эти два понятия вовсе не являются синонимами, как считает Е. В. Михайловский[20]. Следовательно, термин «целостная реставрация» — условен и не отвечает действительности, и любая максимальная реставрация фрагментарна. Такую реставрацию следует называть **максимально допустимой фрагментарной.** Независимо от того, вся ли она построена на аналитической реставрации, или использует элементы синтетической — она должна отвечать требованиям современной реставрационной этики, которая нашла выражение в «Венецианской хартии» 1964 года.

Появление метода фрагментарной реставрации было не случайным. Вначале подошли к нему эмпирически, без теоретического осмысления, поскольку тогда был период накапливания знаний, но еще не было их систематизации. Этот метод не только дошел до наших дней, но завоевывает все большее признание, как наиболее прогрессивный и приемлемый для большинства памятников средневекового периода. Едва ли могут быть сомнения, что причиной этого является синкретность основных сторон общественного значения памятников архитектуры, из кото-

рых при реставрационном процессе ни одна не должна стать жертвой другой. Поэтому целостная синтетическая реставрация, а особенно интерпретация несовместимы с синкретным мышлением современной реставрационной науки, так как можно считать допускаемым лишь незначительное изменение соотношения сторон в связи с понятиями «выявления», «подчеркивания» и «ревалоризации», упомянутыми в «Хартии». **А синкретность, но не как альтернатива, а как дальнейшее и более глубокое** развитие понятия дискретности, как ее дополнение, завершение составит ту необходимую целостность, которую должен иметь научный метод: анализ — синтез.

В единстве этих противоположных сторон и находится необходимый диалектический подход к методике реставрации. Он может стать точным инструментом при определении характера и количества необходимых реставрационных вмешательств. Именно он поможет установить, когда, в какой момент рост количественных изменений в процессе реставрации памятника приведет к качественному изменению — скачку — без лишних утрат исторической и материальной значимости памятника.

Синкретный подход, дополняющий дискретный — это реставрационный процесс большого диапазона, обеспечивающий более разностороннюю методику, чем каждый из названных выше методов. Это и ремонт, и раскрытие, и фрагментарная реставрация, и т. п. реставрационная реконструкция незначительных утрат, часто взаимосвязанных между собой в едином процессе.

Цель такой реставрации каждый раз должна определяться в зависимости от индивидуального подхода с пониманием связи различных сторон общественной значимости, с учетом объективных условий. Теоретическая природа синкретной части реставрации — слитность сторон общественной значимости (материальной и художественной) — предполагает сохранение древних форм с поздними наслоениями.

Опыт реставрации памятников Новгорода показывает, что наиболее удачные реставрационные примеры — это работы, где, хотя, быть может, интуитивно, применен именно такой синкретный подход. Преимущества этих работ уже отмечены в печати, посвященной проблемам реставрации — это церковь Параскевы Пятницы на Торгу, церковь Иоанна Милостивого на Мячине, Спасо-Преображенский монастырь в Руссе.[21] Церковь Пятницы 1207 года многократно рушилась и перестраивалась: в 1217 г. — окна; в 1345 г. — вся юго-западная часть храма, с юго-западным столбом; в 1524 г. — восточные столбы, подпружные арки, своды, барабан; в XVII в. — юго-восточная часть храма с алтарной апсидой и диаконником; в XVIII в. — глава; в начале XX в. — южная пристройка. В результате тщательных исследований памятника и аналогий выяснилось, что утраченные древние формы возможно представить лишь гипотетично, а их восстановление связано с уничтожением частей здания, большинство из которых обладает значительной историко-архитектурной ценностью. Поэтому было решено сохранить их и все же дать представление о сложной объемнопространственной структуре и стилистических особенностях древнего храма, полностью утраченных *(рис. 1)*.

Однако для истории русской архитектуры храмы этой группы имеют очень большое значение, так как они получили широкое распространение почти во всех русских землях в эпоху, ознаменованную созданием «Слова о полку Игореве». Они обобщили особенности многих архитектурных школ эпохи феодальной раздробленности домонгольского периода и стали явлением общерусским.

Но поскольку до наших дней дошли лишь единичные постройки этого типа, то единственно верным реставрационным методом было, во-первых, доскональное изучение памятника с синтезированием его древнейших форм в реконструкции; а во-вторых, серия реставрационных мероприятий по восстановлению разновременных частей храма, имеющих целью дать представление о структуре и стилистических особенностях архитектуры древних форм в наиболее сохранившихся частях, например, с севера или северо-запада *(рис. 2, 3)*.

Примеры можно умножить. Из своих последних работ я назвал бы реставрацию с приспособлением Никитского корпуса новгородского кремля (XV—XVII—XVIII—XIX вв.; *рис. 4, 5, 6*). Сохранены все основные наслоения, по натурным остаткам проведена частичная реставрация внутренних конструкций и фасадов, в экспозиционных зондажах показаны следы не восстановленных древних форм на фасадах и в интерьере, реставрационная реконструкция функционально необходимых крылец, приспособление интерьера с сопоставлением современных форм мебели и оборудования с древними формами архитектуры.

В синкретной реставрации различные приемы следует рассматривать, как **фазы** единого процесса, который всегда может быть продолжен до максимума и в то же время на каждом этапе быть в состоянии завершенности. Основной реставрационной целью является определение содержания работ каждой фазы и результатов процесса в зависимости от возраста постройки, художественной ценности, потенциальных объективных возможностей, начиная от экспозиционных раскрытий, связанных с изучением памятника, до максимально возможной фрагментарной реставрации, однако с сохранением наслоений различных периодов и ценности.

Реваloризация в наибольшей степени отвечает синкретной реставрации в варианте начальных фаз или на памятниках особой ценности, так как обладает наиболее важным достоинством: она проявляет важнейшие стороны общественной значимости, не сводя все значение памятника к одной из них. Особенно плодотворна фаза экспозиционной реставрации, имеющая максимум обратимости. Она может быть временной и остаться постоянной *(рис. 7, 8, 9, 10, 11)* как, например, в Софийском соборе, реставрированном дважды: в 30-х годах XIX в. — под руководством зодчего В. П. Стасова и в 90-х годах академиком В. В. Суслова. В результате этих работ древние архитектурные формы и особенно их фактура претерпели столь значительные изменения, что в будущем существенное возвращение каких-либо форм невозможно. Замена кирпично-каменной удивительно эффектной декоративной лицевой поверхности унылыми кирпичными облицовками на цементном растворе на значительной площади фасадов не дает возможности ликвидировать

даже наружную штукатурку. С наличием белой штукатурки связаны окна XVI и XVII вв., форма глав: боковых — XVI в., имеющих к тому же историко-художественную значимость, и золоченой центральной — XV в., основательно измененной в 30-х годах XIX в., но достаточно хорошо нарисованной. Кроме того, этот памятник, всегда бывший символом Великого Новгорода, остается и сейчас, в современных формах, столь привычным представлению о Новгороде, что изменение ныне существующих архитектурных форм немыслимо. Возможны лишь частичные раскрытия, которые могут обогатить архитектурно-художественную и познавательную археологическую ценность, т. е. реваларизация.[22]

Для более точных, а следовательно плодотворных результатов работ на памятниках средневековой архитектуры, быть может, в недалеком будущем предстоит разработать подробную многоступенчатую программу разносторонней объективной информации о всевозможных видах реставрационных работ для ЭВМ (эта работа мной уже начата), которая должна находиться в общесоюзном или республиканских реставрационных центрах.

Творческий (художественный) акт — в субъективной оценке и вмешательстве — должен быть значительно уменьшен и сведен к необходимому минимуму, но полностью никогда исчезнуть не сможет в силу синкретности научной и художественной сторон, или взаимосвязи науки и искусства в самом процессе.

В связи с этим очевидна важная роль архитектора — реставратора, руководителя работ, от которого зависит постановка и решение реставрационных задач. К нему предъявляются самые высокие требования. он должен быть не только высокообразованным специалистом, тонко чувствующим художником и эрудитом, но и обладать таким уровнем интеллигентности, чтобы уметь вовремя остановиться, не «выплескивая» на реставрируемый памятник весь багаж своей осведомленности.

Необходимо создание квалификационной комиссии для установления категорий архитекторов-реставраторов, в соответствии с которыми им позволительно вести ту или иную работу. В этом случае практически исключаются примеры неэкономного расхода средств и нанесения урона культурному наследию, когда уровень руководителя реставрационных работ не соответствует значению памятника.

Автор пользуется возможностью поблагодарить за помощь в работе старшего научного сотрудника Новгородской реставрационной мастерской С. Н. Спвак.

1. Отсылаем читателя к истории формирования теоретических концепций реставрационных проблем, изложенной в книге. Михайловский Е. В. Реставрация памятников архитектуры. — М., 1971, с. 75—100.

2. Оноловников А. В. Реставрация памятников народного зодчества. — М. 1974, с. 9; 17.

3. Сводка материалов и изложение собственных взглядов приведены Михайловским Е. В. в статье: Основы современного подхода к реставрации памятников культуры. — В сб.: Методика и практика сохранения памятников архитектуры. М., Строй

издат, 1974, с. 41—48; в статье Подъяпольского С. С. Концепции методики реставрации памятников архитектуры в Италии. — В сб.: Методика и практика сохранения памятников архитектуры. М., Стройиздат, 1964, с. 128—136. См. также Ополовников А. В. Реставрация памятников народного зодчества. — М., 1974; Материалы семинара — совещания трех прибалтийских республик и Белорусской ССР. — В сб.: Методика реставрации и консервации архитектурных памятников. Тезисы докладов. Таллин, 1977; Методика реставрации памятников архитектуры. — М.: Стройиздат, 1977; Богуславский Л. М. Международная охрана культурных ценностей. — М., 1979.

4. Михайловский Е. В. Основы современного подхода к реставрации памятников культуры. — В сб.: Методика и практика сохранения памятников архитектуры. М., Стройиздат, 1974, с. 44.

5. Михайловский Е. В. Реставрация памятников архитектуры. — М., 1971. — с. 91.

6. Михайловский Е. В. Основы современного подхода к реставрации памятников культуры. — В сб.: Методика и практика сохранения памятников архитектуры. М., Стройиздат, 1974, с. 45—47.

7. Ополовников А. В. Реставрация памятников народного зодчества. — М., 1974, с. 6—9; 14; 38—58.

8. Михайловский Е. В. Общественное значение памятников архитектуры. — В сб.: Теория и практика реставрационных работ. М., Стройиздат, 1972, с. 5—12.

9. Михайловский Е. В. Основы современного подхода к реставрации памятников культуры. — В сб.: Методика и практика сохранения памятников архитектуры. М., 1974, с. 41—47; Михайловский Е. В. Современные теоретические концепции памятников архитектуры. — М., 1977, с. 7—19.

10. Михайловский Е. В. Реставрация памятников архитектуры. — В кн.: Восстановление памятников культуры. М., Искусство, с. 17.

11. Михайловский Е. В. Современные теоретические концепции памятников архитектуры. В кн.: Методика реставрации памятников архитектуры. М., 1977, с. 14.

12. Михайловский Е. В. Основы современного подхода к реставрации памятников культуры. — В сб.: Методика и практика сохранения памятников архитектуры. М., 1974, с. 47.

13. Михайловский Е. В. Современные теоретические концепции памятников архитектуры. М., 1977, с. 9, 14.

14. Михайловский Е. В. Основы современного подхода к реставрации памятников культуры. — В сб.: Методика и практика сохранения памятников архитектуры. М., 1974, с. 46.

15. Михайловский Е. В. Современные теоретические концепции памятников архитектуры. — М., 1977, с. 14.

16. Михайловский Е. В. Там же, с. 12.

17. Михайловский Е. В. Реставрация памятников архитектуры. — В кн.: Восстановление памятников культуры. М., Искусство, 1981, с. 17.

18. Подъяпольский С. С. Характеристика реставрационных методов. — В кн.: Методика реставрации памятников архитектуры. М., 1977, с. 21—44.

19. Лихачев Д. С. Предисловие. — В кн.: Восстановление памятников культуры. М., Искусство, 1981, с. 9.

20. Михайловский Е. В. Реставрация памятников архитектуры. — В кн.: Восстановление памятников культуры. М., Искусство, 1981, с 37.

21. Подъяпольский С. С. Характеристика реставрационных методов. — В кн.: Методика реставрации памятников архитектуры. М., 1977, с. 21—44.

22. Штендер Г. М. Реставрация памятников новгородского зодчества. — В кн.: Восстановление памятников культуры. М., Искусство, 1981, с. 43—72.

3 Зак. 800

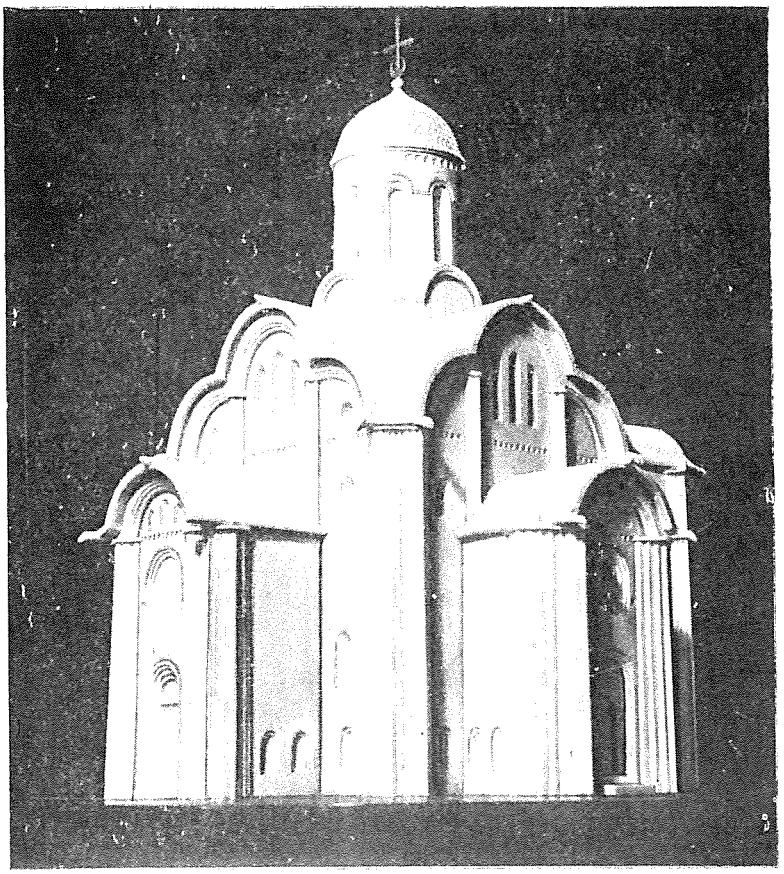


Рис. 1. Церковь Параскевы Пятницы в Новгороде. Вид с юго-запада. Реконструкция на 1207 год автора проекта реставрации и научного руководителя рабо. Г. М. Штендера.

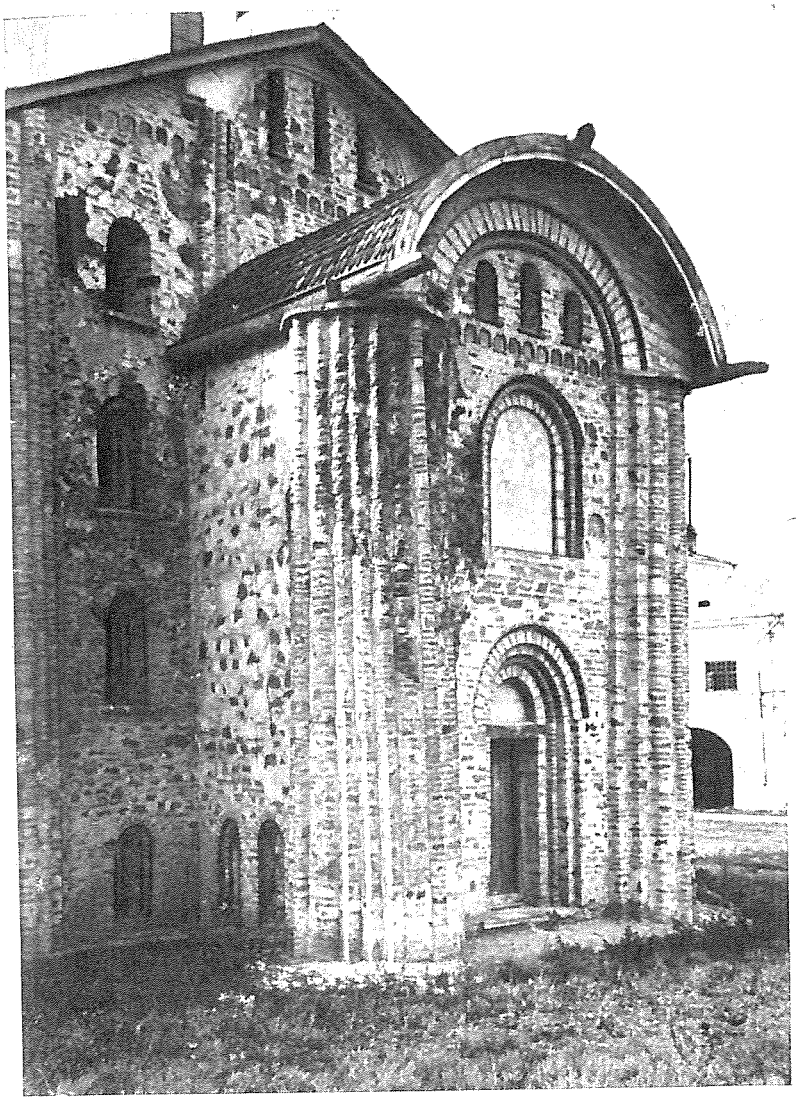


Рис. 2. Церковь Параскевы Пятницы. Северный притвор после реставрации. Вид с северо-востока.



Рис. 3. Церковь Параскевы Пятницы в Новгороде. Вид с северо-запада после реставрации. Отсюда можно получить целостное представление о структуре и стилистических особенностях древнейшего храма. Фото И. П. Морсова.

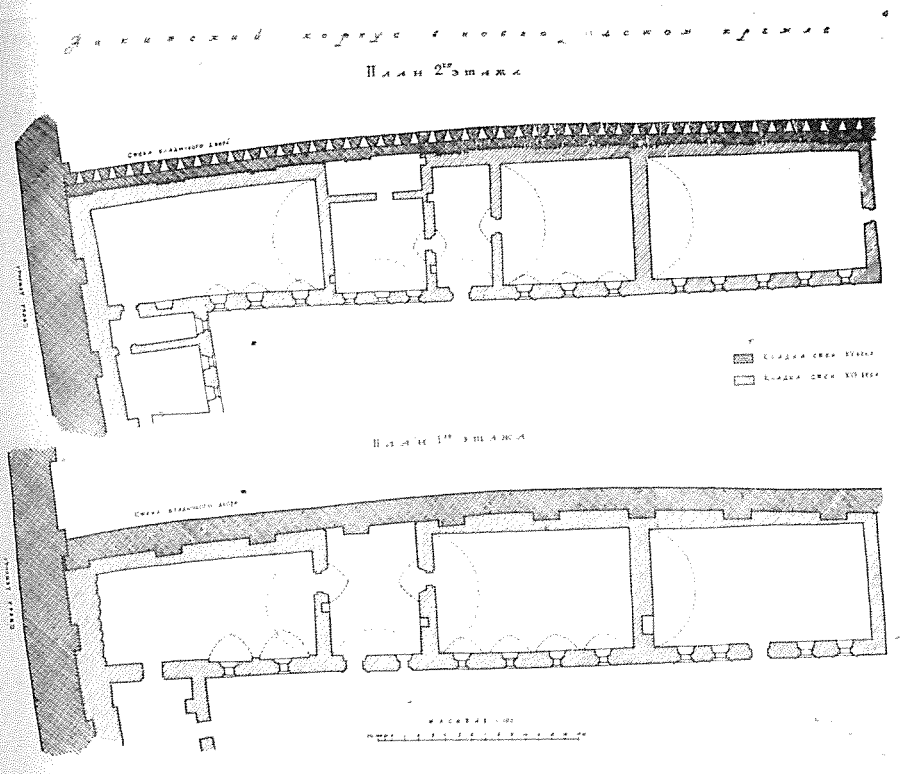


Рис. 4. Никитский корпус. План этажей центральной части здания. Выявлена крепостная стена XV в. Владычного двора — крепость внутри крепости, к которой в 70-х годах XVII в. было пристроено существующее здание.

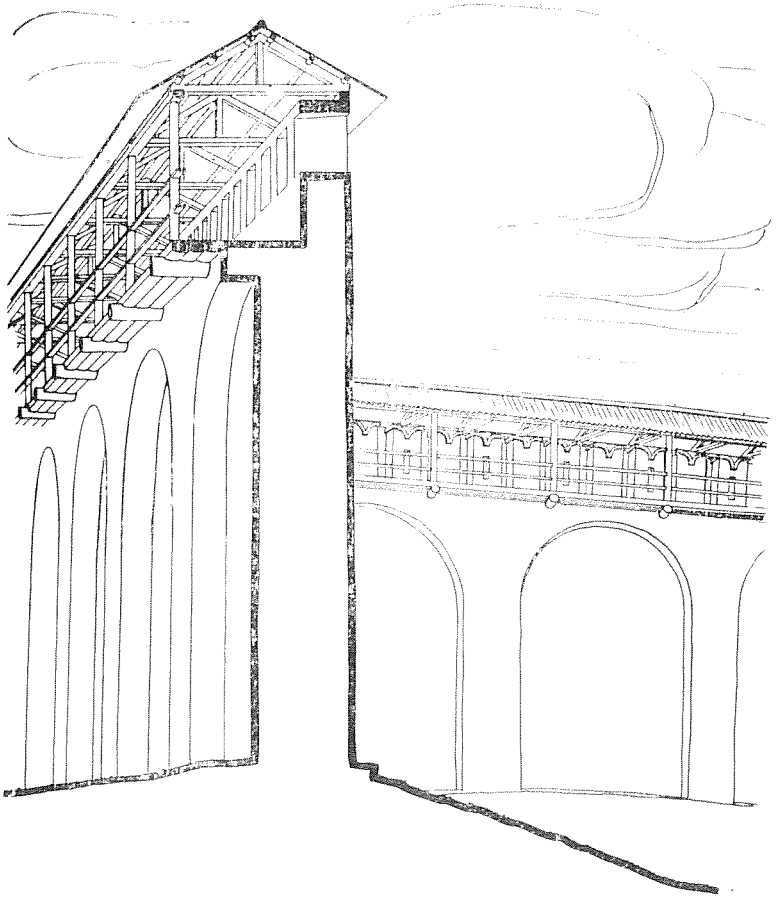


Рис. 5. Крепостная стена XV в. Владычного двора. Реконструкция Г. М. Штендера.

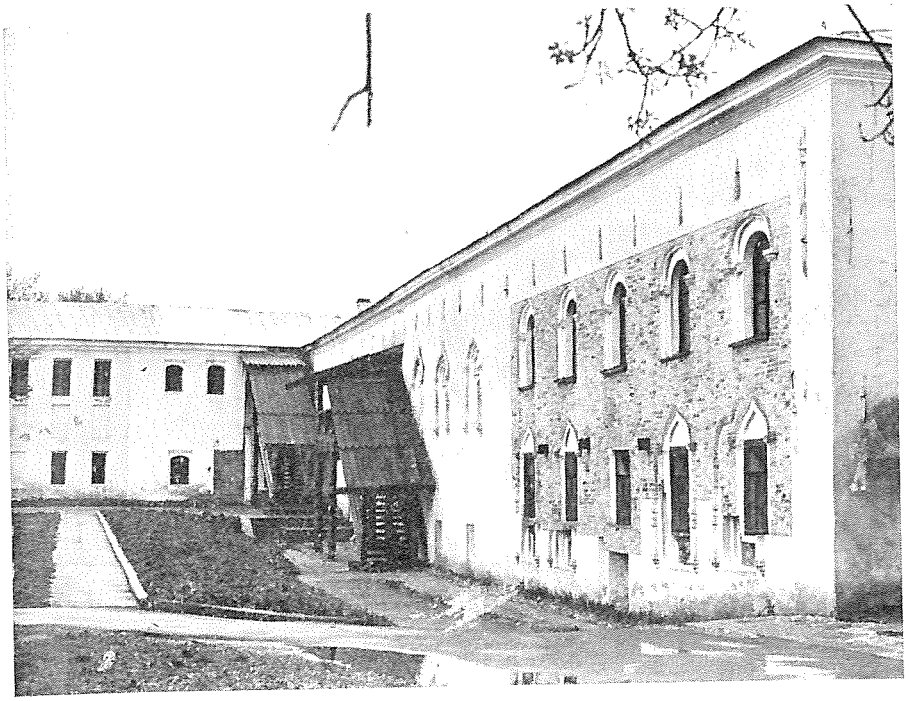


Рис. 6. Никитский корпус (XV—XVII—XVIII—XIX вв.) после реставрации с приспособлением под фондохранилище и научную библиотеку музея. Вид с той же точки, что на рис. 5. В центральной и левой части здания реставрация проведена в первоначальных формах XVII, XVIII и XIX веков с реконструкцией крылец по следам, сохранившимся в земле (фундаменты и на стенах). Справа в экспозиционном зондаже сохранены окна 30-х годов XIX века, выявлены фигурные наличники окон и часть портала XVII века. Авторы проекта реставрации и приспособления Г. М. Штендер и Г. П. Никольская. Научный руководитель работ Г. М. Штендер. Фото В. П. Морсова.

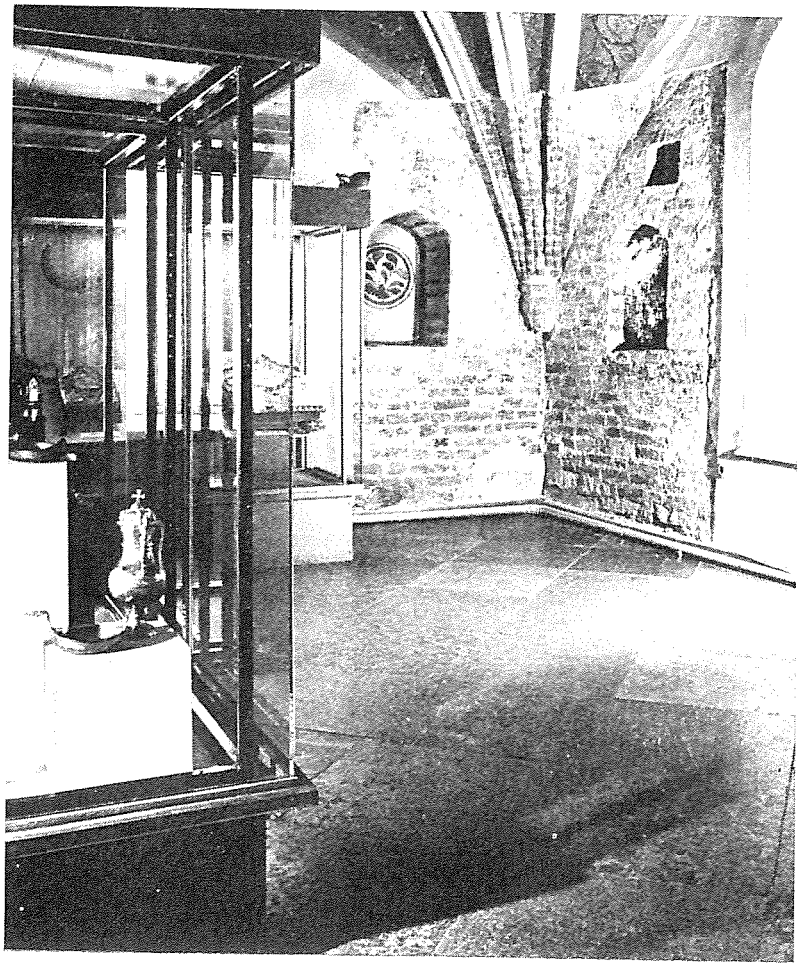


Рис. 7. Владычная (Грановитая) палата в Новгородском кремле. Экспозиционный зондаж с выявлением архитектурных форм и фактуры стен и свода 1433—1438 годов. Северо-восточный угол. Автор исследований и проекта реставрации Г. М. Штеплер. Фото В. П. Морсова.

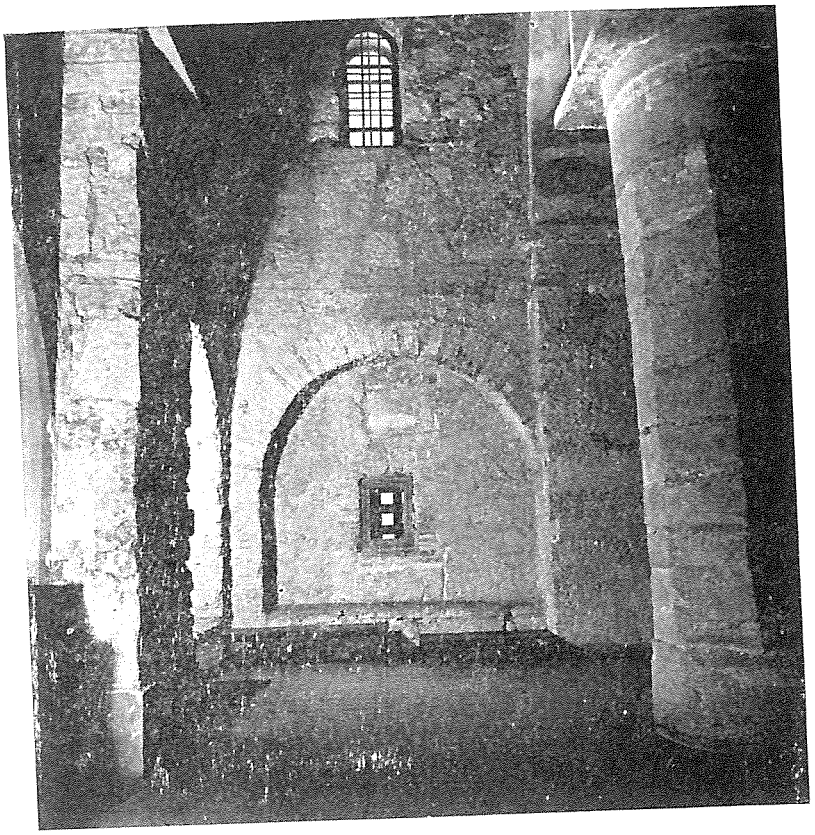


Рис. 8. Софийский собор в Новгороде. Интерьер северо-западной части палатей-хор. Путем удаления цементной штукатурки XIX в. интерьеру возвращен облик XI века. Вид с юга. Автор исследований и проекта реставрации Г. М. Штендер. Фото В. П. Морсова.

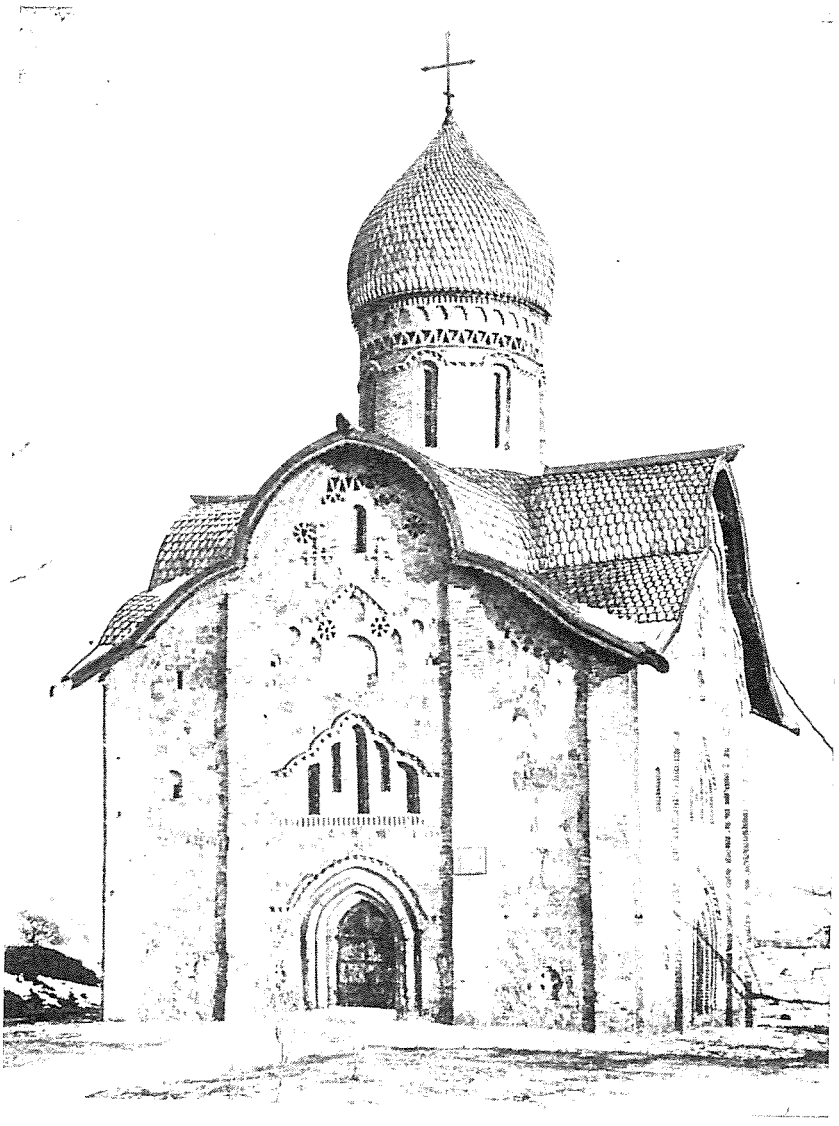


Рис. 9. Церковь Петра и Павла в Кожевниках после реставрации. Вид с запада. Авторы проекта Г. М. Штендер и Л. М. Шуляк. Восстановлены трехлопастная форма венчания стен и покрытие храма деревянной «чешуей». Реставрированы окна и кирпичный декор. Стены освобождены от поздней штукатурки и обрели облик 1406 года. Фото Г. М. Штендера. 1961 г.



Рис. 10. Церковь Симеона Богоприимца Зверина монастыря в Новгороде. Фрагментарная реставрация. Вид с юго-востока. Проведено инженерное укрепление, восстановлены древние окна, порталы, ползучие карнизные арки, расчищен и реставрирован кирпичный декор. Автор проекта реставрации Г. М. Штендер. Фото В. П. Морсова.

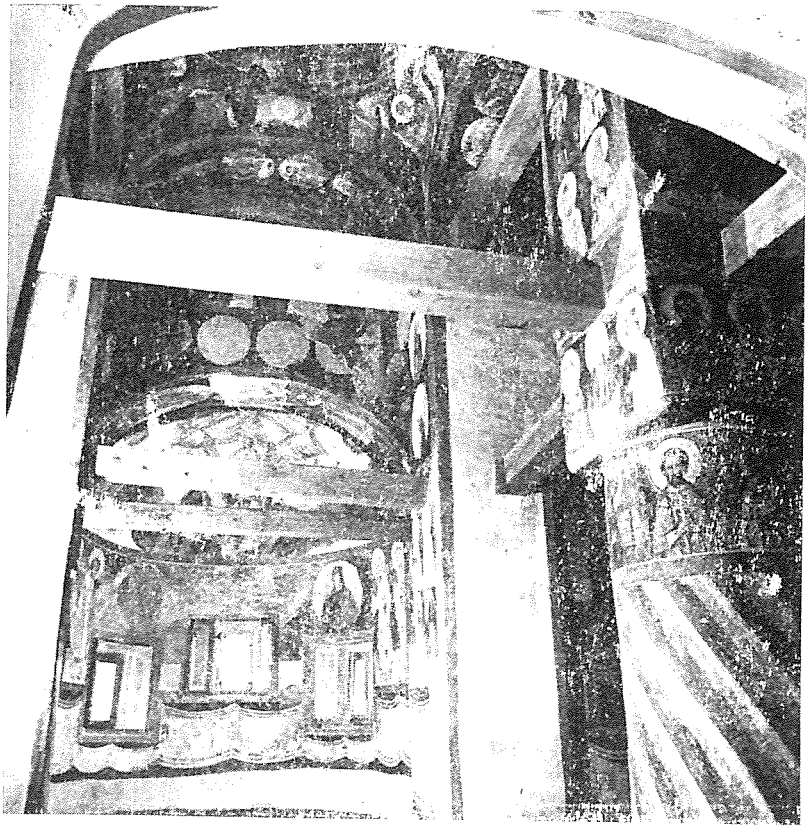


Рис. 11. Церковь Симеона Богоприимца Зверина монастыря в Новгороде. Интерьер храма. Стенопись XV—XVII, XVIII вв. после реставрации. Вид с запада. Автор проекта реставрации Г. М. Штендер. Фото В. Н. Морсова.

Л. А. Беляев, М. В. Фролов

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ СПЕЦИАЛИСТОВ ИНСТИТУТА «СПЕЦПРОЕКТРЕСТАВРАЦИЯ» В 1976—1980 гг.

Ни для кого не секрет, что, несмотря на чрезвычайную важность археологических исследований памятников архитектуры, давно доказанную замечательными работами ученых старшего поколения (таких, как П. Н. Воронин, М. К. Каргер и др.), реставрационные организации уделяют таким исследованиям сравнительно мало внимания. Как правило, количество археологов, имеющих специальную подготовку, бывает явно недостаточным, им не под силу справиться с работами на многочисленных, порой довольно сложных объектах. В то же время реставраторы лишены возможности привлекать для совместной работы ученых центральных археологических учреждений (Института археологии АН СССР, ГИМа и других крупных музеев), которые не заинтересованы в исследованиях сравнительно поздних памятников средневековья и тем более XVIII—XIX вв.

Организация специальной группы археологии в составе проектных подразделений объединения «Росреставрация» в 1976 г. (с 1977 г. — при институте «Спецпроектреставрация») преследовала цель упорядочить, поднять на новый качественный уровень, или, вернее, заново создать, археологическую службу. Задачей данной статьи и является подведение первых итогов практической деятельности группы.

За истекшие годы группа археологии принимала участие в работе многих архитектурно-реставрационных отделов и мастерских, проводя одновременно и самостоятельные исследования. Сферу ее деятельности, как и всякого археологического учреждения, можно условно разделить на две области — теоретическую (кабинетную) и полевую, которые тесно взаимосвязаны. К первой относятся изучение археологии древних городов для подготовки проектов охранных зон, работа над проблемами музеефикации памятников археологии, разработка вопросов полевой археологической методики. Ко второй — непосредственное исследование древних сооружений с помощью раскопок и авторский археологический надзор за проведением земляных работ (при прокладке коммуникаций, вертикальной планировке местности и т. д.) на территории памятников истории и культуры.

Сотрудниками группы были написаны разделы по археологии для охранных зон Чебоксар, Козельска, Боровска, Каширова, Томска, Севска, Трубчевска, Карачева, Рязани и Солотчинского монастыря. При этом основной задачей являлось подробное изучение материалов археологических раскопок с целью определения исторической ценности культурного слоя и выявления характера распределения этого слоя в город-

ских границах, а также составление карты археологических памятников самого города и его окрестностей. Затем на основе этих данных разрабатывался дифференцированный режим охраны культурного слоя города и окружающих его памятников, которые обычно включались в число охраняемых. В этой работе мы в значительной степени опирались на материалы, собираемые Институтом археологии АН СССР для создания Свода археологических памятников СССР. Необходимо заметить, что если вначале группа пользовалась только опубликованными и архивными материалами, то впоследствии кабинетная работа стала сочетаться с самостоятельными разведками памятников, оценкой их современного состояния (хотя бы и без археологических раскопок), проверкой материалов исследований прошлых лет. Особенно полных результатов, на наш взгляд, удалось достигнуть при исследовании гг. Касимова, Севска, Трубчевска и Солотчинского монастыря. Археологические разделы по этим памятникам органически вошли в общий проект охранных зон.

В область полевых археологических исследований входили как раскопки поздних (XVIII—XIX вв.) памятников, в основном усадебного характера, так и исследование памятников с древнерусским культурным слоем. Начало нашей «усадебной» археологии было положено в 1976—78 гг. раскопками в с. Новоспасском Смоленской области (усадьба М. И. Глинки; ведущий архитектор Я. Д. Яновнч), где раскрыты и изучены фундаменты главного дома конца XVIII — начала XIX вв. и хозяйственных построек. Полученная информация заставила полностью изменить проект реконструкции, первоначально выполненный, главным образом, на основе историко-архивных материалов *(рис. 1)*. Аналогичная ситуация сложилась и при реставрации главного дома усадьбы Радищевых в с. Аблязово (ныне Радищево) Пензенской области (ведущий архитектор Е. А. Черников). Только материалы широких раскопок (выполненных Е. И. Моревым в 1978—79 гг.) и сопоставление их с историческими данными, проведенное нами в 1980 г., позволили точно определить местоположение дома, его первоначальные размеры (на начало XVIII века), этапы последующих разрушений и перестроек в течение XVIII — начала XX вв. При этом выяснилось, что первоначальный проект реконструкции, составленный на основе малоквалифицированного археологического исследования, недостаточно обоснован с научно-методической стороны и расходится с новыми материалами. Менее значительным было участие группы в работах по Останкину (попытка реконструкции планировки партера и английского парка конца XVIII в.) и в усадьбе декабриста Трубецкого в г. Иркутске.

Работы сотрудников группы на памятниках усадебной архитектуры XVIII—XIX вв. наглядно доказали необходимость предварительных археологических исследований в реставрации. Без таких исследований, на основе одних лишь противоречивых и неполных архивных данных, может легко сложиться ложное представление о здании, в особенности в случаях, когда памятник утрачен.

Разумеется, еще большее значение археология имеет при исследо-

вании средневековых памятников. Остановимся на самых ярких примерах таких работ.

Свияжск. Работы в Свияжске — древнем городе, построенном в середине XVI века в качестве военного лагеря для русских войск, осаждающих Казань, — преследовали двоякую цель. Сначала необходимо было провести общее исследование культурного слоя и определить его историческую ценность. Эта задача была выполнена в 1978 г. путем закладки ряда шурфов в пределах «верхнего» города, т. е. собственно крепости, и на участке посада, оставшемся доступным после затопления его водохранилищем. Выяснилось, что культурный слой крепости сравнительно беден (даже на участках, занятых монастырями), тонок (в среднем меньше метра, в пределах монастырей кое-где до 2 м) и почти не содержит материалов, которые можно было бы с уверенностью отнести к XVI веку. Не было обнаружено и остатков крепостных стен.

Культурный слой посада оказался гораздо обильнее. Толщина его повсюду — не менее метра, а местами до 2,5—3 м. Это гумусированный влажный суглинок, хорошо сохраняющий органику, благодаря чему при широких раскопках можно было бы собрать хорошую этнографическую историческую коллекцию деревянных, кожаных и т. п. предметов XVI—XIX вв. В обнажениях берега, постоянно размываемого водохранилищем, отчетливо видны наслоения, содержащие остатки деревянных построек, заборов, настилов; весь берег устлан фрагментами древней керамики *(рис. 2)*. Здесь в изобилии встречаются также обломки красных изразцов, монеты XVI—XIX вв. Вне всякого сомнения, уцелевшая часть культурного слоя свияжского посада заслуживает сохранения и тщательного изучения.

Второй задачей было исследование отдельных архитектурных памятников Свияжска — Никольской трапезной церкви XVI в. и Конюшенного двора конца XVII в., принадлежавших к Успенскому монастырю. Работы, начатые в 1979 г., продолжаются до настоящего времени. В результате удалось обнаружить утраченную в XIX в. поварню Никольской церкви, а также часть стены и въездных сооружений Конюшенного двора *(рис. 3)*. Остатки кирпичных стен двора сохранились на высоту до 1 м, что позволяет рассчитывать на успешную реставрацию всего комплекса после завершения полного археологического исследования.

Воротынский монастырь. Ансамбль Воротынского монастыря XVI—XVII вв., от которого сохранились сейчас два чудесных памятника архитектуры — церковь Преображения середины XVI в. и Введенская церковь середины XVII в., — расположен у слияния рек Оки и Угры, неподалеку от столицы древнего Воротынского княжества. Здесь нами были произведены небольшие разведки и расчистки части утраченного придела Преображенской церкви, изучены остатки ограды монастыря. Обнаружены надгробные плиты XVII в., в числе которых плита схимницы Веры, жены Ивана Григорьевича Матова, умершей в 1639 г. *(рис. 4)*, и следы братской могилы, возможно, связанной с героическими событиями «стояния на Угре» в 1480 г. С этими событиями упорно связывает

народная память монастырский холм. Работы здесь намечено продолжить.

Высоко-Петровский монастырь в Москве. В 1979—1980 гг. здесь проведены археологические разведки и наблюдения над ходом земляных работ при реставрации церкви Петра Митрополита. Основной объем этой церкви датируется началом XVI в., как доказано исследованиями ведущего архитектора Б. Н. Дедушенко. Участок холма, занимаемый сейчас монастырем, — одно из наиболее интересных в историческом отношении древних мест в Москве. Основание монастыря восходит к эпохе Ивана Калиты, значительную роль он играл и в XIV—XVI вв., а в конце XVII в. пережил последний расцвет в связи с возвышением своих покровителей — представителей семьи Нарышкиных, из которой вышла мать Петра I. Как показали данные разведки, вся территория верхнего двора монастыря (особенно вокруг церквей) почти сплошь представляет собой кладбище, содержащее массу фрагментов надгробий и целых плит XVI—XVIII вв. Культурный слой не превышает 1,5—2 м, причем половина его приходится на наносные и насыпные слои XVIII—XIX вв. С южной стороны галереи церкви Петра Митрополита удалось обнаружить участок не потревоженного могилами материка, перекрытого лентой погребенного дерна, лежащего на глубине 1,8 м от современной поверхности. Непосредственно с уровня этого дерна вырыты первые могильные ямы, верх которых перекрыт слоями времени строительства церкви. Кладбище многослойно, и большая часть могильных плит найдена во вторичном залегании, но все же три из них обнаружены на первоначальном месте захоронения (*рис. 5*). Благодаря этому хорошо определяется уровень кладбища в XVI и XVII вв. На ряде плит XVI в. прочтены надписи, позволяющие точно их датировать и установить социальное положение погребенных. Наиболее интересна плита Ивана Александровича Беззубцова (1538 г.), представителя знатного боярского рода Кошкиных-Кобылиных. Необходимо заметить, что среди надгробий XVIII в., лежащих в монастыре на современной поверхности земли, встречены две плиты середины XVII в. Одна из них принадлежит детям Петра (сына Родионовича) Всеволжского (дяди первой невесты царя Алексея Михайловича), вторая — объезжему голове Тимофею Федоровичу Неклюдову, служилому московскому человеку.

В процессе расчисток расчищены четыре ступени хорошо сохранившейся южной части крыльца галереи, окружавшей в XVII в. собор Петра Митрополита, и вся южная часть этой галереи. Собраны также фрагменты архитектурных деталей (белокаменные профили, черно-лощеная черепица и т. п.). Установлено, что основание галереи опущено примерно до уровня могильных плит середины XVI в.

Коломенское. Археологические работы в древней парадной резиденции московских великих князей, связанные с реставрацией памятников и общей модернизацией музея-заповедника «Коломенское», оказались, как и следовало ожидать, наиболее сложными и интересными. Дело в том, что прошлое столь важного в историко-художественном отношении ансамбля до сих пор было известно чрезвычайно плохо, а в археологическом плане оставалось просто неизвестным. Не существует ни одной

сколько-нибудь подробной современной научной публикации по истории всего комплекса (только популярные издания). И это несмотря на две диссертации о Коломенском, написанные на основе архивных материалов (диссертация 1918 г. Д. И. Ачеркяна, хранящаяся в архиве музея-заповедника, и диссертация И. В. Маковецкого, 1951 г.). Несмотря, наконец, на особое внимание, уделенное комплексу еще в XIX в. И. Е. Забелиным, и на тот глубокий интерес, который вызывала у специалистов двух последних столетий и сейчас во многом загадочная церковь Вознесения, 1532 г. Этому храму, да еще истории деревянного царского дворца, посвящена основная масса статей, касающихся Коломенского. Археологические исследования комплекса были начаты в 1975 г. археологом треста «Мособлреставрация» Ю. Лихтер и продолжены нами с 1976 г. до настоящего времени. Задачей их являются изучение реставрируемых объектов (п. Вознесения, периметр стен Государева двора); открытие исчезнувших построек; наблюдение за широкими земляными работами, связанными с прокладкой коммуникаций. Результаты исследований оказались весьма обширными и впечатляющими, мы остановимся здесь только на основных.

Начнем с исследований Коломенского XVII в. — времени наивысшего расцвета комплекса, когда во многом определился его современный облик; были построены стены Государева двора, государственные учреждения — палаты, хозяйственные постройки, новые культовые сооружения — церковь Казанской Божьей матери и, наконец, шедевр русского деревянного зодчества — дворец царя Алексея Михайловича. Многие из этих построек сохранились до наших дней. Это передние и задние ворота, остатки стены Кормового двора, передняя линия палат, Казанская церковь, Водовзводная (Соколиная) башня, руины Садовых ворот. Но и исчезло тоже немало — почти весь периметр стен с многочисленными пристройками, Кормовой двор, чуть ли не все хозяйственные сооружения и сам деревянный дворец, занимавший большую часть площади Государева двора. В конце 70-х гг. намечалась реставрация части периметра стен, поэтому их исследованиям уделено основное внимание. На протяжении 1975—1979 гг. удалось вскрыть полностью (или разведочными шурфами) северную и южную стены двора. При этом выяснилось, что между северо-западным углом двора и Казанской церковью сохранились остатки прямой стены-ограды (без пристроек или читаемых проемов), от которой уцелели фундаменты или фундаментные рвы, а местами и кирпичная кладка XVII в. (до 3—4 рядов). Сохранность западного участка стены лучше. Удалось установить также, что основная часть стены упала от двора «наружу» и после падения осталась кое-где непотревоженной до настоящего времени. Это позволило зафиксировать положение верхнего и нижнего валиков и определить таким образом общую высоту стены. Мощные фундаменты (шириной около 1,15 м, глубиной 1 м), сложенные из рваного белого камня и переслоенные кирпичным щебнем, а также развалы кладок стены, прослежены на протяжении около 50 метров от северо-западного угла. Дальше, вплоть до Казанской церкви, направление стены устанавливалось по фундаментному рву, заполненному мусором от ра-

зобранной кладки. Это хорошо согласуется с данными описи 1742 г., в которой значится: «того же государева двора длинника от большой дороги до церкви Казанской Богородицы подле Казанского саду ограды каменной 23 сажени, да той же ограды обрушилось на 32 сажени...» (Забелин И. Я. Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст., ч. I, М., 1895, с. 481). Западный участок стены разрушился, видимо, сравнительно недавно, в XIX — начале XX вв.

Данные раскопок позволяют утверждать, что в XVII в. стена смыкалась с северо-западным углом Казанской церкви, оставляя, таким образом, ее колокольню за оградой. На участке от северо-восточного угла церкви до Приказных палат не производилось полного вскрытия остатков стены. Было лишь прослежено ее направление с помощью нескольких шурфов. Оказалось, что собственно стены на этом участке, по-видимому, не существовало. В шурфах обнаружен лишь прекрасно сохранившийся, лежащий прямо под дерном фундамент, но нигде не найдено остатков кирпичной кладки самой стены — ни над фундаментом, ни в развале. Окружающий слой не имеет следов строительных работ или слоев разрушения, либо разборки стены (за исключением тончайших прослоек кирпичной и известковой пыли, указывающих на уровень закладки фундамента). Стратиграфия всех шурфов бедна и однообразна, культурный слой вместе с дерном составляет всего 0,2—0,4 м и почти не содержит находок — даже керамики. Добавим, что этот участок стены не упомянут ни в одном из известных нам архивных документов, которые описывают эту часть усадьбы как сплошной фруктовый сад, огражденный деревянными стенами (брусчатыми или тыном). Видимо, возводившаяся каменная ограда, имевшая репрезентативно-декоративную функцию в этом закрытом деревьями месте, возводилась уже при Федоре Алексеевиче, но так и осталась незавершенной. Брошенный фундамент постепенно затянуло травой, он затерялся между деревьями, и к моменту составления описи 1742 г. память о нем могла исчезнуть. Планировались ли проходы сквозь стену или пристройки к ней — пока неизвестно, так как основная часть фундамента не вскрыта.

На основании собранного материала ведущим архитектором-реставратором Н. Н. Свешниковым был составлен проект восстановления стены между Казанской церковью и северо-западным углом Государева двора. Согласно проекту (уже осуществленному) для восстановления стены был вырыт ногый ров, параллельный древнему. Это позволило сохранить в неприкосновенности остатки подлинного фундамента и рухнувшей кладки для последующей музеефикации. Необходимость же восстановления северо-восточного участка стены (так и не осуществленного) представляется спорной.

Не менее интересными оказались результаты исследований южной стены двора. Путем закладки нескольких шурфов было установлено, что сохранились полностью не только фундаменты, но местами — даже 3—6 рядов кирпичной кладки. Стена имела небольшие пристройки с наружной стороны приблизительно размерами 7×4 м, возможно — караульные помещения. В XVIII в. часть стены, видимо, была переложена и превращена в ограду. Переложенными, вероятно в начале XX в., ока-

зались и руины Садовых ворот. Разведка показала, что культурный слой скрывает фундаменты ворот (или иного сооружения) совершенно другой конструкции. Исследования в этом месте необходимо продолжить. В 40 м к западу от Садовых ворот стена Государева двора обрывалась, и все попытки обнаружить ее продолжение остались безрезультатными. По-видимому, промежуток между воротами и сооружениями Кормового двора был заполнен строениями деревянного дворца, выходившими прямо в сад, начинавшийся за стеной.

Территория Кормового двора — огромного хозяйственного комплекса XVII века — нами до сих пор не исследовалась, проводился только надзор в процессе «косметической реставрации» сохранившегося участка стены. Для исследования этой территории требуется постановка широких археологических раскопок с последующим восстановлением или консервацией построек.

Из сооружений XVII в., открытых раскопками, заслуживает упоминания белокаменный подземный водоотвод, проложенный от Фряжского погреба к берегу Москвы-реки. Это хорошо сохранившийся сводчатый желоб (*рис. 6*) шириной 1—1,1 м и высотой 0,95 м, имевший легкий уклон в сторону реки и открывавшийся на поверхность земли квадратными в плане каменными люками-колодцами (*рис. 7*). Один из таких колодцев и часть желоба (длиной около 20 м) открыты раскопками 1978—1979 гг., остальная часть прослежена с помощью ручного бурения. Сведения о различных каменных водоотводах в Москве XVII в. довольно многочисленны, но данные об археологическом изучении подобных инженерных сооружений до сих пор не публиковались.

Археологическими исследованиями были также затронуты участки к западу от Полковничьих палат и Фряжского погреба, к северу от Приказных палат, вокруг Сытного двора и Поваренной палаты. В результате получены важные сведения о планировке окружающей территории и о конструкции фундаментов; были определены уровни вертикальной планировки.

Очень интересной оказалась коллекция зеленых поливных изразцов второй половины XVII в. (*рис. 8*), собранная при прокладке коммуникаций на Вознесенской площади, напротив Приказной палаты. Изразцы обнаружены в мусорной яме середины XVIII в. По-видимому, они были выброшены при ремонте или разборке печей в палате или в одном из исчезнувших сооружений. Несколько целых форм и десятки фрагментов позволили восстановить почти полный набор декора одной печи, что является достаточно редкой возможностью для XVII в. Это два типа квадратных изразцов «большой руки», фризовые и карнизные изразцы, городки-завершения, арочный пояс и округлые подставки — «ноги» печи. Орнамент изразцов имеет много аналогий не только в Москве конца XVII в., но и в северо-западных землях Руси и в Прибалтике более раннего периода.

Таким образом, раскопки во многом обогатили наши представления о позднесредневековом Коломенском, дали дополнительный материал для реставрации некоторых его памятников.

Но еще большее значение имеют археологические раскопки для ре-

конструкции села Коломенского на конец XIII — начало XVI вв., т. е. на время, от которого до нас не дошло ни одного архитектурного памятника (имеются лишь краткие свидетельства летописей). До последних лет об эпохе «дворцового села», так называется Коломенское в духовной Ивана Калиты, ничего не было известно. Лишь при раскопках 1976 г. на склоне холма, к востоку от церкви Вознесения, был обнаружен культурный слой, перекрытый строительной подсыпкой 1532 г. Этот содержал остатки строений, хозяйственные ямы, керамику, датирующуюся концом XIV — началом XVI вв. (*рис. 9*). Это был слой летописного Коломенского.

Полной неожиданностью явилось открытие кладбища той же эпохи в самой высокой точке холма, на Вознесенской площади перед Приказными палатами и Передними воротами. При широких земляных работах 1978—79 гг. здесь вскрыто и изучено около полутора сотен погребений, что позволяет достаточно подробно охарактеризовать весь могильник. Это многослойное кладбище, где погребения часто (и порой неоднократно) перекрывают друг друга. Могилы неглубокие, в среднем 0,5—0,6 м от древнего горизонта; захоронения в гробах-ящиках, составленных из досок на деревянных шпонах, совершены по православному обряду, причем в 50% погребений прослеживается нарушение ориентировки в сторону линии С-З — Ю-В. У захороненных наблюдаются любопытные отклонения в положении рук, что может послужить основой для изучения особенностей погребального обряда и представлений о загробном мире в эпоху русского средневековья. Половозрастной состав погребенных в общем типичен для этого времени — насколько можно судить при чрезвычайно слабой изученности русских средневековых городских кладбищ. Наиболее близкую аналогию по всем параметрам представляет кладбище Московского Кремля XIII — начала XIV вв.

Захоронения в Коломенском совершались с уровня предматерика или погребенного дерна, большая часть заполнения могильных ям стерильна, в нескольких случаях встречены фрагменты красноглиняной и краснолощеной керамики. Такая же керамика попадается при зачистке кладбищенского слоя между могилами. Здесь же, как и в могильных ямах, найдено много фрагментов (и несколько целых) керамических плиток размером 19×19 см и толщиной 3 см, с плоской ангобированной поверхностью и квадратным углублением с обратной стороны. Играли ли они какую-то роль в погребальном обряде, либо в оформлении кладбища или же попадали сюда случайно из разрушенного древнего здания — судить трудно. Необходимо отметить, что эти плитки не встречаются за пределами могильника и вне слоя его времени. К сожалению, погребения содержат очень мало материала для более или менее точных датировок. В почве Коломенского органика не сохраняется; остатков одежды и обуви также не удалось обнаружить. В одном из захоронений встречена медная монета плохой сохраняемости, по размеру, весу и некоторым читаемым деталям — пуло. Более точное определение невозможно. Верхняя дата для монет такого типа — 30-е годы XVI столетия. В трех погребениях найдены поливные чашечки для мирра и одна краснолощеная кувшинообразная кружка. На наш взгляд, датиров-

ка этих предметов не выходит за пределы XV — начала XVI вв. Наконец, в одном из погребений найден медный крест-тельник XVII в., однако в условиях, не исключающих его случайного, позднего попадания в могилу.

Наиболее четкой основой для датировки являются, повидимому, белокаменные надгробные плиты, которых найдено четыре (две целых, одна поврежденная, одна разбита на куски), причем все на месте захоронения. Одна из них датируется концом XIII — началом XIV вв., две — концом XIV — первой половиной XV вв. (ближайшая аналогия — надгробие митрополита Фотия 1405 г.), и, наконец, одна — началом XVI в. Все плиты — без надписей, украшены треугольным выемчатым орнаментом «волчий зуб», самая ранняя имеет характерные вертикально расположенные полукруглые клейма, остальные — типичный для указанных периодов рисунок клейма и тяги в вариантах.

Общие размеры кладбища определяются сейчас 60×60 м, часть его уходит под Приказные палаты, и количество погребенных могло составлять несколько сотен. Вероятно, оно возникло вместе с первым поселением в Коломенском и прекратило существование в первой трети XVI в. с появлением церкви Вознесения и возможной общей перепланировкой территории. Быть может, некрополь был перенесен отсюда в связи с постройкой церкви Иоанна Предтечи в Дьякове. В течение XVI в. погребения могли быть еще видны, но в XVII в. о существовании кладбища уже прочно забывают, и оно попадает в зону активного строительства Государева двора (в частности, Передних ворот, погребов и т. д.), по нему проходит широкая траншея водоотвода, уничтожающая могилы. Источники XVII в. в один голос утверждают, что у Вознесенской церкви кладбища нет.

Вокруг церкви Вознесения, — с запада, севера и востока, — в 1976 г. было заложено несколько траншей, позволивших определить довольно бедный культурный слой мощностью 0,7—0,9 м, содержащий хорошо читающиеся прослойки построек, ремонтов, частичных разрушений памятника. Удалось установить, что с севера и юга мыс, на котором стоит храм, в XVI в. был подрезан, а с востока, наоборот, подсыпан слоями белокаменного и кирпичного щебня, не бывшего в употреблении. Толщина подсыпки достигает полутора метров. Таким образом возник почти квадратной формы стилобат, выделявший храм и поднимавший его над рекой. Удалось также выявить некоторые детали конструкции храма — размеры фундаментного котлована, рвов для закладки оснований западных центральных пилонов. Разные размеры этих рвов и самих оснований свидетельствуют о частичных изменениях плана церкви уже в процессе строительства.

В археологическом изучении Коломенского достигнуты уже довольно существенные результаты, но все же нельзя не признать, что проведенные здесь работы — это только первый этап, показавший историческую ценность культурного слоя музея-заповедника и большие возможности для дальнейших исследований. Накопленный материал потребовал дополнительного анализа и придания ему экспозиционной формы. В связи с этим группа археологии начала, по заказу дирекции музея, разра-

ботку историко-археологических обоснований для музеефикации открытых объектов. В рамках этой программы будет подготовлен ряд материалов, в том числе — научных статей, посвященных подробному анализу собранных данных.

Необходимо заметить, что музеефикация археологических памятников — совершенно новая проблема в реставрации, и работы в этой области находятся в стадии эксперимента. Для нашей группы первым опытом решения подобной задачи было участие в разработке проекта музеефикации Старой Рязани — огромного археологического заповедника. Правда в этой работе нам приходилось пользоваться материалами других исследователей, что накладывало отпечаток на составление исторических записок, оценку и методический разбор отдельных аспектов места памятника в русской истории и роли его в становлении отечественной археологической науки.

В настоящее время группа продолжает разработку материалов для проектов музеефикации Коломенского и Старой Рязани. Ведутся и планируются раскопки на московских объектах, в Воротынском монастыре и Свияжске. Намечается организация широких полевых работ с целью реставрации и музеефикации археологических памятников древнего Дербента.

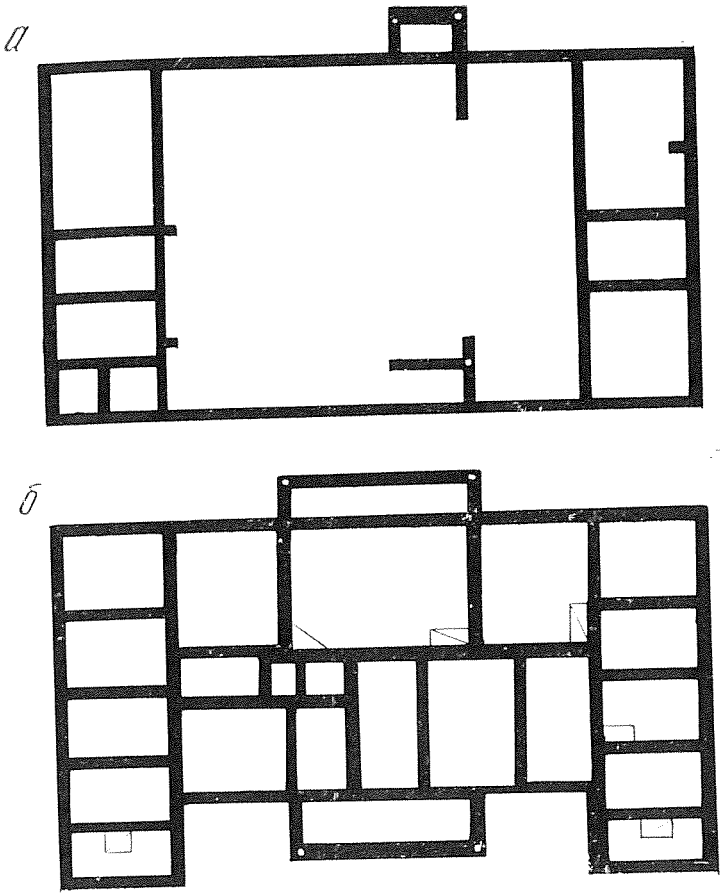


Рис. 1. Усадьба М. И. Глинки в с. Новоспасское Смоленской области. План главного дома:

а — до проведения археологических исследований; *б* — на основе раскопок 1976 г.



Рис. 2. г. Свияжск. Черноллощеная, мореная и красноглиняная керамика. Раскопки 1976 г.

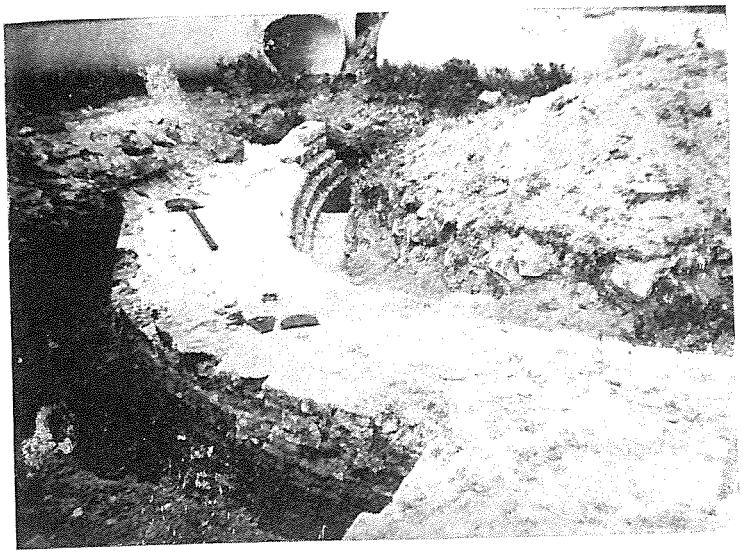


Рис. 3. г. Свияжск. Нижняя стена въезда Конюшенного двора. XVII—XVIII вв. Раскопки 1979 г.

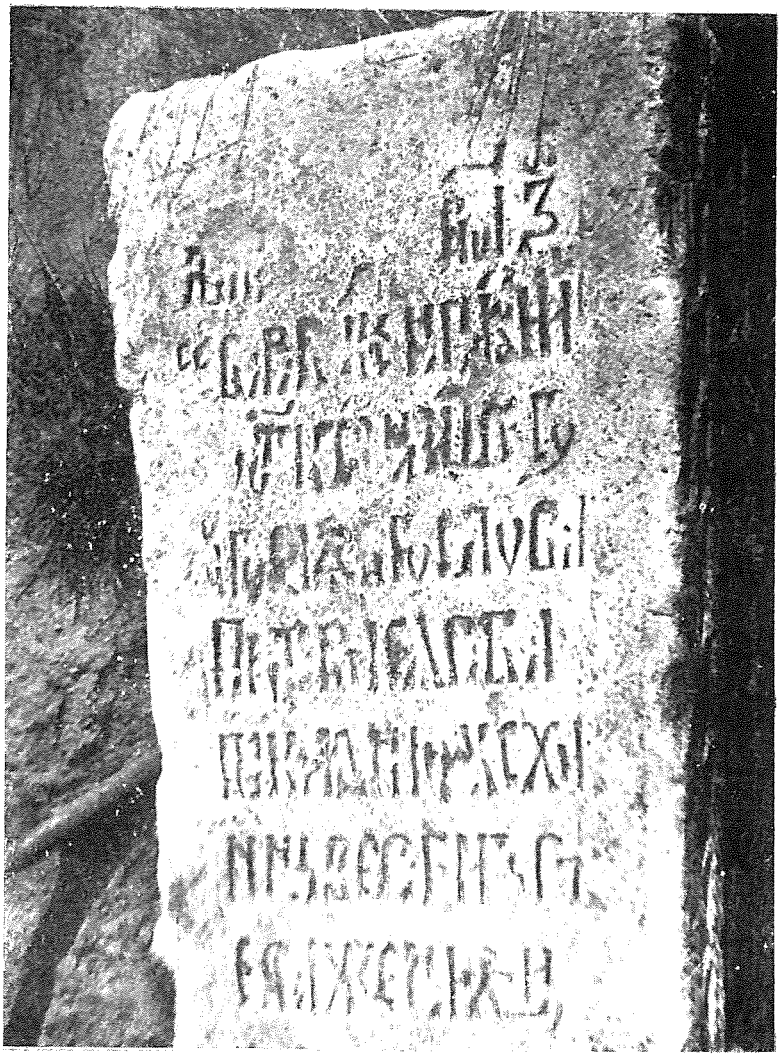


Рис. 1. Воротынский монастырь. Надгробие схимницы Веры, жены Ивана Григорьевича Матова, 1639 г.



Рис. 5. Высоко-Петровский монастырь в Москве. Надгробие «инока Геронтия». 1560 г. Обнаружено под фундаментом галереи XVII в. у церкви Петра Митрополита. Раскопки 1980 г.

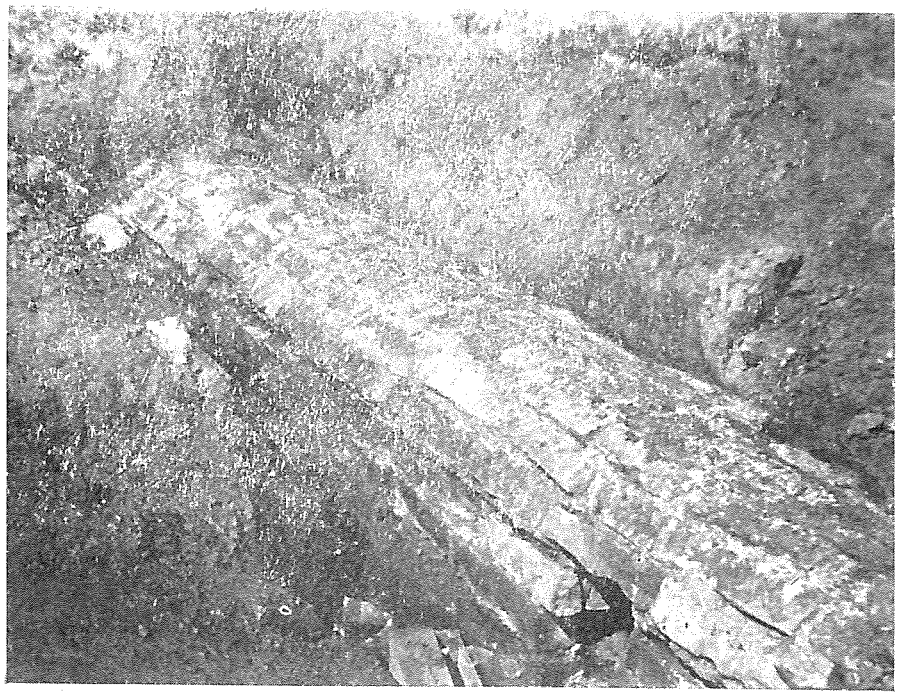


Рис. 6. Коломенское. Белокаменный водовод от Фрижского погреба к берегу Москвы-реки. XVII в. Вид в ходе раскопок 1979 г.

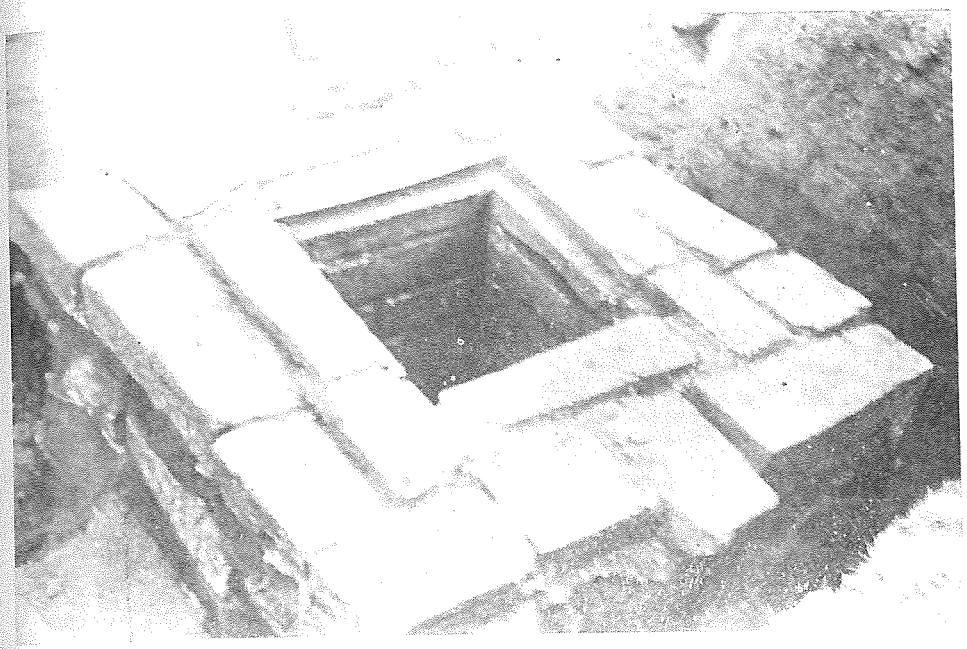


Рис. 7. Коломенское. Колодец белокаменного водовода XVII в. Раскопки 1979 г.



Рис. 8. Коломенское. Зеленый поливной изразец XVII в. (После реставрации).



Рис. 9. Коломенское. Красноглиняная керамика XV—XVI вв. из культурного слоя у церкви Вознесения. Раскопки 1976 г.

А. И. Окунев

ТРАНСФОРМАЦИЯ АРХИТЕКТУРНОЙ КОМПОЗИЦИИ РЯДА КУЛЬТОВЫХ ПАМЯТНИКОВ МОСКВЫ С XVII ПО XX ВЕК

В начале XVIII в. в Москве, в пределах современного Садового кольца, имелось около 200 только приходских церквей. Казалось бы, на основе анализа подобного количества храмов можно получить исчерпывающее представление о композиционных особенностях памятников культовой архитектуры того времени. К сожалению, первоначальный облик подавляющего большинства церквей давно утрачен, а графические архивные материалы XVII середины XVIII вв. чрезвычайно скудны. Поэтому в настоящей работе делается попытка рассмотрения архитектурных композиций московских церквей не по графическим материалам и не по натурным исследованиям, а на основе письменного источника «Именной подушной книги 1722–1726 гг.».

«Именная подушная книга» опубликована Пв. Забелиным в «Материалах для истории, археологии и статистики города Москвы» (М., 1891 г., часть вторая). Она была составлена для учета штатов церковного причта и источников его доходов. Книга содержала полный перечень всех московских церквей начала XVIII в. В ней, наряду с другими сведениями, было приведено описание функциональной структуры храмов. Для лучшего представления о характере сведений процитируем три абзаца из книги:

стр. 565 «56. Подворье Новгородского архиерея; в нем церковь верхняя пророка Наин; под нею церковь внизу Тимофея Апостола, каменные... Приходских имеется 36 дворов».

стр. 566. «63. Ц. Иоанна Предтечи и Климента папы Римского, при ней особая церковь Вмч. Димитрия, каменные... Приходских 5 дворов».

стр. 598. «329. Ц. Николая Чудотворца, что на Турыгине, при ней: придел Владимирския Богородицы, придел Введения Богородицы, придел Сергия Препод., каменные... В приходе 4 двора».

Сведения о источниках доходов позволяют разделить церкви на дворовые, монастырские, приходские и домовые. Для настоящего анализа отобраны только приходские церкви, составляющие большинство, функциональные сведения о них, положенные в основу исследования архитектурных композиций, наиболее определенны.

В свою очередь из приходских церквей отобраны только те, которые возникли не позднее середины XVII в., что связано с нашей задачей проследить развитие композиций конкретных церквей от возможно более раннего времени до начала XX в. Для этого отбора использован другой список — «Строельная книга 1657 г.», опубликованная в тех же материалах Забелина. В конечном счете получен перечень, представленный в таблице 1.

Названия церквей в перечне соответствуют принятым в настоящее время. Они приводятся в книге М. Александровского «Указатель московских церквей», (М., 1915). На сведениях этой книги базируется и фиксация композиций отобранных храмов на завершающем этапе их развития, т. е. в XX в.

Композиции фиксируются в таблице 1 для каждого объекта на 1722—1726 гг. и на 1915 г. в виде буквенных схем. Например, БАБ означает: церковь «А» с двумя дополнительными престолами (приделами); «Б» $\frac{А}{А}$ — двухъярусный храм с верхней и нижней церквами; БА $\frac{К}{А}$ — храм с двумя церквами, одна из которых содержит придел, а другая расположена в колокольне; БААБ — две церкви, стоящие рядом с двумя приделами при них и т. п. Прочерки в графах 6 и 7 означают исчезновение указанной церкви к 1915 г.

Рассмотрим данные таблицы 1, охватывающие 194 объекта, образующих 21 композицию из основных храмов и дополнительных престолов. Все композиции можно разделить на 4 группы.

Первая группа — композиция из одного храма и престолов, примыкающих к нему (или без них), т. е. комбинации типа А, АБ, БАБ и т. д.

Вторая группа — композиции из двух храмов в одном уровне, с дополнительными престолами или без них, комбинации типа АА, ААБ, БААБ и т. д.

Третью группу составляют композиции из двух храмов, расположенных друг над другом, также с дополнительными престолами или без них, т. е. $\frac{А}{А}$, $\frac{А}{АБ}$, $\frac{А}{БАБ}$ и т. п.

Четвертая группа — любые композиции, но с колокольней, в которой находится церковь, т. е. $\frac{К}{А}$ А, $\frac{К}{А}\frac{А}{А}$ и т. п.

Перечень всех композиций с разбивкой на указанные четыре группы, с подсчетом количества храмов в каждой композиции и каждой группе приведен в таблице 2.

В первой группе содержится подавляющее большинство всех рассматриваемых объектов — 84—88%. На три остальные группы вместе приходится всего 16—12% объектов. Распределение таково, что четкие статистические закономерности можно установить только для первой группы. По остальным же, содержащим от 14 до 3-х объектов каждая, эти закономерности могут только угадываться.

В 1722—1726 гг. наибольшее количество храмов I группы относилось к комбинации АБ и составляло 102 храма, т. е. вообще больше половины всех рассматриваемых объектов. К 1915 г. подавляющее большинство составляют комбинации БАБ — 103 храма. Поскольку за истекшие два столетия 31 храм перестал существовать, то относительное количество храмов типа БАБ приблизилось к $^2/_3$ от общего количества рассматриваемых объектов.

Диаграмма на *рис. 1* показывает общую эволюцию первой группы от начала XVIII в. к началу XX в. Происходит как бы смещение графика на одно деление, на один престол, с добавлением более сложных ком-

5 Зак. 800

позиций и уменьшением более простых. В сущности, такой же процесс протекает и в других группах (см. табл. 2). Так, в третьей группе полностью исчезают самые простые комбинации $\frac{А}{А}$ и появляются новые более сложные $\frac{А}{ББАББ}$ и $\frac{АБ}{АБ}$. В четвертой группе исчезают $\frac{К}{А}$ А, но появляются $\frac{К}{А}$; $\frac{А}{А}$.

Процесс трансформации композиций за 200 лет шел тремя путями:

— увеличением количества престолов внутри одной композиционной группы, — назовем этот процесс развитием;

— упрощением композиции внутри группы или исчезновением здания — деградацией;

— переходом из одной композиционной группы в другую — видоизменением.

И, наконец, часть композиций за это время осталась неизменной. Все конкретные схемы трансформаций в количестве 48, с подсчетом количества объектов каждой трансформации, представлены в таблице 3.

На основе этой таблицы составлен общий график всех изменений композиционных решений московских приходских церквей от 1722 – 1726 гг. до 1915 г. (*рис. 3*). Сплошными линиями показаны изменения в пределах одной группы. Линии, идущие слева вверх направо означают процесс развития, идущие горизонтально-неизменность, направленные слева вниз направо — деградацию, оборванные — исчезновение. Пунктирные линии означают видоизменение. Количество объектов, причисленных к данной схеме трансформации, указано цифрами над каждым пучком линий.

Ввиду того, что число объектов в каждой из большинства композиций относительно мало, в графике для наглядности показаны трансформации для групп II, III и IV в целом без разбивки на отдельные комбинации. В группе I самостоятельно выделены только А, АБ и БАБ, как наиболее многочисленные.

При рассмотрении графика *рис. 3* и таблицы 3 в первую очередь бросается в глаза то, что главным процессом в преобразованиях композиций приходских церквей Москвы между 1722 и 1915 гг. является приведение большинства их к схеме БАБ и в меньшей степени к более сложным схемам I группы. Этот процесс реализуется всеми способами трансформаций — и развитием комбинаций А и АБ, и сохранением ранее сложившихся комбинаций БАБ, и деградацией БАББ, и видоизменением II и III групп. Это — «столбовая дорога» эволюции композиционных решений на рассматриваемом этапе.

Наиболее массовым способом трансформации здесь было развитие по схеме АБ — БАБ. Оно охватывало 58 церквей. Одним из типичных примеров такого развития может служить церковь Николы в Толмачах, планы которой изображены на *рис. 2*. Эти данные взяты из книги Федора Соловьева «Московская, Николаевская в Толмачах церковь» (М. 1870 г.). Она известна с 1625 г., когда была деревянной и имела один придел. Каменный же храм, тоже с одним приделом, был построен в 1697 г.; в 1770 г. был пристроен второй придел. С 1833 по 1857 г. храм

был капитально перестроен, но сохранил композицию в виде церкви с двумя приделами.

За счет образования комбинаций БАБ и более сложных происходит распад А, АБ и всей группы двухсхрамовых композиций. Механизм этого распада хорошо виден на графике (*см. рис. 3*). Особое внимание в связи с этим хочется обратить на процессы, происходящие в группе II. Из 17 храмов, попадавших в эту группу за 200 лет, только один (храм Никиты за Яузой) продержался в ней на протяжении всего указанного времени. Столь же неустойчивой была эта группа и в XVII в. По «строельной книге» 1657 г. можно отметить 12 двухсхрамовых композиций, из которых до 1722 г. дошло только пять. Эти композиции образовывались путем строительства второй церкви на участке уже существующего храма. При последующих перестройках обе церкви объединялись и одна из них, как правило, становилась приделом другой. Следовательно, композиции II группы являются как бы промежуточным звеном для создания более устойчивых композиций I группы.

Тем больший интерес представляет судьба ц. Никиты за Яузой, где две церкви XVI и XVII вв. обросли приделами и слились в общую прочную систему, сохранившуюся до настоящего времени. Дошли до нас и еще две подобные системы, образовавшиеся в более поздние времена. Это церковь Антипия на Колымажном дворе (XVI и XVIII вв.) и церковь Екатерины на Ордынке (XVIII и XIX вв.).

Композиции двухъярусных церквей (III группа) образовались, главным образом, путем надстройки храмов I группы. Это положение подтверждается детальным исследованием церкви Трех Святителей на Кулишках, проведенным автором статьи. Факт надстройки двух храмов между XVIII и XX вв. подтверждается материалами настоящего исследования (поз. 75 и 80 табл. 1), учитывая то обстоятельство, что в «строельной книге» большинство двухъярусных церквей (10 из 14) названо по нижней церкви.

Из 14 двухъярусных храмов, существовавших в 1722 г., к 1915 г. сохранилось 10. Правда, позже в XVIII в. возникло еще два. Так что эта группа по сравнению со II достаточно устойчива, она развилась, почти не подвергаясь деградации и видоизменению. В настоящее время сохранились по крайней мере следующие храмы этой группы: Трех Святителей на Кулишках, Воскресения в Кадашах, Воскресения в Барашах, Николы в Кузнецах, Григория Неокесарийского на Полянке.

И, наконец, очень малочисленная IV группа композиций с храмами в колокольнях является абсолютно устойчивой. Сложные композиции высокого архитектурного качества служат украшением всего круга композиционных решений московских приходских церквей. Это церкви Троицы в Никитниках, Троицы в Серебренниках и Гавриила Архангела на Чистых прудах («Меншикова башня»).

На основе полученных наблюдений попытаемся восстановить общую картину изменений композиций рассматриваемых здесь московских церквей за весь исторический период их существования. Можно предполагать, что продление графика на *рис. 3* в XVII и XVI вв. приве-

дет к простейшей композиции единичных храмов без приделов. Последующее усложнение архитектурных композиций этих решений происходило тремя путями.

Первый путь — последовательная пристройка приделов. В XVII в. образовывались преимущественно храмы с одним приделом, в XVIII — с двумя. Одновременно наметилась тенденция к увеличению количества дополнительных престолов до четырех и даже до шести (церковь Знамения в Климентовском пер.).

Второй путь — последовательное строительство двух храмов на одном участке с превращением затем одного из них в придел другого. Затем, как правило, имело место «наращивание» дополнительных престолов.

Третий путь — надстройка одного храма другим. При этом получались двухэтажные здания, композиция которых почти не видоизменялась. Дальнейшее усложнение шло только за счет пристройки приделов.

Особым путем шло развитие композиций с храмами в колокольнях. Это — не стихийно сложившиеся, а специально задуманные решения, отличавшиеся высоким профессиональным классом.

Представляется, что полученные выводы имеют двоякий интерес. С одной стороны, они показывают, что предложенный метод анализа достаточно продуктивен. Можно предполагать, что проверка по этому методу и других не московских списков церквей принесет свои плоды. Но и по Москве работу полезно было бы продолжить путем включения в анализ сведений начала XIX в. и данных по трапезным и колокольням.

С другой стороны, результаты настоящего анализа могут быть использованы для оценки композиционных решений и направлений исследования конкретных культовых памятников Москвы.

Таблица 1

Классификация архитектурных композиций московских церквей с XVII по XX вв. с помощью буквенных схем

№№ п. п.	№№ по «строительной книге»	Наименование церкви	№№ по именной подушной книге	Буквенная схема композиции 1722—1726 гг.	№№ по указателю 1915 г.	Буквенная схема композиции 1915 г.
1.	22	Введения Златоверхова, что во Введенской ул.	77	АБ	—	—
2.	24	Дмитрия Солунского на Ильинском крестце	68	АБ	—	—
3.	25	Николы «Красный звон» на Ильинке	67	АБ	387	БАБ
4.	26	Игнатия в Игнатьевском пер. на Ильинке	62	АБ	251	АБ
5.	27	Троицы в Никитниках	57	БАБ К/Б	50	БА К/Б / К/Б

Продолжение

№№ п.п.	№№ по «строельной книге»	Наименование церкви	№№ по именной подушн. книге	Буквенная схема композиции 1722—1726 гг.	№№ по указателю 1915 г.	Буквенная схема композиции 1915 г.
6.	28	Ильи Пророка на Новгородском подворье на Ильинке	56	А / А	47	А
7.	29	Космы и Дамиана, что в Старых Панах	59 82	БААБ	7	АА
8.	31	Николы «Большой крест» на Ильинке	58	АБ	141	АБ
9.	32	Иоанна Богослова под Вязом у Китайской стены	71	ьАБ	350	ББАББ
10.	33	Успения на Никольской	66	АБ	66	А
11.	34	Троицы в Полях на Никольской	70	БАББ	58	БАБ
12.	35	Варвары, что на Варварке	64	А	295	А
13.	36	Георгия на Варварке	69	А	46	БАБ
14.	37	Максима Исповедника на Варварке	61	АБ	107	АБ
15.	38	Воскресения на Варварке	65	АБ	—	—
16.	39	Иоанна Предтечи (Климента) на Варварке	63	АА	232	БАБ
17.	40	Николы «Мокрого» в Зарядье	76	А / А	183	А / АБ
18.	41	Зачатия Анны, что в Углу, в Зарядье	72	БАБ	11	БАБ
19.	42	Николы, что в Углу, позади Зачатия	74,75	АА	—	—
20.	43	Спаса Смоленского, что у Москворецких ворот	60	АБ	—	—
21.	44	Николы «Москворецкого» в Зарядье	73	А	334	АБ
22.	46	Похвалы Богородицы, что в Башмакове, в Пречистенской улице	308	АБ	202	АБ
23.	47	Всех святых, что в Валу	316	АБ	—	—
24.	48	Ржевской Божией Матери, что у Пречистенских ворот	306 (280)	АБ	133	БАБ
25.	49	Пятницы на Божедомке	312	АБ	175	БАБ
26.	50	Луки Евангелиста	294	АБ	—	—
27.	51	Николы, что в Турыгине	329	БАББ	209	БАБ
28.	52	Иоанна Предтечи на Знаменке	300	АБ	—	—
29.	53	Антипия на Колымажном дворе	321	АБ	42	БААБ
30.	54	Иоанна Предтечи на Ленивке	279	БАБ	—	—
31.	55	Знамения, что на Знаменке	301	АБ	37	АБ
32.	56	Благовещения на старом Ваганькове	317	А	—	—
33.	57	Николы «Стрелецкого» на Знаменке	310	АБ	118	БАБ
34.	58	Николы на старом Ваганькове	268	АБ	25	АБ
35.	58а)	Михаила Моленна	271	АБ	—	—
36.	58в)	Ирины Мученицы, что в Сапожке (в манеже)	298	АА	—	—
37.	59	Николы, что у Каменного моста	311	АБ	353	А

Продолжение

№№ п.п.	№№ по «строельной книге»	Наименование церкви	№№ по именной подушн. книге	Буквенная схема композиции 1722—1726 гг.	№№ по указателю 1915 г.	Буквенная схема композиции 1915 г.
38.	60	Саввы Стратилата на Знаменке	309	АБ	—	—
39.	61	Тихона Амафунтского, что у Арбатских ворот	276, 318	А / АБ	143	БАБ
40.	62	Бориса и Глеба у Арбатских ворот	325	ААБ	260	ББАББ
41.	63	Ризположения Богородицы	284	АБ	—	—
42.	64	Иоанна Милостивого	303	БАБ	—	—
43.	65	Космы и Дамиана, что на Ржищах	273	БАББ	—	—
44.	66	Дмитрия Солунского на Арбате	324	АБ	—	—
45.	67, 68	Знамения и Иоанна Предтечи у Никитских ворот	246	АБ	—	—
46.	69	Дмитрия Солунского у Тверских ворот	233	АБ	289	БАБ
47.	70	Николы, что в Гнездниках	231	АА	179	БАБ
48.	71	Николы, что в Хлыновке на Никитской	239	А / БАБ	271	А / БАБ
49.	72	«Малое Вознесение» на Никитской	228	БАБ	27	БАБ
50.	73	Воскресения, что на Успенском вражке	250	БАБ	51	БАБ
	74	Пророка Елисея, что на Успенском вражке	252	АБ		
51.	75	Успения на Вражке	237	БАБ	391	БАБ
52.	76	Василия Кесарийского, что на Тверской	260	АА	337	БАБ
53.	77	Леонтия Ростовского	222	АБ	—	—
54.	78	Ильи Пророка на Тверской	221	АБ	—	—
55.	79	Георгия на Красной горке (на Моховой)	227	А / А	52	А / БАББ
56.	80	Параскевы Белгородской в Охотном ряду	224	А / А	256	А / БАББ
57.	81	Преображения на Тверской	256	БАБ	—	—
58.	82	Космы и Дамиана, что в Шубине на Тверской	244	А	200	БАБ
59.	83	Воскресения, что на Дмитровке	243	БАББ	—	—
60.	84	Алексея Митрополита, что на Глинищах на Тверской	225	АБ	85	БАБ
61.	85	Сергия, что на Большой Дмитровке	258	БАБ	73	БАББ
62.	86	Григория Богослова, что на Большой Дмитровке	216	БАБ	434	БАБ
63.	87	Рождества Богородицы в Столешниках	257	БАБ	41	БАББ
64.	88	Воскресения в Пленниках	212	А	145	А

одолжение

Буквенная схема композиции 1915 г.
—
БАБ
ББАББ
—
—
—
—
—
БАБ
БАБ А БАБ
БАБ
БАБ
БАБ БАБ
—
—
А БАББ
А БАББ
—
БАБ
—
БАБ
БАББ БАБ
БАББ
А

Продолжение

№№ п.п.	№№ по «строельной книге»	Наименование церкви	№№ по именной подушн. книге	Буквенная схема композиции 1722—1726 гг.	№№ по указателю 1915 г.	Буквенная схема композиции 1915 г.
65.	89	Спаса в Копье	229	БАБ	—	—
66.	91	Дионисия Ареапагита на Никитской	245	АА	—	—
67.	92	Сергия в Крапивках	234	БАБ	285	БАБ
68.	93	Николы в Звонарях	169	АБ	259	ББАББ
69.	94	Иоакима и Анны, что у Пушечного двора	167	АБ	—	—
70.	95	Софии, что на Софийке	184	АБ	70	БАБ
71.	96	Введения на Лубянке	193	ААБ	19	БАБ
72.	97	Иоанна Предтечи, что на Малой Лубянке	180	АБ	144	БАБ
73.	98	Дмитрия Солунского на Лубянке	206	А	—	—
74.	100	Гребенской Богородицы на Лубянке	171, 172	БААБ	26	БАБ
75.	101	Георгия, что в Старых Лучниках	175	АБ	164	А АБ
76.	102	Диакона Евила	189	А АБ	242	А АБ
77.	103	Фрола и Лавра на Мясницкой	163	АБ	87	АБ
78.	104	Гавриила Архангела, что на Чистых прудах	168	АБ	204	К А АБ
79.	105	Николы в Столпах	194	А БАББ	91	А БАББ
80.	106	Успения на Покровке	174	К А А	173	К А А А
81.	107	Троицы на Грязях у Покровских ворот	181	БАБ	392	БАБ
82.	108	Николы в Кленниках	187	АБ	90	АБ
83.	109	Покрова на Покровке	124	А А	—	—
84.	110	Петра и Вериг	139	АБ	—	—
85.	111	Космы и Дамиана на Маросейке	136	АБ	296	БАБ
86.	112	Спаса, что на Глинищах	117	АБ	273	БАБ
87.	113, 114	Кира и Иоанна на Солянке	148	БАБ	267	БАБ
88.	115	Троицы на Хохловке	142	АБ	176	БАБ
89.	116	Трех Святителей на Кулишках	155	А АБ	103	А АБ
90.	117	Владимира в Старых садах	143	БАБ	17	БАБ
91.	118	Николы в Мыльниках	138	АБ	—	—
92.	119	Рождества Богородицы на Стрелке на Солянке	122	АБ	327	БАБ

Продолжение

№№ п п	№№ по «строевой» книге	Наименование церкви	№№ по ревизской нынешн. книге	Буквенные №№ на колокольнях 1722, 1728 гг.	№№ по АИАН с 1913 г.	Буквенные №№ на колокольнях 1913 г.
93.	120	Николы в Подкопае	144	АЬ	126	БАБ
94.	120а)	Петра и Павла у Яузских ворот	140	АБ	191	БАЬ
95.	121	Всех Святых на Кулишках	156	ьАЬ	2	БАЬ
96.	122	Ильи Пророка «Обыденного»	286	АЬ	199	БАБ
97.	123	Воскресения «старого»	289	АБ		
98.	124	Воскресения «нового»	291	АБ	41	БАБ
99.	125	Николы «Москворецкого»	278	А	354	АЬ
100.	126	Успения на Остоженке	315	А	101	БАБ
101.	127	Николы в Хамовниках	292	АБ	128	БАЬ
102.	128	Троицы в Зубове	311	БАЬ	60	БАЬ
103.	129	Пятницы на Божедомке	302	А	175	ьАБ
104.	130	Иоанна Предтечи в Старой Конюшенной	269	АЬ	78	БАБ
105.	131	Успения на Могильцах	299	АБ	311	БАБ
106.	132	Власия в Старой Конюшенной	287	БАБ	125	БАБ
107.	133	Николы в Плотниках	328	А	110	БАБ
108.	134	Симеона Столпника на Поварской	293	АЬ	112	БАБ
109.	135	Афанасья и Кирилла на Сивцевом вражке	294	АБ	322	БАЬ
110.	136	Апостола Филиппа	281	АЬ	140	БАБ
111.	137	Богородицы Ржевской на Поварской	280	А	307	БАБ
112.	138	Бориса и Глеба на Поварской	277	БАЬ	301	БАБ
113.	139	Троицы на Арбате	271	БАББ	69	БАБ
114.	140	Спаса на Песках	290	АБ	184	БАБ
115.	141	Рождества Христова в Кудрине	282	АБ	162	БАБ
116.	142	Николы на Песках	272	ьАЬ	186	БАЬ
117.	143	Николы «Явленного» на Арбате	320	Аь	365	БАББ
118.	144	Сошествия св Духа у Пречистенских ворот	285	АБ	187	АБ
119.	145	Николы «на Курьих Ножках»	305	АБ	127	АЬ
120.	147	Иоанна Предтечи в Кречетниках	313	АЬ	257	БАБ
121.	148	«Большое Вознесение»	229	БАБ	323	ББАББ
122.	149	Георгия на Вспольье	230	АБ	277	БАБ
123.	150	Воскресения на Малой Бронной	271	АБ	149	БАБ
124.	151	Иоанна Богослова, что в Бронной	242	АБ	99	БАБ
125.	152	Рождества Христова в Палашах	243	АБ	25	БАБ
126.	153	Спиридона Тримафунтского на Козьем болоте	240	БАБ	53	ьАББ
127.	154	Ермолая на Козьем болоте	238	Аь	39	БАБ
128.	155	Благовещения на Тверской	261	А	—	—
129.	156	Пимена «Старого» в Воротниках	254	АБ	369	БАББ

Продолжение

№№ п.п.	№№ по «строельной книге»	Наименование церьви	№№ по именной подушн. книге	Буквенная схема композиции 1722—1726 гг.	№№ по указателю 1915 г.	Буквенная схема композиции 1915 г.
130.	157	Знамения за Петровскими воротами	235	АБ	117	БАБ
131.	158	Успения в Путниках на Дмитровке	259	А	100	АБ
132.	159	Рождества Богородицы в Путниках	220	БАБ	74	БАББ
133.	160	Николы «Кобыльского»	253	БАБ	228	БАБ
134.	161	Сергия в Путниках	183	АБ	123	БАБ
135.	161а)	Успения в Печатниках	170	А	171	БАБ
136.	162	Преображения в Пушкарях	203	А	121	БАБ
137.	163	Троицы на Листах	166	АБ	95	БАБ
138.	164	Николы в Драчах	202	А	120	БАБ
139.	165	Панкратия в Панкратьевском пер.	188	АБ	196	БАБ
140.	166	Николы «Дербишского»	201	АБ	214	БАБ
141.	167	Николы в Мясниках	165	АБ	14	БАБ
142.	168	Трех Святителей в Огородниках у Красных ворот	191	АБ	188	БАБ
143.	169	Харитона Исповедника в Огородниках	173	К/Б АБ	97	К/Б БАБ
144.	170	Воскресения в Барашах	134	АБ	226	А/ББАББ
145.	171	Введения в Барашах	152, 158	БАА	193	БАБ
146.	172	Иоанна Предтечи, что в Казенной	125	АБ	302	БАБ
147.	173	Апостола Иакова в Казенной	151	БАБ	108	БАБ
148.	174	Ильи Пророка на Воронцовом поле	120	БАБ	76	БАБ
149.	175	Грузинской Божьей Матери на Воронцовом поле	119	АБ	230	БАБ
150.	176	Николы в Воробине на Гостиной горке	131	АБ	161	БАБ
151.	177	Николы в Кошелях	146	АБ	160	БАБ
152.	178	Троицы в Серебренниках	157	АБ	279	БАБ
153.	179	Симеона Столпника за Яузой	147	АБ	297	БАБ
154.	180	Покрова на Лыщиковой горе	154	АБ	178	БАБ
155.	181	Никиты за Яузой	112	АА	34	БААББ
156.	182	Архидиакона Стефана на Швивой горке	121	БАБ	72	БАБ
157.	183	Николы в Котельниках	115	АБ	330	БАБ
158.	184	Космы и Дамиана в Старых Кузнецах	129	АБ	33	АБ
159.	185	Космы и Дамиана в Гаганной слободе	150	АБ	248	ББАББ
160.	186	Воскресения в Гончарах	130	БАБ	80	БАБ
161.	187	Спаса в Чигасах	132	БАБ	59	БАБ

Продолжение

№№ п.п	№№ по «строительной книге»	Наименование церкви	№№ по ямянной подушн. книге	Буквенная схема композиции 1722—1726 гг.	№№ по указателю 1915 г.	Буквенная схема композиции 1915 г.
162.	188	Успения в Гончарах	145	АБ	80	АЬ
163.	189	Николы на Болвановке	133	$\frac{\text{Л}}{\text{А}}$	198	$\frac{\text{АБ}}{\text{АБ}}$
164.	190	Георгия на Веполье	355	АБ	305	БАБ
165.	191	Покрова на Ордынке	349	АЬ		АБ
166.	192	Знамения на Ордынке (Климента)	356	АБ	269	ББББАЬЬ
167.	193	Михаила и Федора Черниговских	354	А	106	Л
168.	194	Иоанна Предтечи под Бором	335	АБ	18	БАБ
169.	195	Георгия в Ендове	351	БАБ	77	БАБ
170.	196	Екатерины на Ордынке	344	А	266	БААБ
171.	197	Михаила Архангела в Овчинниках	346	АБ	40	БАБ
172.	198	Параскевы Пятницы на Пятницкой	334	БАБ	236	БАББ
173.	199	Никиты, что в Старых Толмачах	331	АБ	398	БАБ
174.	200	Николы в Кузнецкой	332	АБ	309	БАБ
175.	201	Преображения на Болвановке	368	АБ	216	БАБ
176.	202	Троицы в Лужниках	355	АБ	278	БАБ
177.	203	Всех скорбящих радости на Ордынке	350	АБ	286	БАБ
178.	204	Николы в Толмачах	336	АБ	180	БАБ
179.	205	Григория Неокесарийского на Полянке	341	$\frac{\text{А}}{\text{А}}$	113	$\frac{\text{Л}}{\text{БАБ}}$
180.	206	Николы в Голутвине	317	АБ	137	БАБ
181.	207	Иоанна Воина в Малых Лужниках	357	АБ	208	БАБ
182.	208	Космы и Дамиана в Кадашах	371	БАББ	84	БАББ
183.	209	Иоакима и Анны на Якиманке	348	БАБ	132	БАБ
184.	210	Воскресения в Кадашах	342	$\frac{\text{А}}{\text{АБ}}$	169	$\frac{\text{А}}{\text{БАБ}}$
185.	211	Николы на Берсеневке	343	АБ	83	БАБ
186.	212	Николы «Заяицкого»	367	ААБ	253	БАББ
187.	213	Космы и Дамиана в Нижних Садовниках	340	БАБ	89	БАБ
188.	214	Николы в Пупышах	360	БАБ	153	БАБ
189.	215	Петра и Павла на Якиманке	358	БАББ	67	БАЬЬ
190.	217	Пребражения, что в Наливках	369	А	229	ББАББ
191.	218	Троицы в Вешняках на Пятницкой	345	АБ	—	БАБ
192.	220	Успения, что в Казачей	352	А	172	БАБ
193.	221	Николы в Пыжах	365	БААБ	86	БАБ
194.	222	Марона Чудотворца в Старых Панах	333	А	231	БАБ

Таблица 2

Разбивка буквенных схем анализа архитектурной композиции московских церквей с XVII по XX вв. по группам

Группа композиции	№ композиции	Схема композиции	Количество храмов	
			в 1722–1726 гг.	в 1915 г.
I	1	А	22	6
	2	АБ	102	16
	3	БАБ	32	103
	4	БАББ	7	11
	5	ББАББ		5
	6	ББАБББ	—	1
	7	БББАБББ	—	1
		Итого:	163(84%)	143(88%)
II	8	АА	7	1
	9	ААБ	4	
	10	БААБ	2	2
	11	БААББ	1	1
		Итого:	14(7%)	4(2,5%)
III	12	$\frac{А}{А}$	7	—
		$\frac{А}{А}$	4	1
	13	$\frac{А}{АБ}$	2	3
	14	$\frac{А}{БАБ}$	1	3
	15	$\frac{А}{БАББ}$		1
	16	$\frac{А}{ББАББ}$		1
	17	$\frac{АБ}{АБ}$		
		Итого:	14(7%)	12(7%)
IV	18	$\frac{К}{А}$ А	1	—
	19	$\frac{К}{А}$ АБ	1	1
	20	$\frac{К}{А}$ БАБ	1	2
	21	$\frac{К\ \ А}{А\ \ А}$	—	1
Итого:			3(2%)	4(2,5%)
Всего:			194	163

Таблица 3

Конкретные схемы трансформаций архитектурных композиций московских церквей с XVII по XX вв.

№№ п.п.	Схема трансформации	Кол-во
	Развивающиеся композиции	
1.	А → АБ	3
2.	А → БАБ	11
3.	А → ББАББ	1
4.	АБ → БАБ	58
5.	АБ → БАББ	3
6.	АБ → ББАББ	2
7.	АБ → ББББАББ	1
8.	БАБ → БАББ	4
9.	БАБ → ББАББ	1
10.	БАБ → ББАБББ	1
11.	АА → ББААБ	1
12.	$\frac{А}{А} \rightarrow \frac{А}{АБ}$	1
13.	$\frac{А}{А} \rightarrow \frac{А}{БАБ}$	1
14.	$\frac{А}{А} \rightarrow \frac{А}{БАББ}$	2
15.	$\frac{А}{А} \rightarrow \frac{АБ}{АБ}$	1
16.	$\frac{А}{А} \rightarrow \frac{А}{БАБ}$	1
17.	$\frac{К}{А}$ АБ $\rightarrow$ $\frac{К}{А}$ БАБ	1
18.	$\frac{К}{А}$ А $\rightarrow$ $\frac{К\ А}{А\ А}$	1
	Итого:	94
	Деградирующие композиции	
19.	А → О	3
20.	АБ → О	19
21.	БАБ → О	3
22.	БАББ → О	2
23.	АА → О	3
24.	$\frac{А}{А}$ → О	1
25.	АБ → А	2
26.	БАББ → БАБ	2
	Итого:	35
	Видоизменяющиеся композиции	
27.	А → БААБ	1
28.	АБ → ББАА	1
29.	АБ → $\frac{А}{АЬ}$	1
30.	АБ → $\frac{А}{ББАББ}$	1
31.	АБ → $\frac{К}{А}$ АБ	1
32.	АА → БАБ	3
33.	ААБ → БАБ	2
34.	ААБ → БАББ	1
35.	ААБ → ББАББ	1
36.	БААБ → БАБ	2
37.	БААББ → БАБ	1
38.	$\frac{А}{А}$ → А	1
39.	$\frac{А}{АБ}$ → БАЬ	1
40.	$\frac{А}{БАЬ}$ → АА	1
	Итого:	18
	Неизмененные композиции	
41.	**А**	3
42.	**АБ**	13
43.	БАБ	23
44.	БАББ	3
45.	$\frac{А}{АБ}$	2
46.	$\frac{А}{БАБ}$	1
47.	$\frac{А}{БАББ}$	1
48.	$\frac{К}{А}$ БАБ	1
	Итого:	47
	Всего	194

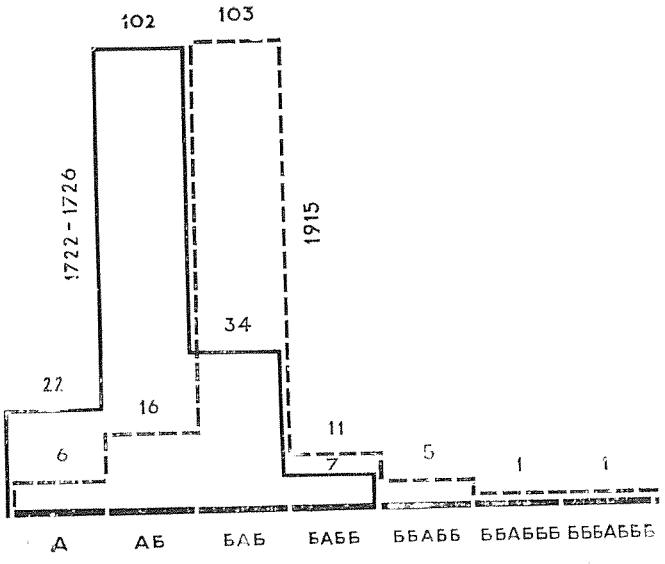


Рис. 1. Диаграммы, отражающие эволюцию архитектурных композиций московских церквей с 1722—1726 гг. по 1915 г.

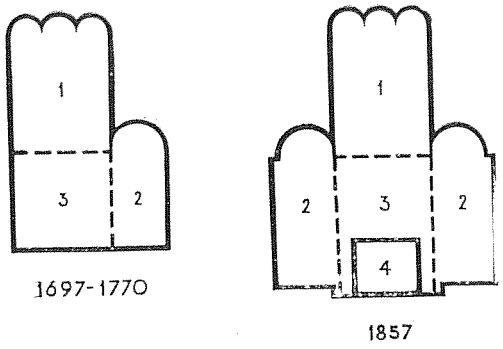


Рис. 2. Развитие плана церкви Николы в Толмачах с XVII по XIX вв. *1* — Храм; *2* — Придел; *3* — Трапезная; *4* — Притвор.

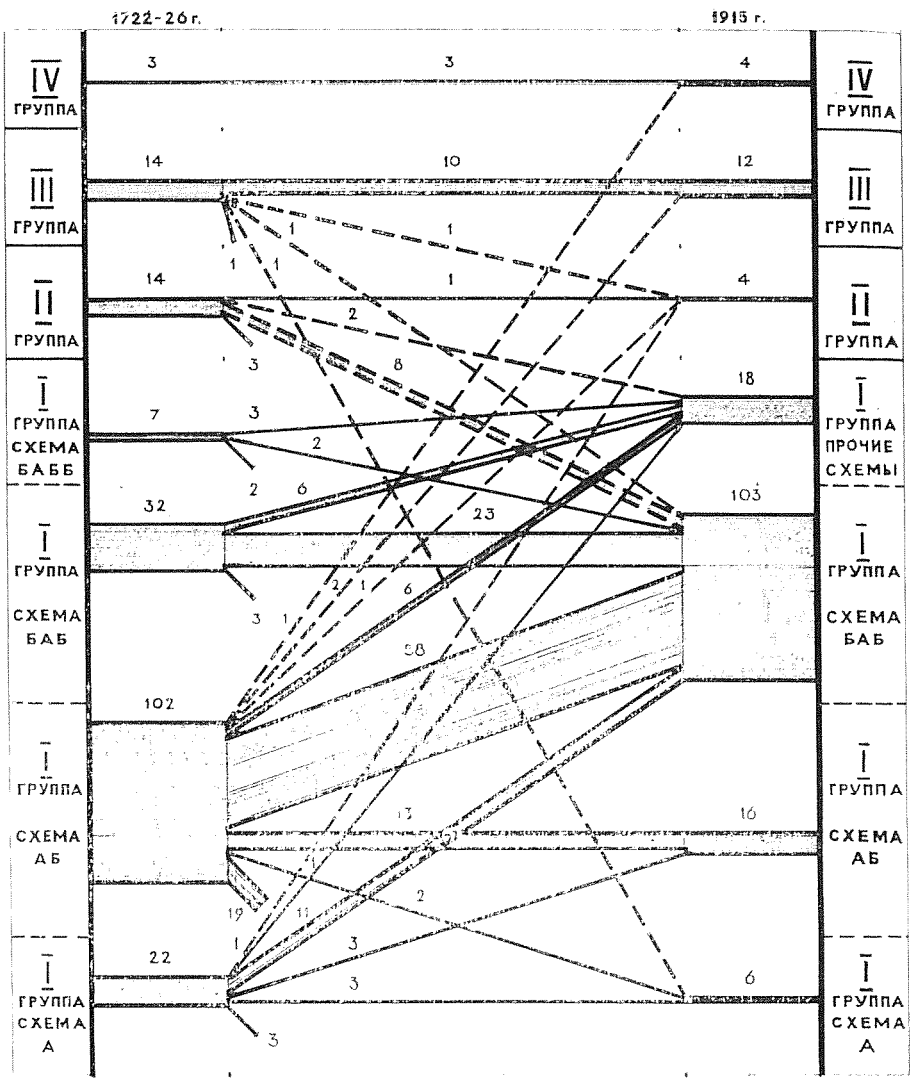


Рис. 3. График изменения композиционных решений московских приходских церквей с начала XVIII по начало XX вв.

В. А. Крохин

СРАВНЕНИЕ ПРОПОРЦИОНАЛЬНЫХ СООТНОШЕНИЙ ПАМЯТНИКОВ ДЕРЕВЯННОГО И КАМЕННОГО ЗОДЧЕСТВА

В опубликованной в 1976 году статье автора [1] системы построения форм в русском деревянном зодчестве разделены на клетскую, восьмериковую шатровую, ярусную и производные от них. Знание закономерностей в построении архитектурной формы крайне необходимо для правильного осуществления реставрации памятников зодчества, так как первоначальный облик подавляющего большинства из них искажен более поздними переделками.

Начиная с 60-х годов, в Архангельской области и в Карельской АССР по этим системам восстановлено значительное количество памятников. Параллельно с изучением пропорциональности в древнерусском деревянном зодчестве автором проводились пропорциональные исследования по памятникам каменного строительства.

Представленный в данной работе анализ трех памятников московского зодчества XVI века — церкви Вознесения в селе Коломенском, церкви Иоанна Предтечи в селе Дьякове и Покровского собора на Красной площади, а также двух памятников домонгольского периода владимиро-суздальского зодчества — церкви Покрова на Нерли и Дмитриевского собора во Владимире — является продолжением темы изучения пропорционирования.

Начнем пропорциональный анализ с церкви Вознесения в селе Коломенском. «Князь великий поставил церковь каменну Вознесения господа нашего Иисуса Христа вверх на деревянное дело в своем селе Коломенском» — говорит летопись [2]. Слова «вверх на деревянное дело» следует понимать не только в заимствовании форм шатра и связанного с ним восьмигранника, но и кровельного перехода от основания здания к восьмиугольнику. Переход от восьмигранника к граням шатра оформлен рядом двойных килевидных арочек, опирающихся на капители двухгранных угловых пилястр, а в промежутке между ними — на кронштейны, заделанные в стену. Шатер увенчан приземистой шлемовидной главкой на мощном барабане.

Композиция церкви Вознесения представляет дальнейшее развитие композиций шатровых деревянных церквей подобно Климентовской церкви в селе Уна, 1501 года и Вознесенской церкви в селе Пиялы, Архангельской области, 1654 года (*рис. 1 а, б*)[3]. Последняя имеет сходство с Успенской церковью (1535—1540 гг.) Ошевенского монастыря. Влияние деревянных ярусных храмов, увенчанных шатром, несомненно.

Просмотр рисунков Олеария [4], Пальмквиста [5] и Мейерберга[6], выпол-

ненных в середине XVII века, а также изображения деревянных церквей на древних иконах дают нам примеры очень разнообразных построек, в том числе упомянутых церквей в Уне, Пиялах и других, указанных в последующем изложении. Правда, изображенные на рисунках деревянные церкви в середине XVII века зафиксированы на сто лет позднее строительства храма Вознесения в Коломенском и определить их точный возраст невозможно. Однако известно, что изображенный на иконах XVI и XVII веков Ошевенский монастырь основан в 1445 году. Как отмечает Г. В. Алферова: «В 1535—1540 годах он был значительно расширен: кроме Никольской церкви была построена новая — Успенская...», которая ...«по своему облику очень близка к Пияльской шатровой церкви с четырьмя прирубами, покрытыми тремя поставленными друг на друга бочками»[7]. Следовательно, мы располагаем точными данными о двух деревянных церквах, имеющих сходство с церковью Вознесения в Коломенском: одна из них построена ранее (церковь в селе Уна — 1501 года) и вторая в период постройки Вознесения в Коломенском — 1532 год.

Удивительная соразмерность и художественная выразительность церквей в Уне и Пиялах вряд ли могла быть достигнута без предыдущего опыта строительства подобных деревянных церквей.

В статье Ю. П. Снегальского «К вопросу о взаимовлиянии деревянного и каменного зодчества в древней Руси»[8] наряду с логичным анализом развития древнерусского каменного зодчества, создавшего конструктивно и композиционно возможные условия постройки каменных бесстолпных храмов, способных нести каменный шатер, не дооценивается влияние форм деревянного зодчества на последующее каменное строительство.

Цель данного исследования — проследить влияние древнерусского деревянного зодчества на композиционные особенности создания таких каменных церквей, как Вознесения в Коломенском, Иоанна Предтечи в Дьякове и Покровского собора на Красной площади в Москве.

Построения плана церкви Вознесения в Коломенском[9] основаны на простом геометрическом отношении стороны внутреннего квадрата к его диагонали и построении восьмигранника на основе наружного квадрата (*рис. 2а*).

Анализ исходных размеров здания в плане и на фасаде дает основание предположить, что зодчим был задан наружный размер длины — ширины здания, равный 18,6 м, т. е. десяти церковным саженям по 186,4 см (b=18,6 м=10 саж (—4 см), и задана высота, равная трехкратной ширине (длине) здания.

Толщина стены между внутренним квадратом со стороной (t) и квадратом со стороной (n), без наружных пилястр, определена гранями, построенными на пересечении диагоналей внутреннего квадрата с его продольной и поперечной осями. Углы наружных пилястр, расположенные на продолжении диагоналей внутреннего квадрата, определены точками пересечения его диагоналей. Если построить правильный восьмерик на основе наружного квадрата (b), то стороны плана (a),

расположенные по странам света, получаются меньше стороны (d) правильного восьмерика на величину $2x$. ($x=31$ см, т. е. $^1/_6$ церковной сажени; $2x=^1/_3$ саж.). При этом диагональные грани восьмигранника, построенные на основе квадрата (b), получились близкими размеру l, т. е. ширине внутреннего помещения, и в сравнительном соотношении со сторонами (а) отличаются увеличенным размером на $3x$ ($l=a+3x$; $3x=^1/_2$ саж.). Толщина стены по сторонам света, с наружными пилястрами, равна среднеарифметическому значению между половиной стороны внутреннего квадрата (l) и половиной его диагонали (*см. на рис. 2 а R* окружности).

Существует несколько пропорциональных анализов церкви Вознесения в Коломенском, выполненных разными исследователями.[10,11,12,13]

Причем П. Ш. Шевелев дал два объяснения, коренным образом отличающихся друг от друга[14]. Следует отметить, что все упомянутые пропорциональные исследования основаны на анализе только одного памятника без привлечения примеров более раннего строительства.

В пропорциональных соотношениях фасада церкви Вознесения в Коломенском (*рис. 2б*) наблюдаются закономерности, зафиксированные в дошедших до нас памятниках деревянного зодчества XVI—XVII вв. Отмеченное в летописи «вверх на деревянное дело» сказывается не только в заимствовании форм шатра и восьмигранника, которые до постройки первых шатровых каменных церквей XVI века были свойственны деревянному зодчеству, но и в сходстве пропорциональных построений и высотных соотношений, типичных деревянному зодчеству, в частности, шатровым храмам, крещатым в плане[15], и ярусным храмам[16].

По ходу пропорционального анализа церкви Вознесения в селе Коломенском будет отмечено сходство с приемами пропорционирования, свойственными деревянному зодчеству.

Ширина здания, без галерей, относится к высоте, как 1 : 3. Нижняя часть башни до начала кокошников пилястр вписывается в квадрат и равна по высоте 10 саж. по 1,86 м. Обращает внимание высота кокошников пилястр, равная 1 саж. по 1,86 м, т. е. величине, равной $^1/_{10}$ высоты самих пилястр и исходно кратной мере ширины (длины) здания в плане.

Соотношения от низа пилястр до верха закомар, примыкающих к восьмигранному, решены в пределах разницы между полутора квадратов (1,5 b) и отношения стороны квадрата (b) к диагонали (1 : 1,41) путем деления разницы на 3 части и прибавлением двух таких частей к длине диагонали квадрата (b). 1,5 — 1,41 = 0,09; 0,09 : 3 = 0,03; 0,03 + + 0,03 + 1,41 = 1,47 или вычитанием из полутора квадратов диагонали квадрата с двумя частями разницы между ними. 1,5 — (1,41 + 0,03 + + 0,03) = 1,47. Интересно отметить прием построения кокошников, расположенных по сторонам света, на основе геометрических фигур: нижних — полуокружности, средних — равностороннего треугольника, верхних — равностороннего треугольника с основанием по вертикали (*рис. 2в*). Середина высоты здания расположена в близком уровне верха закомарного покрытия, примыкающего к восьмигранному. То же на-

блюдается в церквах в селе Уна и в селе Пиялы — до верха глав, венчающих покрытие над боковыми прирубами (*см. рис. 1*).

Динамичный переход ярусами закомар от объема основания здания к восьмиграннику имеет сходство с покрытием ярусами бочек в упомянутых деревянных церквах. Здесь следует обратить внимание на то, что кровельное покрытие от основного объема к барабану ярусами закомар в каменном зодчестве того периода отличалось статичным, приземистым переходом и не сравнимо по пропорциональным соотношениям ширины здания к восьмиграннику, увенчанному шатром в деревянном зодчестве как в крещатых шатровых, так и ярусных шатровых церквах.

В церкви Вознесения (в Коломенском) ширина восьмигранника составляет $^4/_6$ от размера основания здания, что встречается при анализе соотношений в ярусных деревянных церквах. Сравнение с соотношением перехода от основного объема к барабану, применявшееся в каменных церквах, которое предположительно могло быть заимствовано (исключая каменные ярусные церкви, появившиеся позднее — в конце XVII века), менее логично в связи с резко отличающимся соотношением уменьшения ширины барабана по отношению к ширине основного объема.

Размеры высоты восьмигранника к ширине характеризуются соотношением 1 : 2. Здесь мы имеем случай определения размеров выше расположенного объема восьмигранника по отношению к основанию здания, свойственный ярусной системе построения формы XVI — XVIII вв. в русском деревянном зодчестве с применением модуля, равного $^1/_8$, $^1/_6$, $^1/_4$ от основания центральной части здания [17] (*рис. 3 а*). (Подобный облик ярусных храмов XVI—XVII вв.; *см. прим. 6, рис. 31, 41*). Ярусным деревянным храмам с шатровым завершением свойственна центричность и динамичность высотных переходов. Эта особенность удачно воплощена в церкви Вознесения в Коломенском.

Соотношения ширины шатра к высоте и основания шатра к его завершению типичны в деревянном зодчестве XVI—XVII вв., в частности, они определены отношением стороны квадрата к диагонали [18] и отношением 4 : 1 [19]. Барабан, имеющий ширину незначительно больше, чем верх шатра, вписывается в квадрат.

Выявленные закономерности в построении формы, свойственные русскому деревянному зодчеству XVII—XVIII вв., дошедшему до нас формы и приемы более раннего периода, подтверждают, что церковь Вознесения построена с использованием большого опыта национального архитектурного наследия. Не исключено предположение, что в строительстве храма принимали участие иноземные мастера, но их влияние, вероятно, проявилось в применении ордера и особенностях ряда деталей декора, не встречавшихся до того в памятниках русского зодчества.

Композиция церкви Иоанна Предтечи в селе Дьякове представляет собой компактную группу из пяти восьмигранных объемов — большого центрального и четырех малых, соединенных между собой с трех сторон папертями. С восточной стороны малые восьмерики объединяет

алтарь. План имеет не встречающуюся до того в каменной архитектуре форму: четыре боковые башни расположены по диагоналям квадрата. Все башни имеют ярусное построение при переходе от основного объема к барабану и увенчаны плоскими шлемовидными куполами. Переход к барабанам глав угловых столпов образован тремя ярусами треугольных кокошников. Центральный столп сочетает полукруглые и треугольные кокошники в переходе к барабану главы.

Композиция Дьяковской церкви основана на приемах создания шатровых восьмериковых (*рис. 3 б*) и ярусных деревянных храмов [20]. По ходу пропорционального анализа будут даны соответствующие пояснения. К традициям псковского зодчества можно отнести тип звонницы, а также мощные полуцилиндры барабана центрального столпа, напоминающие звонницу в основании барабана Духовской церкви Троице-Сергиевой Лавры в Загорске, построенной в 1476 г. псковскими мастерами.

Необходимо отметить особенности раннемосковского каменного зодчества, развившего при переходе от основного объема к барабану прием ярусного кровельного покрытия в виде кокошников (полукруглых, килевидных, треугольных). Ярусное применение полукруглых закомар при переходе от основного объема к барабану выявлено в четырехстолпных кубических храмах XII—XIII вв.[21].

Храм в селе Дьякове имеет в деталировке ряд черт, свойственных архитектуре итальянского ренессанса: обилие горизонтальных поясов и карнизов, особенности некоторых профилей, наличие филенчатой обработки стен. Это, по всей вероятности, было проявлением влияния построенных в Московском Кремле итальянскими архитекторами двух соборов: Успенского — 1479 г. Аристотелем Фиораванти и Архангельского — 1509 г. Алевизом Новым.

Мысль о подобном влиянии высказана ранее многими исследователями древнерусского зодчества и историками архитектуры [22].

Принятая при исследовании пропорциональности последовательность воплощения архитектурного замысла является предположительной. План церкви — прямоугольник со срезанными углами, имеющий длину больше ширины на величину $2x$ (x=36 см, т. е. $^1/_6$ саж. по 2,16 м; $2x$=72 см = арш.; *рис. 4а*). Внутренние размеры центрального объема в плане соответствуют равностороннему восьмерику. Внутренняя длина—ширина этого восьмерика равна 8,64 м (4 саж. по 2,16 м=8,64 м).

Соотношение в плане внутреннего размера центрального восьмерика к его наружному размеру составляет 5 : 7, т. е. является отношением стороны внутреннего квадрата, построенного на четырех гранях восьмерика, к его диагонали — $d : b_1 = 1 : \sqrt{2}$.

Подобное соотношение внутреннего размера восьмерика к наружному, что является расчетным размером толщины стены, могло быть определено окружностью, описанной вокруг половины диагонали внутреннего квадрата (*см. рис. 4а*). Построение восьмерика на основе квадрата было известно древним зодчим и не представляло трудности. В исследованиях Б. А. Рыбакова [23], К. Н. Афанасьева [24], А. А. Тица [25] приведены примеры указанных построений. По такой же схеме соот-

ношений, но с учетом их размеров, приравненных половине ширины центрального восьмигранника, построены боковые восьмигранники.

Размеры боковых восьмигранников приняты в соответствии с замыслом общей композиции, т. е. с подчинением объемному решению центрального столпа. Высота центрального восьмигранника до верха карниза определена отношением стороны основания (в плане квадрата b_1) к диагонали (*рис. 4а, 4б*). Такую же высоту имеет завершение до верха главы (незначительно больше). Здесь мы имеем пример сходства соотношений восьмигранника и соотношений основания к завершению, свойственный шатровым восьмериковым церквам XVI века (*см. рис. 3б*).

Соотношение ширины восьмерика к его высоте определено отношением стороны квадрата к его диагонали. Высота завершения равна высоте восьмерика. Ширина барабана с уровня пересечения диагоналей верхнего квадрата, а также ширина шлемовидного купола равна $^3/_5$ от размера нижнего восьмерика ($b_1=5c$; $^3/_5\ b_1=3c$). Здесь применен модуль, равный одной пятой части ширины центрального восьмигранника (b_1). Применение модуля для определения уменьшенной ширины вышерасположенных объемов в зависимости от ширины основания свойственно ярусной системе построения формы в русском деревянном зодчестве XVI—XVIII веков. При этом необходимо отметить, что кровельный переход и уширенное основание центрального барабана вписывается в два квадрата по горизонтали, а барабан до низа главы с промежуточным кровельным переходом в верхней части имеет соотношение ширины к высоте подобно отношению основания к высоте в равностороннем треугольнике.

Указанные два квадрата и равносторонний треугольник вписываются в верхний квадрат, причем равносторонний треугольник имеет основание, близкое $^3/_5\ b_1$ ($3c$). Здесь мы наблюдаем совмещение арифметического расчета и геометрического построения (*рис. 4в*). Низ шлемовидного завершения центрального столпа начинается с уровня верха квадрата. Высота боковых столпов до верха глав была принята, по всей вероятности, после предварительного решения объемной композиции центрального столпа и ярусов его закомар с тем расчетом, чтобы общая нижняя часть здания с боковыми башнями вписалась в квадрат (b) в уровне верха полукруглых закомар. В последующем высота боковых столпов, по-видимому, была поделена пополам и выявлен уровень карниза. Половина высоты бокового столпа $\frac{b}{2}$ к его ширине (b_2) равна отношению $\sqrt{3}:1$ (1,74 : 1 или 7 : 4 в целых числах). Это окончательно определило размер и расположение бокового восьмигранника в плане (b_2 *на рис. 4а*), ранее приравненного половине ширины центрального восьмигранника.

Затем зодчие, повидимому, уточнили и нашли соотношения отдельных частей бокового столпа; высоту до нижнего края карниза (диагональю, равной удвоенному основанию), и высоту всего карниза (примерно среднеарифметическим значением между двумя квадратами и

диагональю, равной удвоенному основанию $\frac{2+\sqrt{3}}{2}=1{,}87$). Принятые соотношения ширины к высоте на боковых восьмигранниках, расположенных по диагональным граням центрального восьмигранника, сходны с соотношениями на прирубах к восьмерику, расположенных с востока и запада в деревянных шатровых церквах подобно Лявленской (*см. рис. 3в*) или с четырьмя прирубами к восьмерику, расположенными по странам света [25].

Ширина барабана боковых столпов равна $^4/_6$ от b_2 ($b_2=6l$; ширина барабана $4\,l$; *см. рис. 4 б*). Здесь применен модуль, равный одной шестой части ширины бокового восьмигранника (b_2), свойственный ярусной системе построения формы в деревянном зодчестве (*см. прим. 19*). Высота между верхом карниза в малых восьмигранниках и верхом барабана принята на основе соотношений в равностороннем треугольнике. При этом кровельное покрытие в виде трех ярусов треугольных закомар вписывается в два квадрата по горизонтали, а барабан вписывается в соотношение ширины к высоте, близкое 7 : 4, т. е. он мог быть определен диагональю, равной удвоенному размеру меньшей стороны (высоты барабана; *рис. 4 г*). Здесь тоже возможно совмещение арифметического расчета и геометрического построения. И только очень точная фиксация обмером при условии точного построения строителями формы может определить, какому соотношению зодчие отдали предпочтение для определения ширины барабана: арифметическому — нахождению четырех частей от шести, или геометрическому.

Согласование арифметического и геометрического методов построения архитектурной формы древними зодчими отмечает Огюст Шуази: «Египтяне придерживались модульных пропорций и простых отношений: из простых отношений они предпочтительно пользовались такими, которые совпадают с геометрическими построениями» [27]. Вероятно, приемы построения архитектурных форм на основе простых арифметических расчетов и геометрических построений свойственны древней архитектуре многих народов. Размеры шлемовидного купола боковых столпов, по всей вероятности, тоже определены равносторонним треугольником.

Из выполненного анализа видно, что объемная композиция художественно синтезирует приемы пропорционирования, свойственные древнерусскому деревянному зодчеству, и построения формы в раннемосковском каменном зодчестве.

Многобашенная композиция церкви Иоанна Предтечи в Дьякове и композиция церкви Вознесения в Коломенском, а также многошатровых деревянных храмов, зафиксированных в схеме Москвы середины XVII века, подобных Троицкой церкви в селе Неноксе Архангельской области (1729) — все они явились архитектурными прообразами Покровского собора в Москве, возведенного близ рва шириной 11 м и глубиной 8.

Около этого рва, вырытого в 1508 г. и засыпанного в конце XVIII века, соединявшего реки Неглинную и Москву, для усиления защиты

Кремля со стороны Красной площади, стояла церковь Троицы. Около нее Иван Грозный по возвращении из Казанского похода 1552 г. приказал воздвигнуть семь деревянных церквей, сопутствующих тем святым, память которых отмечалась в дни решительных боев под Казанью. Этот ансамбль деревянных храмов просуществовал всего три года. Уже в середине 1555 г. они были разобраны, и вместо них, как повествует летопись, царь «велел заложити церковь Покров каменну о девяти верхех, который был прежде древян, о Казанском взятии, у Фроловских ворот надо рвом, придел к той же церкви живоначальной Троицы надо рвом Николу чудотворца Вятского; а преже сего за два годы заложена быть едина Троица, и государь веле прибавити к той же церкви Покров Пречистой и приделы» [28].

Церковь Троицы, упомянутая в 1508 году, и воздвигнутые в 1552 году вокруг нее семь церквей могли подсказать архитектурную форму для создания единого ансамбля из отдельно стоящих храмов-башен с сильно выраженным качеством центричности и компактности композиции.

В храме-памятнике, посвященном взятию Казани, в художественной форме с удивительной простотой и ясностью воплощена идея объединения всех русских земель в централизованное государство и создания мощных форпостов на ее рубежах как залога национальной независимости. Мощные башни по странам света и меньшие по размерам между ними символизируют нерасторжимое единство объединенных земель. Образ сторожевых башен стал главной формой художественной выразительности.

Зодчим удалось найти художественную форму храма, в совершенстве воплощающую идейно-образный замысел. Имеющийся к тому времени опыт создания многошатровых (трехшатровых, подобно Успенскому собору в г. Кеми (*рис. 5а*) и пятишатровых, подобно Троицкой церкви в Пенокое (*рис. 5б*), построенных позже и дошедших до настоящего времени [29] деревянных церквей, изображенных на схеме планировки Москвы в середине XVII века [30], а также каменных, к числу которых прежде всего следует отнести церковь Вознесения в Коломенском — 1532 г. (*см. рис. 2б*) и церковь Иоанна Предтечи в селе Дьякове — 1547 г. (*см. рис. 3а*), дал возможность создать небывалую по своей сложности, разнообразию, законченности и единству архитектурную композицию.

В Покровском соборе в художественном синтезе объединено завершение церкви Вознесения в Коломенском с расположением храмов-башен по диагоналям восьмерика подобно церкви Иоанна Предтечи в селе Дьякове, и сочетание башен, расположенных по странам света в пятишатровых деревянных храмах. Возможно влияние традиции создания многоглавых храмов подобно деревянному Софийскому собору в Новгороде (Хв.) о тринадцати верхах, нараставших к центральной главе. Продолжение этой традиции и поиск мастерами русского деревянного зодчества наиболее выразительных приемов гармонического сочетания богатого многоглавого завершения кубического храма и придания ему стремительного взлета, который отличал архитектуру

патровую, увенчались полным успехом в создании Преображенской кижской многоглавой церкви (*рис. 5в*).

Заслуживает особого внимания соотношение диаметров глав в Преображенской церкви в Кижах. Диаметры глав первого, второго и четвертого ярусов составляют соответственно: $\frac{17}{21}$, $\frac{16}{21}$, $\frac{15}{21}$ от диаметра главы третьего яруса, принятого равным единице.

$l_{окр} : D_{окр} = 66$ ч. : 21 ч; 66 ч. : 21 = 3,14 = π

$l_{окр} = \pi D = 3{,}14 \cdot 21$ ч. = 66 ч.

Зодчие давно знали эту зависимость в целых числах (отношение диаметра к длине окружности = 21 : 66) и умело применили ее в Преображенской кижской церкви, но уже не в расчете конструктивного исполнения, а в художественном назначении.

Здесь необходимо отметить исследование академика Б. А. Рыбакова «Мерило новгородского зодчего XIII века»[31], выполненное на основе анализа находки новгородской археологической экспедиции, работавшей в 1972 г. под руководством члена-корреспондента АН СССР А. В. Арциховского. Самым ценным является то, что на этом мериле нанесены три разные шкалы и, как выяснил Б. А. Рыбаков, они представляют одну 21-ю прямой сажени (1,52 м), одну 21-ю мерной сажени (1,76 м), и одну 21-ю половины великой сажени (1,24 м). Как видно из изложенного, новгородские зодчие XIII века умели делить линейные меры длины на 21 часть и в зависимости от диаметра круга определять длину окружности, ее половину и части, что необходимо было в практике строительства зданий. Но в исследовании мерила не объяснено, как могла определяться одна 21-я часть от меры длины разных саженей и любого размера. Русская система деления мер длины была четвертичной, т. е. получалась постепенным делением на 2, 4, 8, 16... и была очень удобной.

Исходя из вышеизложенного, возможен, по всей вероятности, следующий способ: деление меры длины (размера-диаметра) на 2, 4, 8, 16, 32, 64; затем исключение $\frac{1}{64}$ части с последующим сложением трех частей от 63, получение $\frac{1}{21}$ и $\frac{21}{21}$, т. е. $\frac{64}{64} - \frac{1}{64} = \frac{63}{64}$. Примем 63 части за целое, заново приравняв его к единице. Тогда $\left(1 = \frac{63}{63}; \frac{1}{63} + \frac{1}{63} + \frac{1}{63} = \frac{3}{63} = \frac{1}{21}\right)$

Оставшаяся $\frac{1}{64}$ часть могла быть поделена вновь на 64 с аналогичным получением $\frac{1}{21}$ от $\frac{63}{63}\left(\frac{1}{64} : 64\right)$ и прибавлением к $\frac{1}{21}$, ранее исчисленной от 63 частей.

Девять каменных церквей Покровского собора зодчие разместили на высоком постаменте-подклете, окружив каждую открытой обходной

галереей-гульбищем. С какой бы стороны мы ни смотрели на храм, в любой из периодов существования памятника (в 80-е годы XVII в. были устроены закрытые галереи) просветы между его объемами начинались только вверху, примерно с уровня середины высоты столпов, расположенных по странам света.

Активное горизонтальное членение всех объемов в уровне выше галерей способствовало восприятию многообъемного основания как единого целого.

И никакие последующие изменения галерей-гульбища и входов, пристройка церкви Василия Блаженного, по имени которого стал называться собор, а также другие дополнения не могли существенно изменить характер первоначального архитектурного замысла и художественной выразительности памятника.

Как могла конкретизироваться идея будущего произведения архитектуры?

Выявленные системы построения формы в древнерусском деревянном зодчестве XVI—XVIII вв. основаны на взаимосвязи частей и целого; и каждая из этих схем могла быть выполнена в отвлеченном масштабе. Пропорциональный анализ каменных храмов древнерусского зодчества, таких как храм Вознесения в Коломенском, Иоанна Предтечи в Дьякове (близ Коломенского), Покровский собор на Красной площади в Москве и других, подтверждает сходство с приемами построения формы в древнерусском деревянном зодчестве.

Геометрически четки схемы построения двух выдающихся памятников архитектуры домонгольского периода истории Руси — церкви Покрова на Нерли и Дмитриевского собора во Владимире (*рис. 6а, б*).

Схема построения фасада церкви Покрова на Нерли выполнена на основе двух квадратов и вписанных в них равносторонних треугольников (*рис. 6в*). В церкви Покрова на Нерли (1165—1167 гг.) и в Дмитриевском соборе во Владимире (1194—1197 гг.) художественное единство достигнуто на основе метода геометрического сходства соотношений длины центрального объема (В) к общей высоте, повторяющейся в завершении — в барабане, увенчанном шлемовидной главой.

Пропорциональный анализ церкви Покрова на Нерли и Дмитриевского собора во Владимире приведен не только в связи с примером четких геометрических построений, но и в связи с тем, что московские зодчие изучали храмы владимиро-суздальского зодчества.

Как отмечает А. А. Тиц [32], «Косвенные данные можно найти в летописи, повествующей о строительстве нового Успенского собора в 1472 году. Москва, считавшая себя идейной наследницей г. Владимира, хотела возвести главный храм «всея Руси» по образцу прославленного владимирского Успенского собора. Поэтому во Владимир были посланы из Москвы мастера Кривцов и Мышкин для осмотра и «снятия меры» с величественного собора владимирских «самовластцев».

Обращает на себя внимание применение схемы двух равносторонних треугольников с основанием по горизонтали и вертикали в церкви Вознесения в селе Коломенском и в церкви Покрова на Нерли (*см. рис. 2в и 6в*).

Умение пользоваться схемой в отвлеченном масштабе надолго сделало ненужным составление масштабного чертежа с применением линейной меры и четкой степени уменьшения. Этому способствовало соблюдение профессиональной тайны создания архитектурной формы, а также слитность процесса проектирования и строительства.

Пропорциональный анализ памятников старинного зодчества говорит о том, что в основе истоков древнего пропорционирования лежит удобство размерения при производстве работ и наглядная сопоставляемость частей и целого вписыванием форм в простые геометрические фигуры. Наблюдается четкая взаимосвязь основных и общих пропорциональных построений.

Таким требованиям отвечала схема-идеограмма в отвлеченном масштабе, расчерченная на земле, на полотне или щите из досок. Ссылаясь на ряд документальных данных, А. А. Тиц отмечает: «Древние зодчие действовали подобно Тектону и Якиму Погребняку, исполняя прикидочные наброски и разбивочные схемы на земле или подручном материале» [33]. Такая схема фасада в отвлеченном масштабе иллюстрировала достигнутую соразмерность и художественную выразительность здания, что являлось главной задачей зодчих. По идеограмме в отвлеченном масштабе можно было выполнить макет. Но это не исключает предположения об умении древнерусских зодчих делать макет и в четкой степени уменьшения по схеме плана и фасада, составленной в точном масштабе в русской четвертичной системе деления мер длины — $^1/_{16}$, $^1/_{32}$, $^1/_{64}$ и т. д.

Целесообразно было выполнить макет в точном масштабе и вряд ли зодчие не учитывали этого обстоятельства. В данном случае мы имеем дело с государственным (царским) заказом на выдающееся произведение архитектуры и, возможно, с особыми требованиями к точности кратного уменьшения наглядного изображения.

Упоминая о возможности выполнения строительных моделей на Руси, А. А. Тиц отмечает: «Имеется немало письменных сведений об изготовлении моделей — «образцов», особенно фортификационных сооружений». Далее... «Так в «Известиях о Московии» Исаак Масса рассказывает о выполнении модели необычного храма Вознесения Христа, задуманного Борисом Годуновым: «образец был деревянной сделан по подлиннику, как составляется святая святых» [34].

Что касается строительства храма Василия Блаженного, то автор проекта реставрации Н. Н. Соболев приводит летописные данные о существовании планового решения и упоминание о том, что при сооружении храма были использованы многие образцы и разные переводы [35]. Соболев проводил исследование памятника для выявления методов перехода от планового решения в объемное при строительстве здания, используя пространственные контуры из легких брусьев.

В статье Н. Н. Соболева даются некоторые выводы: «Сейчас еще невозможно сказать, в какой последовательности делались эти «контуры» — заблаговременно или по мере роста здания вверх. Одно несомненно: для каждого нового планового решения по высоте здания из брусьев делался как бы чертеж в натуральную величину — непосред-

ственно на том уровне кирпичной кладки стен, где необходимо было менять форму кладки» [36].

Целью предлагаемого пропорционального анализа является стремление выявить творческий метод работы древних зодчих по созданию схемы фиксации идеи-замысла, их умение достичь удивительной художественной выразительности и соразмерности простыми геометрическими соотношениями.

Следует напомнить о пропорциональном анализе Покровского собора, выполненном профессором Д. Н. Суховым по обмерным чертежам западного фасада из издания Рихтера [37] и о пропорциональном анализе, выполненном Л. Кирилловой [38]. В связи с этими исследованиями необходимо отметить, что пропорциональный анализ по неточным чертежам обмера фасада, а также вне связи с предшествующим опытом в древнерусском каменном и деревянном зодчестве нельзя признать убедительным.

Для предлагаемого пропорционального анализа Покровского собора использованы обмер плана второго этажа из издания Рихтера (*рис. 7а*), который более чем другие подобные чертежи соответствует требованиям совмещения с обмерами плана подклета и обмером западного фасада в М=1 : 50, выполненным Н. Н. Соболевым в 1954—1955 гг.

Графическое построение пропорционального анализа фасада перенесено на репродукцию проекта реставрации западного фасада, выполненного Н. Н. Соболевым в 1974 г. на подоснове указанного обмера (*рис. 7б*). Исходной величиной всего сооружения является внутренний размер центрального храма в уровне верхнего этажа. Длина — *Д* =8 м, ширина — *Ш* =8,3 м; 8,0 м=3 саж. 2 арш. (+8 см.) при измерении косой саженью, равной 2,16 м (аршин=0,72 м). Разница между внутренней длиной и шириной составляет 0,3 м. В древнерусском деревянном зодчестве, дошедшем до нас в памятниках XVI—XVIII в.в., очень часто встречается разница между длиной и шириной внутреннего помещения собственно церкви, равная 30—40 см (0,5 аршина), т. е. средний диаметр бревна. Учитывая декоративное оформление наличников на столпах, расположенных по странам света в виде круглых по форме деталей, напоминающих торцы бревен, можно предположить традиционное заимствование и некоторых приемов планировки деревянного зодчества.

Если принять *Ш* (ширину) центрального храма (внутреннюю) за 5 частей, то наружная ширина $B_1=7$ частям, т. е. толщина стены равна $^1/_5$ *Ш* каждой из двух сторон (δ_1). Отношение внутренней ширины к наружной=5 : 7=1 : 1,4=отношению стороны квадрата к диагонали (1 : 1,41). Длина всего здания в уровне верхнего этажа — $l=3B_1$, т. е. примерно трехкратной ширине центрального объема.

Ширина всего здания в уровне верхнего этажа (B) меньше длины (l) на 2,0 м; $B<l$ на 2,0 м; l здания выше галерей=37,2 м; B здания выше галерей равна 35,2 м.

Высота здания до верха главы 59 м, а до верха креста 62,4 м. Наружная ширина северного придела (B_2) равна *Д*, южного (B_3) — *Ш*.

Отношение внутренней ширины северного восьмерика B_2 к наружной = $=5:7=1:1{,}4$ = отношению стороны квадрата к диагонали $(1:1{,}41)$. Обозначим толщину стены северного восьмерика $B_2=\delta_2=1{,}4$ м = 2арш. (—4 см). Отношение внутренней ширины южного восьмерика B_3 к наружной аналогично северному восьмерику B_2. Обозначим толщину стены южного восьмерика $(B_3=\delta_3)$. Длина северного восьмерика = $=B_2+0{,}5\ \delta_2$. Длина южного восьмерика $=B_3+0{,}5\ \delta_3$; в свою очередь B_2 и B_3 являются ориентировочными и исходно сопоставимыми размерами для остальных столпов. В частности: западный восьмерик $B_4=$ $=B_3+0{,}5\ \delta_3$, т. е. равен длине восьмерика B_3; ширина восточного восьмерика B_7 равна среднеарифметическому значению между B_2 и B_3. Длина восьмерика B_7 меньше ширины на $0{,}5\ \delta_7$. Западные диагональные столпы (B_5 и B_6) имеют ширину, равную соответственно B_2 и B_3. Длина столпов B_5 и B_6 соответственно приравнена l_2 и l_3. Построение столпов B_5 и B_6 на западном фасаде сделано по видимым частям, которые меньше размера B_2 приблизительно на $0{,}5\ \delta_2$. Видимая часть столпа B_5 незначительно больше столпа B_6. Восточные диагональные столпы B_8 и B_9 имеют ширину, приравненную $B_2-\delta_2$.

Если построить квадрат по ширине здания (B) с западной гранью по наружной стене западного столпа (B_4), то восточный восьмерик выйдет за пределы квадрата на $1{,}5\ \delta_2$, т. е. на 2,1 м = 1 саж. (—6 см.).

Построим диагонали квадрата B, его оси, круг и впишем в квадрат B последовательно два квадрата.

Наружный и первый внутренний квадраты точно фиксируют расположение двух граней северного и южного столпов с точкой пересечения углов по поперечной оси диагонали наружного квадрата и оси первого внутреннего.

В западном восьмерике (B_2) фиксируется первым внутренним квадратом две внутренних грани восьмерика. Два диагональных угла четвериков (B_8, B_9) фиксируются сторонами первого внутреннего квадрата (точным расположением с некоторым отклонением.). Сторонами этого квадрата фиксируется два угла восточного восьмерика (B_7). Диагонали наружного квадрата и круг фиксируют ситуационное расположение прямых углов столпов B_5 и B_6. Второй внутренний квадрат фиксирует восточную грань западного восьмерика (B_4) и внутреннюю грань стены алтаря центрального столпа.

Таким образом в плане наблюдается система исходно сопоставимых размеров всех объемов и четкая ситуационная фиксация в схеме в отвлеченном масштабе. Размеры объемов и толщина их стен в цокольном этаже были приняты несколько большими. Наблюдается смещение продольной оси здания к северу, по отношению к оси симметрии центрального столпа, на 25—30 см. Это может быть связано с тем, что B_3 незначительно больше B_2 и желая, вероятно, получить равные внутренние расстояния (ограниченные по размеру) по ширине между центральным объемом и боковыми, восьмерик B_3 был передвинут в наружную сторону на эту величину.

Построение западного фасада характеризуется следующими данными. Нижний уровень здания по цоколю определен в равной высоте

верхней части, взятой от карниза до верха главы центрального столпа, принятой за $h/2$, что часто встречается в древнерусском деревянном зодчестве. Высота южного столпа до верха главы, а также высота центрального столпа до верха полукруглых кокошников, вписывается в квадрат с основанием B, при этом верх глав западного и северного столпов выходит за пределы этого квадрата и квадрата, построенного по ширине указанных глав соответственно на $^1/_4$ и $^1/_5$ их высоты.

Соотношение ширины здания к общей высоте до верха креста определено диагональю, равной удвоенному основанию ($B : H = 1 : \sqrt{3} = 1{,}74$).

Высота центрального столпа до верха карниза нижней части равна расстоянию до верха главы, что свойственно соотношениям высоты сруба к завершению в шатровых храмах (*см. рис. 3б и 5а*).

Размер столпа B_4 до верха нижнего карниза, общего для членений всех пяти объемов, вписывается в соотношение стороны квадрата к диагонали (до уровня II—II). Столпы B_2 и B_3 получились по высоте в среднем значении между диагональю квадрата и диагональю, равной удвоенному основанию (до уровня II—II), $1 : \frac{\sqrt{2}+\sqrt{3}}{2} \approx 1 : 1{,}58$ (что близко к золотому сечению 1 : 1,62). Из анализа плана известно, что столп B_3 незначительно больше B_2 и по уровню земли расположен ниже. Вероятно, вследствие этого верх карниза в уровне II—II немного опущен ниже для сходных соотношений двух вышерасположенных объемов аналогично объемам северного столпа (B_2).

Нижние части столпов B_5 и B_6 получились в соотношении основания к высоте, определенному диагональю, равной удвоенному основанию — 1 : 1,74 (до уровня II—II).

Уровень $B/2$ проходит по верху закомарного покрытия объемов B_5 и B_6, которые определены в соотношении стороны квадрата к диагонали по горизонтальной ориентации.

Соотношения объемов B_2, B_4 и B_3 выше уровня сечений II—II, III—III, IV—IV определяются с помощью равносторонних треугольников и квадратов. Для определения горизонтальных соотношений на барабанах глав объемов B_2, B_4 и B_3 применены модули, равные $^1/_6$ и $^1/_5$ от ширины столпов.

Соотношения объемов B_5 и B_6 выше уровня $B/2$ определяются с помощью равносторонних треугольников и квадратов. Для определения горизонтальных соотношений на барабанах глав объемов B_5 и B_6 применен модуль, равный $^1/_5$ от ширины столпов.

Соотношения глав столпов B_5 и B_6 определены в пределах высоты между верхом барабанов этих глав и верхом карниза центрального столпа, расположенного на уровне $h/2$, в соотношении ширины к высоте — 5 : 6. В соотношениях ширины глав к ширине барабанов прослеживается закономерность, свойственная деревянным шатровым храмам. Кроме того, в соотношениях барабанов наблюдается ярусный прием построения формы.

Перейдем к фиксации соотношений на верхней части центрального

столпа. Верх шатра расположен в уровне стороны квадрата (B) к диагонали и вершине равностороннего треугольника, построенного от уровня III—III. Применение равностороннего треугольника свойственно древнерусскому деревянному зодчеству для взаимопространственного расположения отдельных частей в многообъемных (многошатровых и многоглавых) композициях (*см. рис. 5*).

Соотношение ширины низа завершения B_1 к высоте до уровня верха шейки центральной главы вписывается в два квадрата, при этом покрытие из полукруглых кокошников вписывается в два квадрата по горизонтали. Соотношения шатра вписываются в отношение стороны квадрата к диагонали, причем верх шатра равен $^1/_4$ его основания, что часто встречается в древнерусском деревянном зодчестве. Соотношение ширины к высоте на шейке определено диагональю, равной удвоенному основанию — $1 : \sqrt{3} = 1 : 1{,}74$. Ширина центральной главы относится к ее высоте, как 4 : 5. Уровень верха креста, как уже упоминалось, определен прямоугольником с диагональю, равной удвоенному основанию (B).

Пропорциональный анализ выявил четкую единую систему взаимосвязи частей и целого, частных и общих построений. Проведенный анализ показывает, что при построении архитектурной формы собора гениальные зодчие Постник и Барма творчески использовали богатый арсенал художественных приемов, встречающихся в древнерусском деревянном и каменном зодчестве, создав совершенно новую композицию.

Что может дать пропорциональный анализ Покровского собора? При исследовании памятника возникает вопрос об изначальной форме глав. Известно, что пожаром 1583 года были уничтожены главы и другие деревянные части собора, главы были восстановлены в 1586 году. Н. Н. Соболев ссылается на летописное известие конца XVI века, в котором указывается, что «во дни благочестивого государя великого князя Федора Ивановича всея Руси сделаны верхи у Троицы и Покрова на рву разными образы железом немецким обиты и от пожару от самого не бысть верхов на тех храмах» [39].

Пропорциональный анализ подтверждает изначальное восстановление форм и соотношений глав, при котором соблюдается четкое кубическое построение основания храма, взаимосвязь частей и целого, ритм в соотношениях глав и расположение верха глав в уровне активных членений центрального столпа (форма кровельных покрытий могла быть изменена).

Пропорциональный анализ может подтвердить правильность принятия размера барабанов восстанавливаемых главок на западном столпе, подтвердить изначальность ряда членений (например, верх барабанов глав), и дать оценку степени точности многочисленным обмерам этого памятника. Возможны ответы и на другие вопросы. Необходимо отметить, что пропорциональный анализ должен быть неотъемлемой частью комплексных исследований памятников архитектуры. Кроме того, выявление пропорциональности в выдающихся произведениях искусства

представляет интерес для решения проблемы, относящейся к теории архитектурной композиции.

1. Крохин В. А. Системы построения формы в древнерусском деревянном зодчестве XVI—XVIII веков. Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры. Вып. IV, М., 1976, с. 197—245.

2. Краткое сообщение ИИМК АН СССР, том XII, с. 168—169.

3. Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры, (НИИ культуры. Труды. Т. 35, вып. IV. — М., 1976, с. 224.

4. Забелло С., Иванов В., Максимов П. Русское деревянное зодчество. — М., 1942, с. 64, рис. 132.

5. Там же, с. 41, рис. 14.

6. Альбом Мейерберга. Изд. Суворина А. С. 1903. Л. Лист 9, рис 27; Лист 10, рис. 31; Лист 11, рис. 34; Лист 13, рис. 41; Лист 45; V вид. 47, 25, 43, 35, 16.

7. Алферова Г. В. Каргополь и Каргопольье. М.: Стройиздат, 1973, с. 172, рис. 247; с. 173, рис. 248.

8. Архитектурное наследство, Вып. 19. М.: Стройиздат, 1972, с. 73.

9. Памятники русской архитектуры. — М., Гос. архитектурное издательство Академии архитектуры СССР. 1942. Лист XII, XV. Исследование выполнено по указанным чертежам и скоординировано с архитектурно-археологическими обмерами 70-х годов XX века, выполненными арх. Н. Н. Свешниковым.

10. Кириллова Л. Вопросы композиции в русской архитектуре XVI - XIX вв. М., 1955, с. 60, рис. 45.

11. Очерки теории архитектурной композиции. М., 1960, с. 168, рис. 50.

12. Мордвинов А. Г. Анализ архитектурных памятников. Академия архитектуры — 1935, № 5, с. 32—36.

13. Подключников В. Церковь Вознесения в селе Коломенском. Архитектура СССР, 1940, № 5, с. 65—70.

14. Шевелев П. Ш. Геометрическая гармония. Кострома, 1963, рис. 22, 23; Шевелев П. Ш. Логика архитектурной гармонии. М., 1973, с. 126, 129.

15. Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры. (НИИ культуры. Труды. Т. 35. Вып. IV.— М., 1976, с. 224.

16. Там же, с. 214—217.

17. Там же, с. 214.

18. Там же, с. 210, 224.

19. Там же, с. 209, 210.

20. Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры: /НИИ культуры. Труды, Т. 35, вып. IV. — 1976, с. 204, 205, 211, 215.

21. Раппопорт П. А. Русская архитектура на рубеже XII—XIII вв. В сб.: Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции. М., Наука, 1977, с. 13, рис. 14, 15.

22. Михайлов Б. Н. Архитектура гражданских и промышленных зданий. Т. 1, М. 1967, с. 229.

23. Рыбаков Б. А. Архитектурная математика древних зодчих. — Советская археология, 1957, № 1.

24. Афанасьев К. Н. Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. — М., 1961, с. 16, 138.

25. Тиц А. А. Архитектура, красота, стандарт. — Киев, 1972, сс. 7, 8, 78.
26. Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры /НИИ культуры. Труды, Т. 35, вып. IV. — М. 1976, с. 204.
27. Шуази О. История архитектуры. Т. I—М., 1935, с. 39.
28. Полное собрание русских летописей. Т. XIII, VIII. Летописный сборник, именуемый Патриаршею или Никоновскою летописью. — СПб., 1904 (7063—1555). О заложении церкви, с. 225.
29. Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры; /НИИ культуры, Труды. Т. 35, вып. IV, — М., 1976, с. 237—238.
30 Альбом Мейерберга. Изд. Суворина А. С., 1903. Лист 45: У инд. 17, 25, 43, 35, 46 (Многошатровые храмы). Изображенные на рисунках церкви в середине XVII века могли быть построены в XVI веке и ранее, т. е. в период, предшествующий возведению Покровского собора в Москве.
31. Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1974, М., 1975, с. 205—217.
32. Тиц А. А. Загадки древнерусского чертежа: — М.: Стройиздат, 1978, с. 31.
33. Там же, с. 13.
34. Там же, с. 13, 14.
35. Архитектура и строительство Москвы, 1956, № 1, с. 31.
36. Там же, с. 32.
37. Памятники русской архитектуры. Василий Блаженный. — М., 1942, изд. Академии архитектуры СССР, Лист XV.
38, Кириллова Л. Вопросы композиции в русской архитектуре XVI—XIX веков. — М., 1955, с. 62.
39. Архитектура и строительство Москвы, 1956, № 1, с. 30.

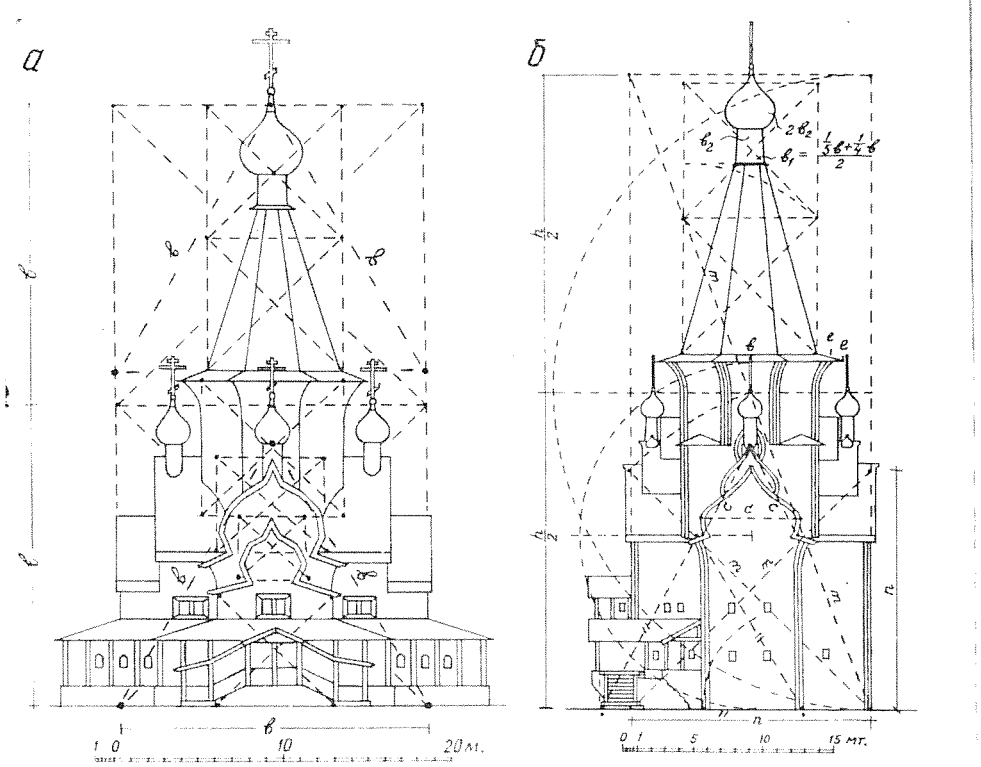


Рис. 1 а — Климентовская церковь 1501 г. в селе Уна Приморского района; б — Вознесенская церковь 1654 г. в селе Пиялы Онежского района Архангельской области. Фасады. Пропорциональный анализ

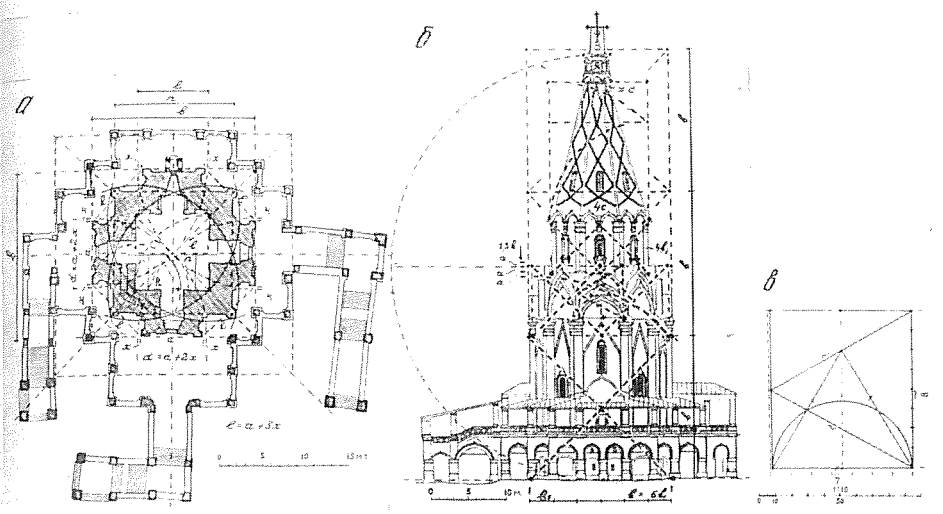


Рис. 2. Церковь Вознесения 1532 г. в селе Коломенское а — план; б — восточный фасад; пропорциональный анализ; в — общая схема построения основных соотношений кокошников

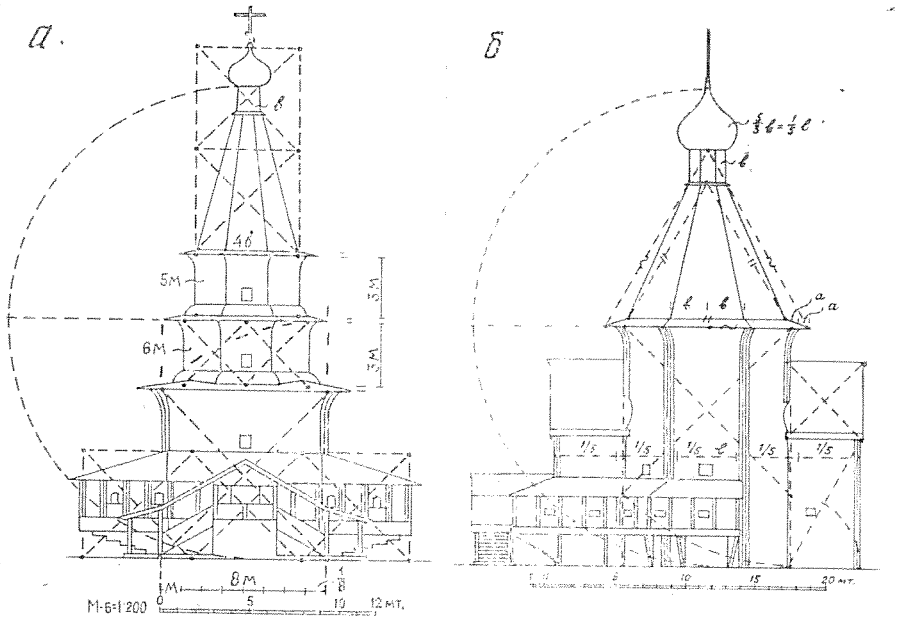


Рис. 3 а — Петропавловская церковь 1727 г. в селе Ратонаволок Холмогорского района; б — Никольская церковь 1589 г. в селе Лявля Приморского района Архангельской области. Фасады. Пропорциональный анализ

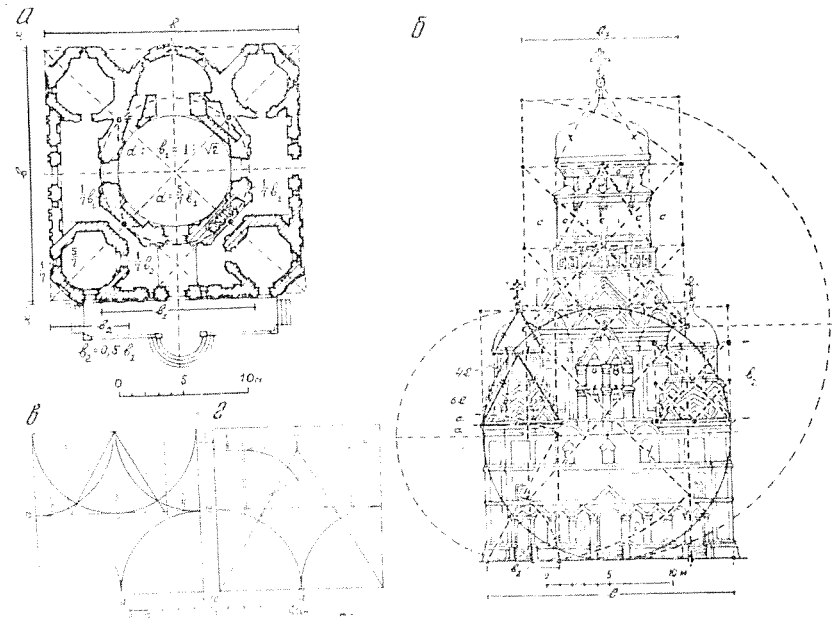


Рис. 4. Церковь Иоанна Предтечи в селе Дьяково 1547 г. а — план; б — фасад; пропорциональный анализ; в, г — общая схема построения основных соотношений захомарного кровельного покрытия и барабана над центральным и боковыми восьмигранниками

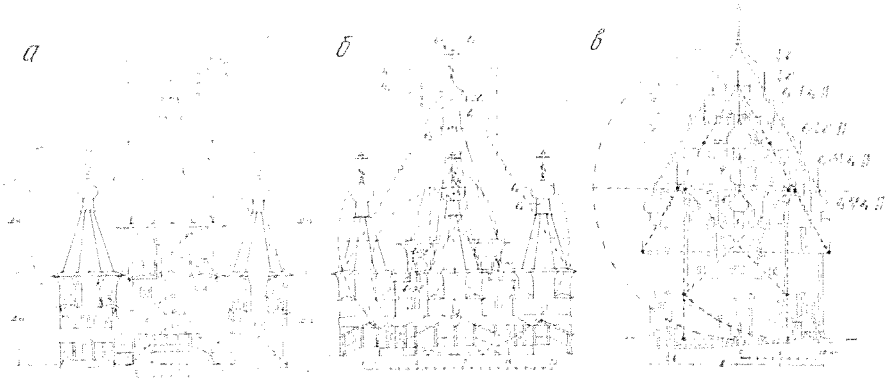


Рис. 5 а — Успенский собор 1711—1717 гг. в г. Кемь Карельской АССР; б — Троицкая церковь 1729 г. в селе Пенокса Приморского района Архангельской области; в — Преображенская церковь 1714 г. в Кижах Карельской АССР. Фасады. Пропорциональный анализ

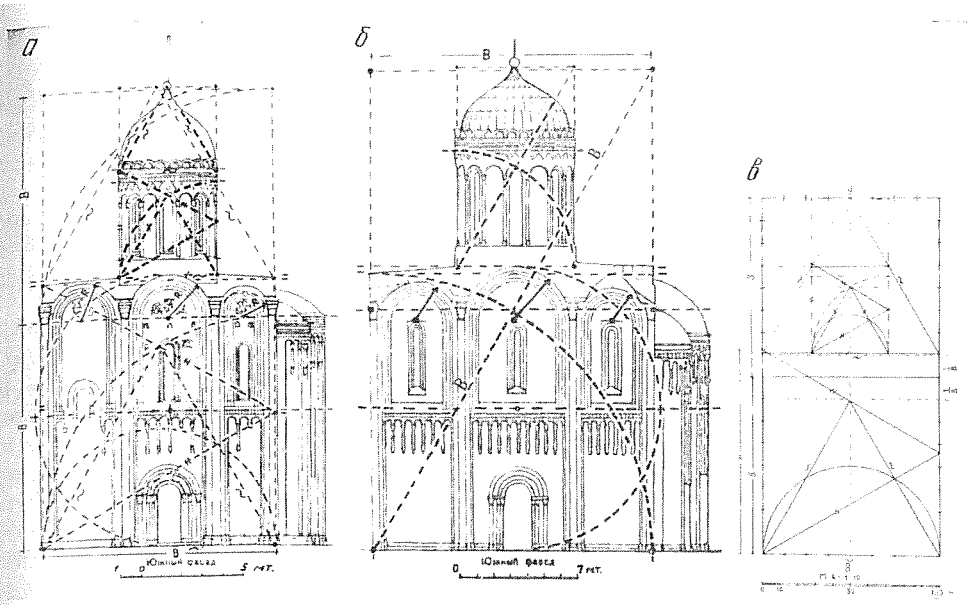


Рис. 6 а — Церковь Покрова на Нерли; б — Дмитриевский собор во Владимире. Фасады. Пропорциональный анализ; в — церковь Покрова на Нерли. Общая схема построения соотношений на фасаде на основе двух квадратов и вписанных в них равносторонних треугольников

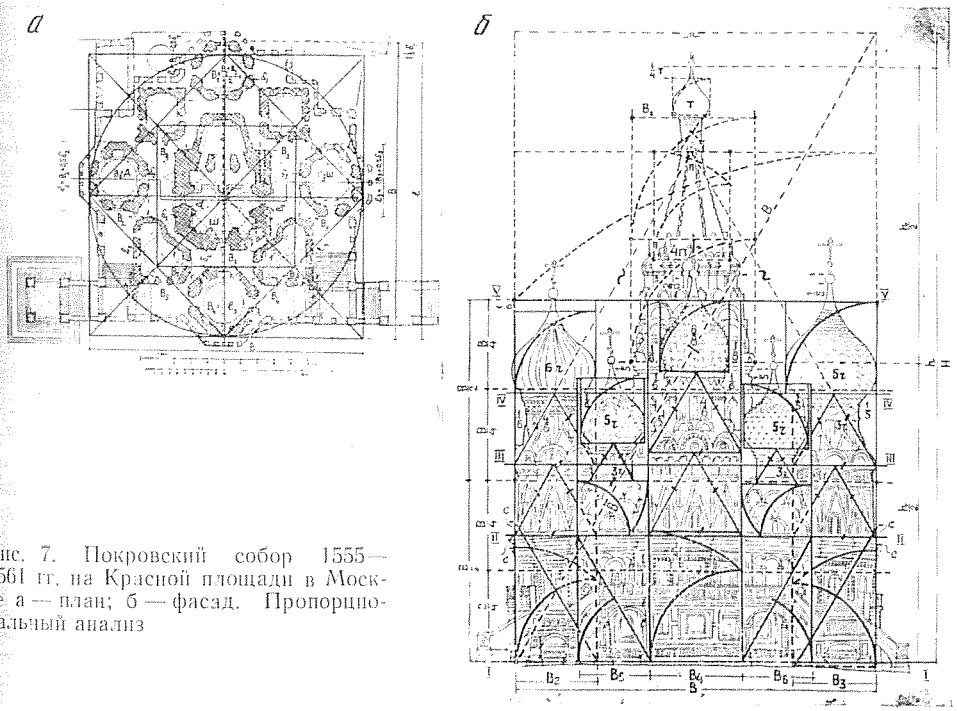


Рис. 7. Покровский собор 1555—1561 гг. на Красной площади в Москве а — план; б — фасад. Пропорциональный анализ

С. С. Попадюк

ГЕНЕЗИС И ЭВОЛЮЦИЯ МОСКОВСКИХ БЕССТОЛПНЫХ ХРАМОВ XVII ВЕКА

Роль бесстолпных храмов в общем развитии русской архитектуры XVII века до сих пор еще недостаточно освещена в специальной литературе. В статьях и монографиях, посвященных отдельным памятникам, как правило, не ставится задача типологической интерпретации исследуемого материала; в общих же обзорах по истории русской архитектуры проблема бесстолпных храмов XVII века решается, напротив, слишком суммарно. Наиболее полным и в то же время подробным исследованием этой интереснейшей проблемы до сих пор остается статья Ф. Ф. Горностаева в первой многотомной «Истории русского искусства» (1911 г.), содержание которой ограничивается систематизацией накопленного материала.[1]

Между тем, сейчас уже не вызывает сомнений, что «господствующее место в русской каменной культовой архитектуре XVII в. в связи с ростом городов и усилением в общественной жизни значения посадских людей, занял тип бесстолпной приходской церкви, который не только развивался быстрее других, но и стал количественно преобладающим.»[2]. Однако, по нашему мнению, дело не столько в быстром развитии и количественном преобладании данного архитектурного типа, сколько в том, что это тип совершенно новый, обладающий целым рядом специфических признаков, которые сообщают ему качественную определенность и, в частности, отличают его от более ранних типов бесстолпного храма. К числу этих признаков относится, во-первых, перекрытие основного помещения сомкнутым сводом; во-вторых, наличие трапезной в ансамбле приходского храма и, в-третьих, своеобразное декоративное решение венчающей части четверика. Все эти признаки, как видим, затрагивают самые существенные стороны архитектурного образа: конструкцию, композицию и декоративное оформление. Поэтому бесстолпные храмы представляют собой, по сравнению с параллельно развивающимися другими архитектурными типами, наиболее радикальный пересмотр традиций в русском зодчестве XVII века. Таким образом, специфические признаки нового архитектурного типа как бы концентрируют в себе и отражают самые разнообразные творческие искания русских зодчих XVII века. Это намного раздвигает рамки исследуемой проблемы и обусловливает необходимость изучения бесстолпных храмов XVII века как определенной архитектурной с и с т е м ы, то есть как функционирующего взаимодействия и взаимосвязи указанных признаков.

Новый архитектурный тип бесстолпных храмов складывается в Москве во второй четверти столетия, а затем стремительно и широко распространяется, сохраняя до 1680-х годов ведущее значение в русской архитектуре. Однако, тот факт, что генезис и наиболее интенсивное развитие нового архитектурного типа протекают именно на московской почве, позволяет нам (пусть и с некоторой долей условности) назвать его «московским» и ограничиться в дальнейшем материалом московских памятников.

Итак, одним из устойчивых специфических признаков бесстолпного храма XVII века является сомкнутый свод, перекрывающий пространство четверика. Появление этого перекрытия, опирающегося на прямые стены по всему их периметру, относится к древнейшему времени [3], однако, в отличие от сферического купола, сомкнутый свод не стал активным компонентом средневековой архитектуры. В русской архитектуре применение сомкнутого свода начинает расширяться только в эпоху, предшествующую XVII веку, — в связи с развитием каменного гражданского и, в особенности, оборонительного строительства (бесстолпные перекрытия помещений различного назначения [4] и междуэтажные своды крепостных башен) [5]; в культовом же зодчестве он встречается в это время — за очень редкими исключениями — только в качестве вспомогательного элемента новых конструкций. Он используется как внутреннее восьмилотковое перекрытие шатровых храмов (церковь Вознесения в Коломенском) или — наряду с тромпами и парусами — как промежуточный элемент между вертикально воздвигнутыми объемами (переход к восьмерику в центральном «столпе» и в приделе Григория Армянского храма Покрова на Рву; позже такой переход встречаем в шатровой церкви села Троицкого-Голенищева). Особенно следует отметить использование элементов сомкнутого свода («четвертьсомкнутый свод») в так называемых крещатых сводах, где эти элементы, опирающиеся на угловые участки стен, служат в свою очередь опорой для взаимно перпендикулярных распалубок, над пересечением которых ставится барабан главы (*рис. 1*). Такое — обязательное, повторяющееся — использование «четвертьсомкнутого свода», какое мы видим в многочисленной и типологически цельной группе храмов XVI века, перекрытых крещатым сводом, позволяет рассматривать эти храмы в качестве непосредственных предшественников бесстолпных храмов XVII века.

Применение крещатого свода связано в основном с московским кругом памятников и, хотя отдельные примеры встречаются и в отдалении от столицы (собор Ризположенского монастыря в Суздале, южный придел собора Никитского монастыря в Переславле-Залесском, церкви Исидора Блаженного в Ростове и Благовещения на Михайловской улице в Новгороде), этот свод представляет собой московский вариант бесстолпного перекрытия храмов. Наличие элементов сомкнутого свода отличает его от перекрытия балканских, молдавских бесстолпных церквей (XI—XV вв.) и псковских (конец XV—XVI вв.), при постройке которых также решалась задача «сооружения над широким подкупольным пространством более узкого барабана» [6]. Если же проследить ге-

незис крещатого свода на московской почве, где он появляется в конце XV века[7], то наиболее близким его прототипом оказывается здесь своеобразное конструктивное решение целой группы небольших раннемосковских храмов с раздвинутыми в углы внутренними опорами (первый Благовещенский собор Московского Кремля, церковь села Каменского, соборы Старо-Голутвина и Бобренева монастырей, церковь Иоанна Предтечи на Городище в Коломне[8]). Эти храмы, примыкающие, в свою очередь, к обширной группе южнославянских памятников X—XIV веков[9,10], представляют переходный архитектурный тип от четырехстолпной системы перекрытия к чисто бесстолпной (*рис. 2а*).

Можно предположить, что полное освобождение пространства храма от столпов произошло на московской почве путем замены вдвинутых в углы опор элементами сомкнутого свода, тогда как остальные элементы перекрытия указанных раннемосковских памятников перешли в крещатый свод почти без изменений (*рис. 2б*).

В самом деле, в ранних крещатых сводах (церкви Трифона в Напрудном, Рождества в Юркине, Николы в Мясниках, Зачатия Анны, что в Углу) стрельчатые очертания кривых и прямолинейные участки в зоне распалубок сохраняют сходство с южнославянским прототипом[11]. Кроме того, хотя сама идея взаимно опирающихся сводов могла исходить от псковских зодчих[12], эти распалубки отчетливо воплощают тот же принцип ц е н т р и ч е с к о г о (в отличие от псковских бесстолпных перекрытий) построения пространства, какое мы видим в церкви села Каменского — с ее наклоненными внутрь параболическими арками и «отождествлением» этих подпружных арок со сводами пространственного креста. Наконец, непосредственная преемственность крещатого свода от конструкции вдвинутых в углы опор подтверждается фактом перестройки городищенской церкви Иоанна Предтечи, принадлежавшей, как мы видели, к числу указанных раннемосковских памятников, а затем, в XVI веке, перекрытой крещатым сводом.

Прослеживая дальнейшее развитие крещатого свода, мы замечаем, что в конце XVI века он подвергается существенным изменениям («Малый» собор Донского монастыря, церковь в Хорошеве). Равномерное трехчастное членение перекрытия, унаследованное от центрической схемы четырехстолпных храмов, изменяется в пользу четвертьсомкнутого свода, а сузившиеся распалубки получают криволинейную и ступенчатую шелыгу (*рис. 2в*). Благодаря этому общая нагрузка перекрытия отчасти переносится теперь и на разгружаемые раньше центральные участки стен (это атрофирование конструктивной функции распалубок еще как бы подчеркивается консольками, помещенными в их торцах, как это видим в Донском соборе). С другой стороны, уже совершившаяся к этому времени замена трехлопастного завершения фасада на ровные ряды кокошников как бы скрывает вытеснение распалубок крещатого свода и предвосхищает окончательный отказ от них во имя «торжества» сомкнутого свода, нагружающего стены по всему периметру (*рис. 3*).

Одновременно с этим делается первая в Москве попытка перекрыть храм сомкнутым сводом без распалубок (церковь Амвросия в Ново-

Девичьем монастыре, 1598 г.). Эта попытка явственно обнаруживает неуверенность зодчих в использовании нового — применительно к храму — перекрытия, недоверие их к сомкнутому своду, который впервые принимает на себя груз традиционного храмового завершения. Кокошники нагромождаются поверх полого выведенного свода чужеродной массой и образуют тяжелую «горку», закрывающую чрезмерно высокий трибун главы, который в свою очередь покоится на пересечении двух вспомогательных арок. Эти взаимно перпендикулярные арки, перекинутые над сводом, несут основной вес завершения, но опираются на середину стен, то есть увеличивают распор в наиболее напряженных точках конструкции. Арки как бы заменяют здесь распалубки крещатого свода, а на самом деле играют роль совершенно противоположную. Новая проблема уже поставлена, но решается она пока еще в русле традиционных представлений.

Окончательное решение этой проблемы по-видимому отодвигается смутой и «разорением» начала XVII в. и мы получаем возможность наблюдать еще один этап эволюции крещатого свода — этап, подтверждающий, что эта эволюция заключалась в постепенном вытеснении распалубок элементами сомкнутого свода. Распалубки центрического перекрытия Покровской церкви в Рубцове (1619—1627) сужены до ширины оконных откосов, и соответственно сужен диаметр барабана, поставленного над пересечением этих распалубок (*рис. 2г*). Распалубка разгружает теперь центральный участок стены ровно настолько, насколько он ослаблен, и имеет четкую зрительную привязку к ослабляющему проему, можно сказать, как к единственной «причине» своего существования, и к барабану главы — как к единственному «следствию». Такая узкая, сугубо «деловая» функция распалубок, имеющих к тому же криволинейную шелыгу, позволяет характеризовать перекрытие рубцовской церкви как переходное от крещатого свода к сомкнутому. Появление такого перекрытия свидетельствует о завершении эволюции крещатого свода [13] и — одновременно — о начале широкого применения сомкнутых сводов в перекрытии храмов (*рис. 2д*).

Конечно, происхождение бесстолпного перекрытия храмов XVII века не сводится целиком лишь к эволюции московских бесстолпных храмов. Появление этого перекрытия в культовой архитектуре может быть объяснено и тем, что к началу XVII века у русских мастеров был уже достаточный опыт или, если можно так выразиться, привычка к сомкнутым сводам, занявшим прочное место в гражданском и оборонительном строительстве. С другой стороны, сравнительная простота сооружения сомкнутого свода, возможность выкладывать его без помощи обычных кружал, способствовала его распространению также и в культовом зодчестве — в связи с общей тенденцией XVII века к уменьшению размеров храмов и известному упрощению самой процедуры строительства. Вместе с тем нельзя не признать, что в русской архитектуре до XVII века только московский крещатый свод раскрывал возможность наиболее широкого применения элементов сомкнутого свода в перекрытии храмов. Эволюция крещатого свода представляет единственный пример постепенной подготовки

к применению сильного сомкнутого свода в культовом зодчестве XVII века. Следовательно, этот переход (вернее — эволюционный скачок) стал наиболее простым и коротким именно в результате подобного предшествующего развития. Иными словами, крещатый свод является наиболее вероятным основным источником конструктивного мышления зодчих XVII века.

Все это дает основание для вывода о существовании на московской почве особой эволюционной ветви, восходящей к указанным раннемосковским памятникам и через посредство крещатых сводов связывающей эти памятники с бесстолпными храмами XVII века. Своеобразие этой «боковой», второстепенной эволюции, вливающейся в XVII веке в основное русло развития русской архитектуры, заключается в той особенной, даже, можно сказать, исторически принципиальной роли, которую сыграли в ней элементы сомкнутого свода. Эти элементы, как мы видели, сначала заменили вдвинутые в углы опоры храма, а затем вытеснили и крестообразно расположенные своды-распалубки, избавившись таким образом от последнего признака традиционной четырехстолпной конструкции. Возникнув на периферии этой конструкции — в качестве вторичного несущего элемента, — сомкнутый свод стал центральным и господствующим решением перекрытия бесстолпных храмов XVII века. Такая последовательность развития бесстолпной конструкции позволяет усмотреть качественно новую функциональную связь между образовавшимся подкупольным пространством и окружающими его пристройками.

До XVII века пересмотр сложившихся архитектурных норм, связанный с уменьшением размеров храма, совершался двумя по-видимому независимыми друг от друга, параллельными путями. С одной стороны, уменьшение размеров храма позволило освободить внутреннее пространство от опор и привело к появлению различных бесстолпных конструкций. С другой — уменьшение полезной площади вызывало появление пристроек, выполняющих разнообразные функции, которые мы можем рассматривать как «вытесненные» функции большого четырехстолпного собора. Эти два параллельных процесса переосмысления и конструктивных и композиционных норм культовой архитектуры, связанные главным образом с развитием приходского строительства в период позднего средневековья, становятся явно взаимозависимыми в XVII веке. Сложное объемно-пространственное построение становится непременным признаком храма, перекрытого сомкнутым сводом.

Сейчас трудно решить вопрос о первоначальном композиционном облике наиболее ранних бесстолпных храмов XVII века. С уверенностью можно говорить только о широтном (то есть вытянутом по оси север — юг) построении самих четвериков московских посадских церквей, возникших до начала 30-х годов: церкви Воскресения на Успенском Вражке, первой церкви Николы «Стрелецкого» на Знаменке и др. Можно также предположить существование у этих храмов небольших западных притворов и появление шатровой колокольни, стоявшей отдельно или пристроенной к северо-западному углу здания [14]. Такая

колокольня стояла при церкви Федора Студита у Никитских ворот, такая же, очевидно, стояла на месте теперешней (1832) колокольни церкви Покрова на Варварке, наконец, такая колокольня изображена на древней, но достаточно правдоподобной зарисовке Казанского собора на Красной площади[15]. Как бы то ни было, в этих ранних композициях мы не обнаруживаем ни фланкирующих главный храм приделов, ни охватывающих его с трех сторон галерей — характерного композиционного приема в усадебном зодчестве предшествующего, «годуновского» времени (церкви в Красном селе, Хорошеве, Михневе, Вязьмах). Этот прием повторялся в первой трети XVII века и при постройке усадебных церквей в Рубцове и Медведкове, из которых первая перекрыта, как мы видели, отмирающим крещатым сводом, вторая — шатром. Со своей стороны, композиционные моменты, обнаруживаемые в первых же храмах, перекрытых сомкнутыми сводами, и широтное построение основного объема и, в особенности, асимметричная пристройка колокольни, свидетельствуют о резком разрыве с композиционными приемами предшествующей эпохи. Поэтому, когда строители бесстолпных храмов XVII века начинают в 1630 — 1650 годах использовать наследие «годуновского» усадебного зодчества, создаваемые ими архитектурные композиции знаменуют уже новый шаг вперед и временную стабилизацию сложившихся принципов построения ансамбля. Первым и наиболее ярким примером такого ансамбля является композиция церкви Троицы в Никитниках, складывавшаяся между 1630 г. и концом 40-х годов XVII века[16].

Композиция этой церкви включает кубический одноапсидный четверик на высоком подклете; два придела асимметрично фланкируют его с юга и севера; с запада примыкает широкий притвор, развившийся уже в небольшую трапезную. Вдоль северной стороны храма, упираясь в Никольский придел, простирается закрытая паперть, тоже играющая роль притвора. Весь этот комплекс охвачен с севера и запада двумя галереями[17], на пересечении которых поставлена шатровая колокольня. Наконец, с южного окончания западной галереи спускается крыльцо «на отлет», нижний рундук которого также увенчан шатром. Мы видим, что использование композиционных элементов «годуновской» усадебной архитектуры (открытые и закрытые галереи, фланкирующие приделы) усложняется теперь использованием новых элементов (колокольня, крыльцо, трапезная) и развитием принципов, выдвинутых в посадском строительстве 20-х годов XVII века.

Говоря о развитии этих принципов в ансамбле Никитниковской церкви, необходимо упомянуть, что планировка последней во многом перекликается с планировкой четырехстолпной церкви Николы Надеина в Ярославле (1620 — 1622), где также использованы композиционные элементы усадебных храмов. Ярославское происхождение и связи заказчика Троицкой церкви Г. Л. Никитникова вполне допускают и даже обосновывают здесь преемственность в смелой переработке традиционной композиции (постановка колокольни над пересечением галерей, замена открытых лестничных всходов объемным решением крыльца, освобождение части обращенного к улице фасада храма от закрывающей

его галерей). Однако, надо сказать, зодчий никитниковской церкви идет гораздо дальше в этой переработке. Он удваивает северный пояс пристроек за счет полностью отсутствующей южной галереи (правда, с юга появляется придел, которого тогда еще не было у церкви Николы Наденна) [18], широко разносит, сопоставляя их между собой, шатры крыльца и колокольни и — самое главное — вводит в свою композицию помещение трапезной, которая становится отныне обязательным элементом в ансамбле бесстолпного приходского храма. Более того — именно появление трапезной, занимающей в ансамбле никитниковской церкви еще довольно скромное место, завершает качественную определенность новой архитектурной системы и обусловливает ее дальнейшую эволюцию.

Рассмотрим два существенных момента этой эволюции, объясняющих значение найденного композиционного решения бесстолпного храма, перекрытого сомкнутым сводом.

Первый из этих моментов касается взаимодействия трапезной и четверика. Можно предположить, что ранее других определившийся композиционный признак бесстолпных храмов XVII века — широтное построение четверика — был продиктован стремлением строителей предельно сократить площадь перекрываемого пространства, сохраняя в то же время возможно крупные размеры иконостаса. Таким образом, уменьшение площади четверика осуществляется, в первую очередь, путем сокращения его продольных размеров. Эта тенденция в развитии рассматриваемого архитектурного типа может быть выражена соотношением кокошников, венчающих узкие и широкие грани четвериков. Среди различных соотношений (3 : 3, 3 : 4, 3 : 5, 4 : 4, 4 : 5, 5 : 5), наиболее резкое (3 : 5) встречается только у памятников, построенных в 40—50-х годах (церкви Троицы в Зубове, 1642; Рождества Богородицы в Путниках, 1649—1652; Харитона Исповедника в Огородниках, 1652—1657; Иоанна Предтечи в Старой Конюшенной, 1653; Николы в Хамовниках, до 1657). Близко к ним, в основном, группируются и другие широтные композиции четвериков с соотношением кокошников 3 : 4 (церкви Николы на Берсеневке, 1650—1656; Георгия в Ендове, 1653; Успения в Гончарах, 1654; Николы в Пыжах, 1657) и 4 : 5 (церкви Космы и Дамиана в Кадашах, 1656; Флора и Лавра на Мясницкой, 1657). Мы видим, что все эти памятники возникают в период, непосредственно следующий за постройкой церкви Троицы в Никитниках, то есть сразу же после появления трапезной в ансамбле бесстолпного храма. Это значит, что только наличие разрастающейся трапезной (в церкви Рождества в Путниках — уже более половины общей площади четверика и трапезной) позволяет строителям бесстолпных храмов наиболее интенсивно осуществлять сокращение площади четверика. [19]

До самого конца 70-х годов XVII века (если придерживаться московских примеров) размеры четвериков не выходят за пределы церкви Покрова в Рубцове (сторона около 5 саженей). Это сохраняется даже когда строители бесстолпных храмов возвращаются к кубической композиции четверика Никитниковской церкви. Кажущаяся высотность пространства этой церкви (сторона 7,5 м, высота до светового кольца

барабана около 14,5 м) достигнута не увеличением вертикальных размеров, которые почти не превосходят размеры рубцовского храма, а уменьшением горизонтальных. Только при завершении строительства церкви Григория Неокесарийского на Полянке (1668—1679) обнаруживается новая тенденция в развитии бесстолпного храма (сторона пространства этой церкви достигает 11 м, то есть равняется стороне рубцовского храма, а высота 18 м значительно превышает его высоту). «...Сделал он, — говорится о строителе, — сверх подрядной своей записи у той церкви в прибавку вверх 4 сажени, длинику $^1/_4$ сажени поперек $^1/_3$ доля сажени.. и за то их прибавочное дело против росписи и сказки 200 рублев...» [20]. Четверик начинает разрастаться, но, опять-таки, наличие развитой и обширной трапезной позволяет заказчикам и зодчим, не считаясь с затратами, увеличивать в первую очередь его вертикальные размеры. Когда же вслед за вертикальными возрастают и горизонтальные размеры четверика, надобность в трапезной по-видимому отпадает. Уже строители церкви Неопалимой Купины в Зубове (1679—1680), со стороной четверика 13 м, а высотой около 21 м, полностью отказываются от трапезной (пристроена только в 1707 г.). В конечном счете, увеличение четверика приводит в 80-х годах XVII века к появлению нового, уже другого, архитектурного типа бесстолпного храма, характеризующегося своими особыми конструктивными, композиционными и декоративными признаками (церковь Параскевы Пятницы в Охотном ряду, 1687; Введенский собор в Сольвычегодске, 1689—1693).

Таким образом, композиционное взаимодействие трапезной и четверика в ансамбле бесстолпного храма на протяжении 30—80-х годов XVII века может быть выражена следующей схематической последовательностью: появление трапезной — сокращение площади четверика (начиная с продольных размеров) — нарастание площади трапезной — стабилизация размеров четверика — стабилизация площади трапезной (для усадебного культового зодчества характерна тенденция к уменьшению трапезной, для посадского — к укрупнению ее относительно средних размеров) — нарастание размеров четверика (начиная с вертикальных). Сокращением площади трапезной и даже исчезновением ее завершается эволюция рассматриваемой архитектурной системы и начинается формирование новой.

Такая последовательность развития композиции бесстолпного храма раскрывает жесткую функциональную связь, существующую между четвериком и трапезной. Перед нами вырисовывается некое «пространственное постоянство» этой композиции, в пределах которого совершаются колебания относительной величины четверика и трапезной. Назначение трапезной в ансамбле бесстолпного храма объясняется, следовательно, стремлением восполнить недостаточность пространства, перекрытого сомкнутым сводом, до некоторой средней величины, соответствующей пространству большого четырехстолпного собора.

Все это функционально сближает трапезную приходского храма и с византийскими нартексами, и с притворами древнерусского зодчества [21]. От нартексов, однако, трапезная отличается своей обширной

площадью, во многих случаях превосходящей площадь собственного храма; от притворов тем, что она может быть пристроена к храму только одна и только с запада. Кроме того, наличие трапезной часто не исключает пристройки притвора, который в XVII веке превращается, очевидно, во внешнюю по отношению к храму, не охватываемую богослужением пространственную сферу, отождествляясь с галереей или папертью (экзонартексом). Так, в «Памяти» патриарха Иоасафа (1636) встречаем следующее указание: «...Нищим во время святого пения по церквам ходити милостыни ради прошения отнюд не велети же, а велети им стояти и просити милостыню вне церкви, стояние в притворе церковнем; егда же православнии християне должни суть им подават до времени святаго пения, входяние во святую церковь, и после пения, исходяние из церкви подаяти[22]...». Такое ограничение функций притвора и формальное обособление трапезной от традиционных «дополнительных площадей» свидетельствуют о принципиально новом значении понижеиной западной пристройки приходского храма.

Это значение раскрывается во взаимодействии трапезной с остальными (кроме четверика) композиционными элементами бесстолпного храма и определяет вторую существенную особенность его эволюции. Она заключается в том, что трапезная бесстолпного храма не просто увеличивается в размерах, вызывая интенсивное сокращение продольных размеров четверика, — она разрастается за счет приделов и галерей (притворов), захватывая их своей площадью, причем образуются разнообразные в плане конфигурации, требующие довольно сложных решений перекрытия.

Уже в церкви Рождества в Путниках, вместе с увеличением трапезной, можно видеть характерное перемещение и сокращение числа композиционных элементов. От фланкирующих приделов никитниковской церкви остается только северный, оттянутый к западу и поместившийся рядом с трапезной, позади колокольни, примыкающей к северо-западному углу четверика. Галерея, которая уже в композиции никитниковской церкви утратила характер охватывающей четверик связки между приделами, теперь переносится на противоположную от придела, южную сторону. Два притвора и крыльцо исчерпывают состав композиции церкви Рождества[23].

Следующий шаг в развитии бесстолпного храма выражается в том, что оттянутый к западу придел пространственно сливается с трапезной, которая, таким образом, расширяется относительно четверика на север (церковь Георгия в Ендове и др.) или на юг (церковь Успения в Гончарах и др.). Надобность в галерее окончательно отпадает.

В связи с отказом от фланкирующих приделов и «оттягиванием» оставшегося придела к трапезной, получают объяснение многочисленные в это время широтные композиции четвериков, как ответ на возникшую необходимость восстановления трехчастного алтаря при сохранении небольшой площади четверика (фланкирующие приделы церкви Троицы в Никитниках позволяли обойтись одночастным алтарем при кубическом четверике). Знаменательным примером такого восстановления является алтарь церкви Георгия в Ендове, оказавшийся на-

много шире четверика. Широкий же алтарь церкви Николы в Пыжах, боковым частям которого придан облик приделов, представляет собой пример компромиссного решения [24].

Итак, уже в 50-х годах XVII века трапезная отчетливо выдвигается в центр дальнейшей эволюции бесстолпных храмов, являясь, в сущности, тем быстро развивающимся и перспективным элементом архитектурной композиции, который берет на себя организующие функции. Но если в посадской группе бесстолпных храмов очевидно стремление строителей к наращиванию площади трапезной за счет композиционных элементов «голуновской» усадебной архитектуры, то в усадебном культовом зодчестве XVII века эти элементы сохраняются при сравнительно слабом развитии трапезной (церковь Николы в Столпах, 1669—1671) или даже исчезновении ее (церковь Троицы в Останкине, 1683—1692). Следует, однако, отметить, что именно наличие трапезной часто позволяет строителям усадебных храмов отказаться хотя бы от одного (церковь Сергия в Комягине, 1678—1679), а иногда и от обоих (церкви Николы на Берсеневке, Благовещенья в Тайницком, 1675—1677; Тихвинская в Алексеевском, 1680) фланкирующих приделов, не отказываясь в то же время от галерей, которые в тайницком и алексеевском храмах оказались внутри расширившейся трапезной. Интересна эволюция новых, «посадских» элементов в композиции бесстолпного храма — крыльца и колокольни. Колокольня, завершая продольное развитие ансамбля, по-видимому уже в середине XVII века (церковь Николы в Пыжах) находит свое место над западным входом в храм и принимает на себя также и функции крыльца.

Таким образом, эволюция трапезной в качестве основной композиционной оси бесстолпного храма должна была привести и привела к замене свободной композиции ансамбля на продольную, симметрично уравновешенную (в ансамбле церкви Симеона Столпника на Поварской опять появляется второй фланкирующий придел, но теперь он уже, также как и первый, включен и в объем расширившейся трапезной).

В конечном счете, эта эволюция завершается созданием универсальной трехчастной композиции приходского храма, которая сохранялась затем в течение длительного времени. Состав этой композиции ограничен собственно храмом, трапезной и колокольней, вытянутыми по одной оси, причем объемно-пространственное решение собственно храма может приобретать типологические признаки самых разных архитектурных систем: пятиглавого четверика, восьмерика на четверике, ротонды и т. д.

Преимущественное развитие трапезной и «живучесть» ее по сравнению с другими, традиционными составными частями приходского храма, главным образом, ее способность служить помещением для дополнительных престолов (и упразднять таким образом композиционно выявленные приделы), объясняются ее функционированием в качестве второй, «теплой» церкви при основном храме [25]. Таким образом, каждая бесстолпная церковь XVII века представляет собой комплекс, состоящий по меньшей мере из двух самостоятельно функционирующих храмов — собственно храма и трапезной.

Это новое значение пониженной западной пристройки могло быть позаимствовано строителями бесстолпных храмов XVII века как из опыта деревянного зодчества, так и из монастырского обихода. И то, и другое одинаково вероятно. Небольшие бесстолпные храмы, начавшие в XVII веке активно вытеснять деревянные церкви приходов, несомненно должны были отвечать тем же потребностям, которые постоянно удовлетворялись массовым и общедоступным строительством. Следовательно, они могли перенимать его основные функциональные элементы. Одним из этих элементов была трапезная, «родное детище избы», по выражению Ф. Ф. Горностаева, существовавшая в деревянном культовом зодчестве «с незапамятных времен». Наряду с вспомогательными (расширение площади храма), трапезная всегда исполняла самостоятельные функции, являясь своеобразным центром общественной жизни прихода (место праздничных братчин и канонов, народных собраний, советов по делам мирским, церковным и государевым и т. п.) [26].

По расширение каменного церковного строительства должно было сопровождаться и воспроизведением основных функциональных элементов монастырского ансамбля. Основанием для этого служило отсутствие различия в церковном уставе монастырей и приходских церквей, отмеченное Павлом Алеппским как особенность русской церковной жизни [27]. Поэтому каменный приходской храм XVII века композиционно уподобляется монастырю и, в частности, перенимает «теплую» церковь, необходимую принадлежность монастырского обихода [28]. Особенно наглядно проявляется это при строительстве в приходах больших четырехстолпных храмов, не нуждающихся в расширении площади и потому не имеющих пристроенной трапезной. В таких случаях (например, в Ярославле) рядом с основной возводилась отдельная «теплая» церковь и также отдельно ставилась колокольня, что завершало сходство с небольшим монастырским ансамблем. При строительстве же бесстолпного приходского храма эти три обязательные элемента композиции монастырского ансамбля (собор, трапезная, колокольня) объединяются в единое функциональное целое и остаются, как уже говорилось, наиболее устойчивыми композиционными элементами.

Недифференцированность монастырского и приходского церковного устава имела своим следствием так называемое «многогласие», заключавшееся в одновременном исполнении нескольких обрядов. Борьба с ним со стороны церковных властей начинается еще в середине XVI века и достигает особенной остроты в середине XVII века [29]. Отражением этой борьбы является постоянно повторяющееся в храмозданных грамотах XVII века запрещение устраивать проемы между собственно храмом и приделами, то есть объединять их функционально и обосновывать таким образом «многогласие». Изоляция фланкирующих приделов, очевидно, и обусловила их быстрое отмирание в строительстве посадских бесстолпных храмов сразу же после завершения церкви Троицы в Никитниках, где эта изоляция еще не осуществлена.

Итак, два существенных момента в эволюции бесстолпного приходского храма XVII века определяются двойственным значением его по-

пиженной западной пристройки. Эта пристройка служит притвором или нартексом собственно храма и в этом своем значении играет вспомогательную, подчиненную роль в архитектурной композиции. Но одновременно она является второй, самостоятельной церковью, включенной в ансамбль бесстолпного храма и организующей этот ансамбль. Такая двойственная функция приходской трапезной вскрывает два противоположных принципа, лежащих в основе объемно-пространственного решения бесстолпных храмов XVII века.

Сложная, многообъемная композиция этих храмов предстает перед нами, с одной стороны, как результат разложения монолитной композиции большого четырехстолпного собора и дробления ее на целый ряд отдельных, индивидуально трактованных объемно-пространственных ячеек. Реальность этого представления подтверждается генезисом бесстолпного перекрытия храмов на московской почве, который заключался, как мы видели, не в простом освобождении внутреннего пространства от столпов, а в последовательном вытеснении основных элементов и, следовательно, соответствующих пространственных ячеек четырехстолпной конструкции. Каждая из этих ячеек обладала определенной функциональной значимостью в общей системе богослужения, совершавшегося в разделенном столпами пространстве храма. Вытесненные во вне, они приобрели в ансамбле церкви Троицы в Никитниках облик традиционных приделов и галерей, но сохранили взаимную функциональную связь, которая и позволила строителям бесстолпных храмов в дальнейшем объединять их между собой под общим перекрытием трапезной.

Таким образом, бесстолпный храм XVII века в совокупности своих композиционных элементов «равен» своему прообразу — большому четырехстолпному собору, который в символическом воспроизведении христианского мира представлял собой «замкнутую систему со священными центрами и мирской периферией» [30].

С другой стороны, единая, функционально связанная композиция бесстолпных храмов XVII века предстает перед нами как результат «сдвигания» и группировки различных объемно-пространственных ячеек, исполняющих самостоятельные, но в принципе равнозначные функции. В самом деле, четверик, «равный» одному только подкупольному пространству четырехстолпного собора, получает венчающее «соборное» пятиглавие, которое утверждает его значение самостоятельного, целого храма. Шатры же крыльца и колокольни «уравнивают» с четвериком служебные, второстепенные элементы композиции [31].

Таким образом, создание второй, *тоже самостоятельной* «теплой» церкви, закономерно завершает «сдвиг» качественно определенных архитектурных композиций в ансамбле бесстолпного храма.

Но это не просто объединение различных объемно-пространственных ячеек, подобное группировке приделов вокруг центрального храма в зодчестве предшествующей эпохи. Сочетание двух противоположных принципов, обычно чередующихся в истории архитектуры и обозначаемых терминами «придвигания» и «расчленения» [32], становится возможным в ансамбле бесстолпного храма XVII века благодаря действию еще одного

принципа, который заключается в вытеснении центральных элементов традиционной композиции храма периферийными. Это положение также подтверждается рассмотренным генезисом бесстолпного перекрытия. Вытеснение элементов четырехстолпной конструкции, составлявшее основное содержание этого генезиса, обладало, как мы видели, определенной направленностью — от периферии к центру конструкции (элементы сомкнутого свода сначала заменили раздвинутые в углы опоры, а затем — и крестообразно расположенные своды вместе с подпружными арками, которые опирались на эти опоры). Поэтому перекрытие храмов в XVII веке полным сомкнутым сводом означает замену подкупольного пространства четырехстолпного собора новой, самостоятельной объемно-пространственной ячейкой, сформировавшейся на периферии традиционной композиции.

Предпосылкой для такого вывода из разбора эволюции бесстолпного перекрытия могло послужить «врастание» приделов храма, перекрытого крещатым сводом, — знаменательное явление, которое мы наблюдаем в конце XVI века (церковь в Михневе). «Данный прием — пишет М. А. Ильин, — продиктован мыслью о неразрывности всей совокупности храмов и должен был показать, что все сооружение подчинено единому композиционному замыслу»[33]. «Врастание» приделов, то есть отступление от обычной квадратной планировки, выражающееся в соотношении кокошников, свидетельствует, таким образом, об утрате приделами самостоятельного композиционного значения и о превращении их в композиционную периферию собственно храмов. Можно предположить, что возможность широтного построения четверников, использованная в первых храмах XVII века, перекрытых сомкнутым сводом, объясняется отождествлением четверников с этими «врастающими» приделами. Почти все эти храмы, еще не имеющие, кстати сказать, пятиглавия, повторяют соотношение кокошников михневских приделов — 3 : 4 (в дальнейшем оно остается наиболее распространенным в широтных композициях четверников).

Становится очевидным, что и пятиглавие, и другие признаки самостоятельного целого, которые получает четверик, «предназначаются» не столько ему одному, сколько общей совокупности четверика и трапезной (пятиглавие бесстолпных храмов появляется одновременно с возникновением трапезной). Обоснованы эти новые признаки именно относительной самостоятельностью периферийной объемно-пространственной ячейки, занявшей место традиционного центра архитектурной композиции. Пятиглавие, собственно «снимает» с четверика значение композиционного центра (что выражается также в применении кокошников «вперебежку», лишающих четверик необходимой центру горизонтальной статики). Этим совершенно закономерно завершается вытеснение центра периферией.

Наиболее же выразительная форма конструктивно-композиционного центра в сооружениях предшествующей эпохи — шатер — оказалась в ансамбле бесстолпного храма вытесненной на самую окраину архитектурной композиции, в сферу «придвинутых» вспомогательных элементов. Сочетание широтного четверика и объемной колокольни вместо тради-

ционной звонницы) было, как мы видели, самым ранним композиционным решением бесстолпных храмов XVII века. Знаменательно, что для характеристики этого вытесненного центра зодчие избирают именно самые «сильные» его признаки.

Такое откровенное стремление к *децентрализации* ансамбля становится общей художественной тенденцией в зодчестве XVII века. «Нарушение единства композиции и переход от строгой архитектоничности к живописной дробности масс особенно проявились в появлении в XVII в. сложных памятников, в которых шатровые приделы и колокольня объединены в одной композиции с пятикупольным храмом»[34]. Но если для построения подобной композиции, например, в архитектурной системе четырехстолпного храма достаточно простого «придвигания» указанных композиционных элементов к более или менее традиционно построенному основному объему, то при создании ансамбля бесстолпного храма такое «придвигание» сопровождается, как мы видели, «расчленением» этого основного объема. Кстати сказать, бесстолпные храмы XVII века демонстрируют другой, еще более радикальный метод децентрализации ансамбля, несомненно связанный с принципом «расчленения» — когда традиционный сильный центр композиции как бы «взрывается» изнутри, порождая двухшатровые, трехшатровые и даже пятишатровые группы на сводах, перекрывающих единое пространство четверика. Эти крайние и потому немногочисленные примеры интерпретации сильного центра в зодчестве XVII века помогают понять, что только в архитектурной системе бесстолпного храма общий для эпохи художественный принцип децентрализации ансамбля раскрывается во всей своей полноте — как органическое единство двух противоположных принципов: «придвигания» и «расчленения».

С конструктивным и композиционным решением бесстолпных приходских храмов XVII века тесно связаны приемы их декоративного оформления. Необходимо еще раз подчеркнуть, что наиболее полное развитие архитектурно-художественного языка эпохи было возможно только в условиях *складывающейся* вновь, не ориентированной на предшествующие образцы архитектурной системы. Отсюда можно сделать вывод, что приемы декоративного оформления в зодчестве XVII века формируются как необходимый функциональный элемент нового архитектурного типа, то есть — они уже не являются пассивным слагаемым рассмотренных устойчивых признаков бесстолпного храма, но формируются вместе с ними, в зависимости от них, и сами оказывают на них определенное воздействие.

С особенной наглядностью это взаимодействие проявляется в решении венчающей части четвериков, которое становится третьим устойчивым специфическим признаком бесстолпных храмов XVII века.

Выше уже указывалось, что замена трехлопастного завершения фасадов ровными рядами кокошников предвосхитила отмирание крещатого свода, начавшееся в конце XVI века. Это значит, что декоративное решение венчающей части московских бесстолпных храмов предшествовало конструктивному и даже, может быть, в какой-то степени обосновывало его. Ровные, повышающиеся ряды кокошников, в противоре-

чин с существующей конструкцией, опережая ее развитие уже в конце XVI века заблаговременно как бы утверждают непрерывную горизонтальную пяту и пирамидальность сомкнутого свода. Когда же сомкнутый свод действительно начинает широко использоваться в перекрытии храмов, пирамида кокошников претерпевает изменения, явно вызванные соображениями конструктивной целесообразности (*рис. 1*).

Во-первых, уменьшается число рядов. Вместо трех и даже четырех непрерывных рядов (не считая ожерелья мелких кокошников в основании барабана главы), теперь применяется только два. Во-вторых, ряды кокошников выдвигаются из глубины, освобождая от своей тяжести лотки сомкнутого свода. Теперь груз кокошников лежит прямо на стенах, уменьшая распорное усилие перекрытия, причем собственно весомым является второй их ряд; здесь «лбы» кокошников совпадают с наружной плоскостью стен четверика, а первый ряд, выступающий за эту плоскость, покоится на венчающем антаблементе. Что же касается появления декоративных боковых глав на бесстолпных храмах XVII века, то они ставятся, как правило, на ребрах сомкнутого свода, над внутренними углами четверика. Иными словами — в наиболее безразличных к нагрузке местах, которые становятся теперь работающими участками конструкции. В результате статическое усилие равномерно распределяется по всему периметру стен.

Переход от конструктивно обоснованного трехлопастного завершения фасадов к чисто декоративному решению венчающей части храмов, перекрытых крещатым сводом, свидетельствует о стремлении зодчих композиционно отождествить эти храмы с большими четырехстолпными соборами. Характерно, что за образец при этом берется наиболее динамичное и, если можно так выразиться, наиболее убедительное завершение четырехстолпного собора — ступенчатые закомары, обнаруживающие на фасадах повышенные подпружные арки. Это завершение уже во второй половине XV века (собор Ферапонтова монастыря) получило облик пирамиды уменьшающихся декоративных полукружий. Таким образом, кокошники московских бесстолпных храмов конца XVI века являются устойчивыми носителями традиционных значений. Тем более знаменательным становится любое нарушение этой устойчивости и те изменения в венчающей части бесстолпных храмов, которые наблюдаются при возникновении нового архитектурного типа.

Прежде всего, уменьшение числа непрерывных рядов кокошников сопровождается увеличением числа самих кокошников. При этом нарушение традиционного соотношения 3 : 3 не сводится к появлению широтно построенных четвериков, так как наращивание числа кокошников идет не только по длинным (3 : 4; 3 : 5), но и по коротким сторонам (4 : 5), и особенно разительным становится в кубических композициях четверика (4 : 4, 5 : 5). Следует заметить, что такое тенденциозное умножение декоративных форм в завершении четверика становится возможным благодаря выдвижению рядов кокошников к поверхности стен четверика. Нарастающие цифры в приведенных выше соотношениях относятся, собственно, к первому, «свисающему» ряду кокошников.

Традиционная же пирамида кокошников преобразуется не только по

горизонтали, но и по вертикали. Кокошники второго ряда, поставленные прямо на стены четверика, увеличиваются в размерах, уравниваясь таким образом с кокошниками первого ряда. Такое увеличение размеров — в сочетании с возрастанием числа кокошников — вызывает, в свою очередь, сдвиг кокошников второго ряда (постановку их над промежутками нижних) и появление диагональных кокошников. Так, декоративный мотив кокошников «вперебежку», применявшийся при оформлении переходов между вертикально воздвигнутыми объемами шатровых и столпообразных храмов XVI века, впервые используется в качестве самостоятельного завершения. Только новые конструктивные условия (отсутствие центрических сводов-распалубок) позволяют ввести этот мотив в венчающую часть пятиглавого храма. Что же касается третьего непрерывного ряда традиционной пирамиды кокошников, то он при сокращении числа рядов не исчезает полностью, а только разбивается на отдельные звенья. Кокошники этого ряда, тоже увеличенные в размерах, используются для обрамления четырехгранных постаментов под главами. Этот прием является, пожалуй, самым красноречивым свидетельством разрушения традиционной схемы в венчающей части бесстолпного храма.

Итак, если горизонтальные повышающиеся ряды кокошников в завершении храма, перекрытого крещатым сводом, были просто позаимствованы из композиции четырехстолпного собора, не подвергаясь при этом никаким существенным изменениям, то при создании нового архитектурного типа бесстолпного храма вся традиционная схема построения венчающей части оказалась полностью преобразованной. Предпосылкой такого преобразования была новая, чисто декоративная функция традиционной пирамиды кокошников, уподобившей бесстолпный храм большому четырехстолпному собору. Возможности же и пути этого преобразования раскрылись только в процессе формирования новых конструктивно-композиционных условий. Поэтому все рассмотренные изменения, внесенные зодчими XVII века в венчающую часть бесстолпного храма, оказываются, как мы видели, насквозь проникнутыми логикой новой конструкции (сомкнутый свод и несущие стены).

Следует, однако, отметить одну важную особенность таких изменений: радикально преобразуя всю традиционную схему завершения храма, они не затрагивают самого состава элементов этой схемы. Отчужденные от породивших их конструктивных условий четырехстолпного собора, кокошники и главы в завершении бесстолпного храма XVII века сохраняют тем не менее свою формальную оболочку, а, стало быть, и свои прежние функциональные значения. В результате их связь с новой конструкцией приобретает подчеркнуто опосредованный, алогичный характер.

Таким образом, конструкция бесстолпного храма, перекрытого сомкнутым сводом, только обусловливает рассмотренные видоизменения декоративной венчающей части; *направление* же этих видоизменений продиктовано развитием того художественного принципа, который лежит в основе полученной в итоге архитектурной композиции. Увеличение числа кокошников, уравнивание их между собой, сдвигание и разры-

вы в рядах, наконец, появление декоративных боковых глав — все эти приемы являются самым ярким и непосредственным свидетельством радикального пересмотра композиционных норм в культовой архитектуре XVII века. Они закономерно завершают состоявшуюся децентрализацию архитектурного ансамбля бесстолпного храма и проясняют для нас функцию четверика как периферийного элемента композиции, вдвинутого на место центра (зародыши всех этих приемов обнаруживаются в венчающих частях приделов конца XVI века).

Таким образом, венчающая часть храма сохраняет за собой «последнее слово» в его композиционном решении, но теперь это «слово» остается за всецело декоративными формами. Это значит, что декоративное выражение составляет неотъемлемую специфику нового композиционного принципа. И наоборот — только этот принцип позволяет нам осмыслить рассмотренные декоративные приемы в их взаимосвязи — как новую художественную систему.

Преобразование венчающей части бесстолпного храма не ограничивается разрушением традиционной схемы. Новая система отношений, в которую попадают кокошники и главы, не изменившие своих прежних функциональных значений, вскрывает чисто декоративную функцию венчающей части, но одновременно наполняет ее новым композиционным и отчасти конструктивным значением. Опосредованный, алогичный характер связи декоративных форм, сохранивших традиционные функциональные значения, с новым конструктивным решением часто служит поводом для истолкования архитектурного декора XVII века как автономной художественной системы, никак не связанной с остальными элементами архитектуры. В действительности же мы имеем здесь новый тип связи, позволяющий зодчим XVII века разрушать устойчивые отношения и обнаруживать новые художественные возможности традиционных форм. Традиционные значения используемых форм выступают, таким образом, в роли постоянно присутствующего фона, который подчеркивает новизну и радикальность совершаемых преобразований.

1. Горюстаев Ф. Ф. Бесстолпные храмы. В кн. Игорь Грабарь. История русского искусства. Т. II. б/д., с. 119—136.

2. Максимов Н. Н. Архитектура второй четверти — конца XVII века. Всеобщая история архитектуры. Т. 6. — М., 1968, с. 129.

3. Кузнецов А. В. Своды и их декор. — М., 1938, с. 229; Чубинашвили Г. Н. Архитектура Кахетии. — Тбилиси, 1959, с. 486.

4. Штейман Г. А. Сводчатые перекрытия гражданских зданий в русской архитектуре XVI—XVII веков. — Архитектурное наследство, № 12. М., 1960, с. 64—65.

5. Ласковский Ф. Материалы для истории инженерного искусства в России, ч. I. — СПб., 1858, с. 125; Коробков Н. М. Стена Китай-города. На трассе первой очереди московского метрополитена им. Л. М. Кагановича. — Л., 1936, с. 118; Косточкин В. В. Государев мастер Федор Конь. — М., 1964, с. 61.

6. Максимов Н. Н. Зарубежные связи в архитектуре Новгорода и Пскова XI нач. XVI веков. — Архитектурное наследство, № 12. М., 1960, с. 11.

7. Давид Л. Церковь Трифона «в Напрудном». — Архитектурные памятники Москвы XV—XVII веков. М., 1947, с. 52.

8. Альтшуллер Б. Л. Новые исследования о Никольской церкви села Каменского. — Архитектурное наследство, № 20. М., 1972, с. 25.

9. Огнев Б. А. Некоторые проблемы раннемосковского зодчества. — Архитектурное наследство, № 12. М., 1960, с. 58; Альтшуллер Б. Л. Указ. соч. с. 24.

10. Брунов Н. К вопросу о некоторых связях русской архитектуры с зодчеством южных славян. — Архитектурное наследство, № 2. М., 1952, с. 30—31.

11. Давид Л. Указ. соч. с. 53.

12. Брунов Н. Указ. соч. с. 34.

13. Неожиданное возобновление крещатых сводов в Ростове в 70—80-х гг. XVII в. уже не связано с этой эволюцией и продиктовано только ретроспективными устремлениями заказчика — митрополита Ионы Сысоевича.

14. Горностаев Ф. Ф. Звонницы и колокольни. — В кн.: Игорь Грабарь. История русского искусства, Т. II, б/д, с. 219.

15. Планы г. Москвы XVII века. — М., 1898, с. 14.

16. Нет никаких оснований соглашаться с мнением Е. С. Овчинниковой, что архитектурный облик памятника был завершен к 1634 г. (Овчинникова Е. С. Реставрация одного редкого памятника архитектуры и живописи XVII века. — Ежегодник Государственного Исторического музея 1961 год. — М., 1962, с. 183), так как в документах, на которые она ссылается, зафиксировано освещение только двух престолов из четырех существующих (Забелин И. Е. Материалы по истории, археологии и статистике московских церквей. — М., 1884, с. 371; Холмогоров Г. И. Выписки из документов московского архива Министерства юстиции. — М., 1911, с. 11). Правда, это могло быть освящением еще двух престолов (помимо уже существующих), но в таком случае церковь могла бы функционировать и до этого времени, а как показала сама Овчинникова, отсутствие взносов церковной дани с прихода между 1630 и 1634 г.г. означает, что на месте уже не существующей деревянной церкви строится каменная. Следовательно, освящение 1634 г. не могло быть ничем иным, как освящением двухпрестольной церкви. С другой стороны, пристройки, осуществляемые позднее, не могли прервать церковных функций и вызвать перерыв в выплате дани, поэтому они и не нашли отражения в документах. Первое же сообщение о существовании остальных приделов мы получаем в синодике Андрея Никитникова, составленном между 1647 и 1649 г.г., где указывается, что положен он «вкладом в церковь Живоначальной Троицы и вся пределы». (Книга рекомая синодик, положена вкладом... Андреем Григорьевичем Никитниковым в вечный помнюк по своей душе и по своих родителях, ркп ГИМ, Муз. собр. № 3989).

17. Северная галерея не сохранилась, но о существовании ее говорит заложенный проем в Никольский придел и ход на колокольню. Вероятно, это была открытая паперть, так как в противном случае невозможно было бы осветить северные придел и притвор.

18. Добровольская Э. Д. Церковь Николы Наденна в Ярославле. — Культура и искусство древней Руси. — Л., 1967, с. 155—156.

19. Один из наиболее ранних примеров сокращения протольных размеров четверика в связи с появлением трапезной представляет уже упоминавшаяся новгородская Благовещенская церковь (Гладенко Т. В., Красноречьев Л. Е., Шуляк Л. М. Архитектура Новгорода в свете последних исследований. — Новгород, 1964, с. 247).

20. Цит. по кн.: Беляев М. Исторические сведения о церкви Григория Неокесарийского. — М., 1894, с. 20.

21. Красносельцев Н. Ф. Очерки по истории христианского храма. Вып. I. — Казань, 1881, с. 319—325; Красовский М. К. Планы древнерусских храмов (Опыт исследования допетровского русского церковного зодчества в связи с церковным зодчеством Византии). — Пг., 1915, с. 219—220.

22. Память московского патриарха Иоасафа тиуну И. Р. Мануилову и поповскому старосте, попу Панкратию 14 авг. 1636 г. (Щукинский сборник, т. III, М. 1904, с. 352). Насколько такое толкование функций притвора отличается от того, какое давалось, например, в конце XIV века, можно судить по «ответам» митрополита Киприана игумену Афанасию: «Вънегда же будеть литургия пети, часы братия в притворе поют, и апостол и еуангелие таможе чтется; аще ли несть притвора, то середи церкви» (цит. по кн. Голубинская Е. История русской церкви. Т. 12, кн. 2. — М., 1917, с. 437).

23. См. реконструкцию Н. Н. Свешникова в кн.: Всеобщая история архитектуры. Т. 6. — М., 1968, с. 133.

24. Возможность взаимозамены придела и одного из боковых отделений алтаря, в частности, жертвенника, подтверждается документами XVII века (см. например Отписка патриарху Иоасафу Нижегородского Печерского монастыря архимандрита Рафаила о постановлении престола в приделе Соловецких чудотворцев не на том месте, где бы следовало ему быть по прежней благословенной грамоте. Русская историческая библиотека. Т. II. М., 1875, № 202)

25. Отеюда и ее наименование «трапеза», восходящее к первым христианским храмам, помещавшимся в столовых комнатах частных домов (Красносельцев Н. Ф. Указ. соч. с. 40–42, 43, 44–45, 63–65).

26. Русская историческая библиотека. Т. XII, ч. I. М., 1875, с. I–121; Красовский М. К. Указ. соч. с. 219–220. Его же. Курс истории русской архитектуры. Ч. I. Деревянное зодчество. Пг., 1916, с. 176.

27. Алепинский П. Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века. Вып. II. М., 1898, с. 123.

28. Забелин И. Е. История города Москвы. М., 1902, с. 148; Голубинский Е. История русской церкви т. II, кн. 2. М.,1917, с. 333.

29. Макарий (Булгаков). История русской церкви. I–XI. СПб., 1882, с. 167–168, 173–176; Т. XII. СПб., 1883, с. 113.

30. Гуревич А. Я. Категория средневековой культуры. М., 1972, с. 82; ср. Максим Исповедник, Таинноводство. Писания св. отцов и учителей церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения. Т. I. СПб., 1851, с. 304–305.

31. О символическом отождествлении шатра с куполом см. Виолле-ле-Дюк. Русское искусство, его источники, его составные элементы, его высшее развитие, его будущность. М., 1879, с. 139; Забелин И. Е. Русское искусство. Черты самобытности в древнерусском зодчестве. М., 1900, с. 133.

32. Виппер Б. Р. Статьи об искусстве. М., 1970, с. 426.

33. Ильин М. А. Усадьбы Годуновых. Сборник общества изучения русской усадьбы. Кн. I, вып. 5–6. М., 1928, с. 30.

34. Раппопорт П. А. Русское шатровое зодчество конца XVI в. В сб. Материалы и исследования по археологии СССР, вып. 12, М.–Л., 1949, с. 288. Знаменательным в этом отношении фактом является также пристройка к XVII в. колоколен к шатровым храмам предшествующей эпохи (там же)

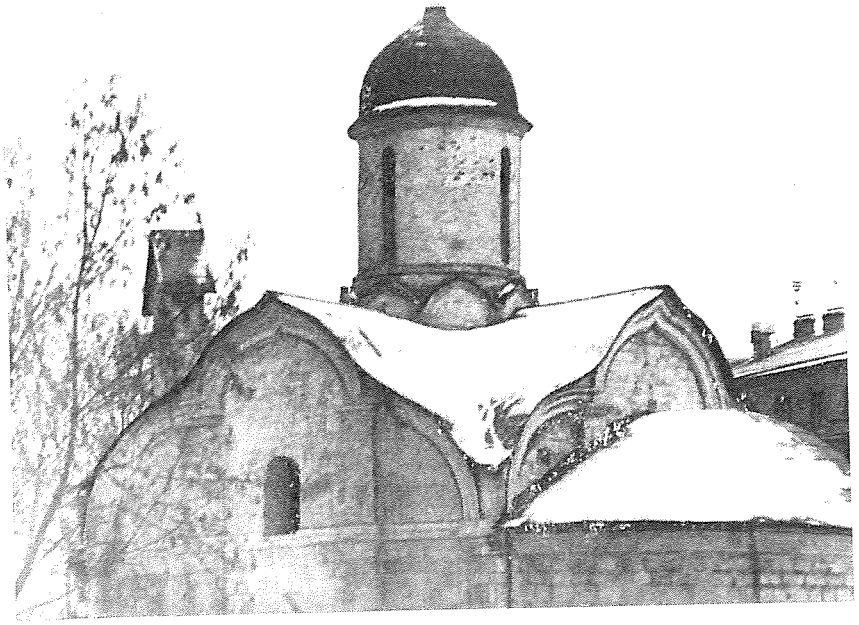
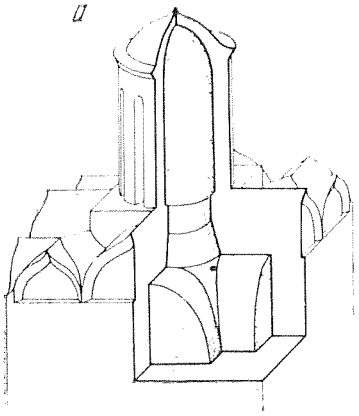
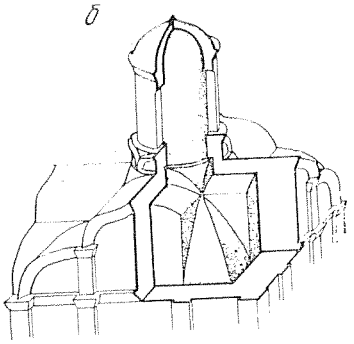


Рис. 1. Церковь Трифона в Напрудном (фото автора).

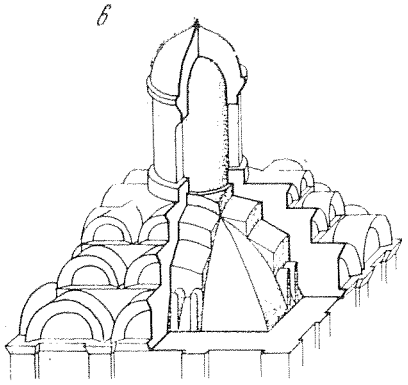
а



б

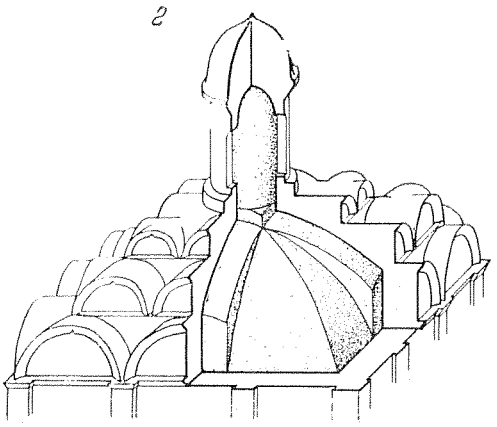


в



МАСШТАБ 1 : 100

1 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15м



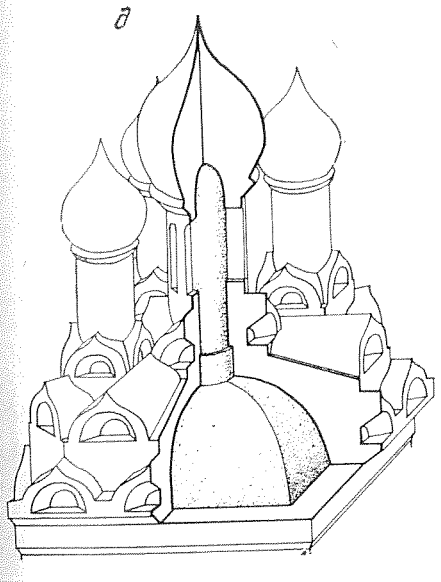


Рис. 2. Эволюция бесстолпных перекрытий московских храмов с конца XVI по начало XVII вв.

а — церковь села Каменского; *б* — церковь Трифона в Напрудном; *в* — «Малый» собор Донского монастыря; *г* — церковь Покрова в Рубцове; *д* — церковь Троицы в Никитниках

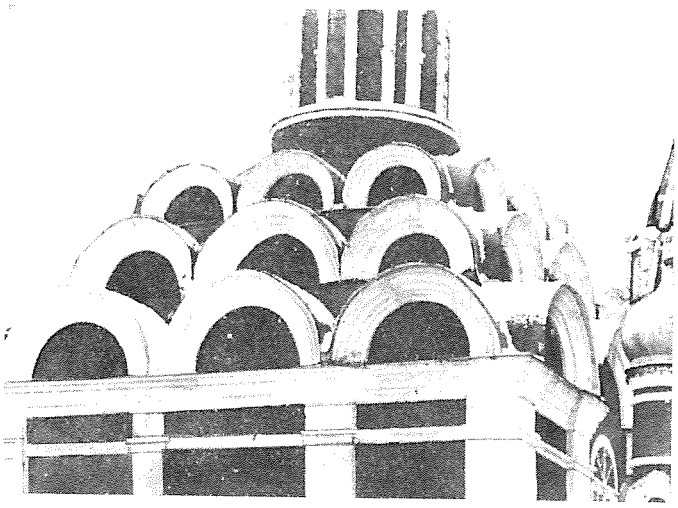


Рис. 3. «Малый» собор Донского монастыря (фото автора).



Рис. 4. Церковь Троицы в Никитниках (фото автора).

С. В. Филатов

ПИСЬМЕННЫЕ ИСТОЧНИКИ О СОСТАВЕ ИКОНОСТАСОВ XVI ВЕКА

Иконостас, отделявший алтарную часть от центрального помещения, имел важное значение в организации внутреннего пространства храма. Однако в научной литературе, посвященной XVI в, имеется крайне мало сведений о том, каким был иконостас в то время. Первым на проблему появления русского иконостаса обратил внимание Г. Д. Филимонов [1]. Однако он почти не затронул истории более позднего периода в развитии иконостаса, отметив лишь, что «огромные иконостасы отрешили алтари, сделав из них особую часть» [2]. Основой для дальнейшего изучения иконостаса явилась публикация архимандрита Макария [3] о новгородских церквах. В этой работе, не связанной непосредственно с историей иконостаса, были приведены сведения из церковных описей XVII—XVIII вв., касающиеся состава новгородских иконостасов.

Впервые проблема изучения русского иконостаса была поднята Е. Е. Голубинским [4], который большое внимание уделил процессу возникновения иконостаса и первому этапу его развития в домонгольский период.

Из-за скудных сведений автор дал лишь общее представление о высоких многоярусных иконостасах XV—XVI вв., оставив невыясненным время появления верхнего, праотеческого яруса икон. Появление в иконостасе праотеческих икон Е. Е. Голубинский объединил со временем распространения пророческого чина. Автор писал по этому поводу: «...остается вопрос о времени появления и распространения двух рядов позднейшего полного иконостаса — пророческого и праотеческого. Для ответа на этот вопрос мы имеем несколько известий, относящихся ко второй половине XV — первой половине XVI века» [5]. Для аргументации Е. Е. Голубинский привел сообщения летописей об иконостасе московского Успенского собора (1481 г.) и о возобновленном после пожара 1547 г. иконостасе Благовещенского собора. Однако в источниках, которыми пользовался автор, говорится лишь о «Деисусе», «Праздниках» и «Пророках», но совершенно не упоминается праотеческий чин.

Наиболее подробно, хотя во многом и неточно, процесс развития иконостаса и его состава по ярусам был рассмотрен П. Сперовским [6]. Что касается высокого иконостаса, то его появление П. Сперовский относил к значительно более раннему времени — концу XIII — началу XIV в. Касаясь интересующего нас периода, П. Сперовский утверждал, что «права гражданства... высокий многоярусный иконостас получил во всех без исключения русских церквах только в XVI столетии» [7]. Совершенно запутанным оказался вопрос с появлением в иконостасе праотеческого чина. Так, в начале своей работы П. Сперовский оспаривал мнение П. Г. Лебединцева [8] о том, что праотеческий ряд впервые поя-

вился в 1528 г. в иконостасе новгородского Софийского собора. Далее, противореча самому себе, Н. Сперовский писал: «Весьма важно и то обстоятельство, что иконостас, устроенный Макарием (в Софии новгородской), сохранился до нашего времени, хотя и с некоторыми переменами... В верхнем ряду изображена св. Троица, а по сторонам праотцы и херувимы. Таково было в общих чертах устройство иконостаса в новгородском Софийском соборе при Макарии в 1528 году» [9].

Нужно заметить, что истоки этой неясности в отношении праотеческого чина Софийского собора находятся в неправильно понятом Н. Г. Лебединцевым описании иконостаса. В нем говорится лишь о перемещении икон местного ряда в 1528 г., причем здесь же приводится и точная дата установки праотеческого чина в иконостасе Софии новгородской — 1692 г. [10]. В результате такой путаницы в некоторых современных исследованиях фигурирует ничем не обоснованная дата появления праотеческого чина — 1528 г. [11].

В научной литературе советского периода многие вопросы, связанные с возникновением иконостаса и с его развитием, были уточнены. Теперь ясно, что высокий многоярусный иконостас с деисусными фигурами в рост, праздничным и пророческим чинами появился в иконостасе Андрея Рублева. Значительно увеличившийся в первой четверти XV в. иконостас закрыл алтарное пространство храма. Причины этого, связанные с проникновением на Русь из Византии исихазма, изложены в работах В. Н. Лазарева, Л. В. Бетина, М. А. Ильина [12].

Что касается иконостасов XVI в., то здесь имеются исследования, посвященные только отдельным памятникам, целого же представления о развитии иконостаса в этот период пока нет. В последние годы были изучены иконостасы соборов московского Кремля. И. А. Маясовой [13] установлено, что иконостас Благовещенского собора к моменту выполнения в нем степенных работ Феодосием, то есть в 1508 г., имел, кроме деисусного и праздничного рядов, еще и пророческий чин. Это видно из сообщения летописи о том, что Василий III в 1508 г. «повеле иконы все церковные украсити и обложити сребром, и златом, и бисером, Деисус и Праздники и Пророки» [14].

Об иконостасе московского Успенского собора, созданном в 1481 г., известно, что он состоял из деисусного, праздничного и пророческого рядов. Об этом говорится в «Софийском временнике»: «Того же лета (1481 г.) владыка ростовский Васиан дал сто рублев мастером иконником Денисею, да попу Тимофею, да Ярцу, да Коне, писати деисусы в новую церковь святую Богородицу, иже и написана чудно вельми, и с праздники, и с пророки» [15].

Очень важные наблюдения об иконостасе Архангельского собора (1508 г.) Кремля сделаны в работе Е. С. Сизова [16]. На основании обследования стен интерьера в местах примыкания иконостаса, изучения сохранившихся за новым иконостасом тябл XVI в., а также по особенностям расположения росписей и архитектурных деталей на алтарных столпах, Е. С. Сизов выполнил графическую реконструкцию иконостаса. Из нее видно, что первоначальный иконостас 1508 г. и восстановленный

после пожара 1547 г. состоял всего из двух ярусов икон, а также каменной алтарной преграды внизу. Исследование иконостаса Архангельского собора свидетельствует о том, что даже в середине XVI в. существовали иконостасы с малым количеством ярусов.

Для того, чтобы составить более полную картину об иконостасах XVI в., необходимо обратиться к письменным источникам этого времени, которые остались вне поля зрения исследователей.

Обширный материал о составе иконостасов XVI в. содержится в опубликованных в конце XIX в. Н. В. Калачовым «Писцовых книгах Московского государства» [17], а также в некоторых других разрозненных изданиях конца XIX — начала XX вв.

Писцовые книги стали составлять по царскому указу в последней четверти XVI в. для определения состояния хозяйства и выявления пустующих земель. В первые писцовые книги было включено много сведений о существовавших в XVI в. храмах с находившимися в них иконостасами. Царские дьяки пользовались церковными описями, поэтому в книгах оказались точные описания состава многих иконостасов городских, монастырских и сельских храмов.

Четырехъярусные иконостасы имели в Можайске собор Николая Чудотворца [18], надвратная Воздвиженская церковь [19] (в этой церкви в иконостасе вместо деисусного ряда стояли иконы «Троица», «Спас нерукотворный», «Покров» и «Сорок мучеников»), собор монастыря Иоакима и Анны [20], собор Рождества Богородицы Луженцкого монастыря [21], каменная церковь Введения в том же монастыре [22].

Аналогичные сведения можно получить из описей церквей Коломны, где иконостасы с деисусным, праздничным и пророческим чинами встречаются только в каменных храмах: в церкви Рождества Богородицы Бобренева монастыря, в церкви Богоявления Голутвина монастыря [23].

В писцовых книгах упоминается и необычный на первый взгляд тип иконостаса без праздничного чина, с местным, деисусным и пророческим рядами. Такие иконостасы были в деревянной шатровой церкви Преображения в Можайске, в церкви Трех святителей (тоже деревянной) монастыря Иоакима и Анны в Можайске, в церкви Николы (деревянной на каменном подклете) на реке Нудоль под Дмитровом, в каменной церкви Преображения Спасского монастыря в Коломне [24].

Писцовые книги XVI века, собранные и опубликованные Н. В. Калачовым, дают интересный материал о составе иконостасов и, хотя эти сведения далеко не полные, охватывают не все уезды, тем не менее на этой основе можно проследить количественные соотношения разных типов иконостасов. Всего в этих документах содержится девяносто два описания состава иконостасов церквей и приделов. Из них более семидесяти — иконостасы, имеющие деисусный и местный ряды или только местные иконы. Такие иконостасы находились в деревянных храмах и в церковных приделах. Семь иконостасов, имевших четыре ряда икон — в каменных церквах, четыре иконостаса трехъярусных без праздничного чина в каменных и деревянных церквах. Среди всех описаний иконостасов XVI в., приведенных в работе Н. В. Калачова, лишь один храм имел

кроме «Деисуса», «Праздников» и «Пророков» еще и праотеческий чин. Это Успенская церковь на Государевом дворе (1564 г.) в Можайске[25].

К этим сведениям нужно прибавить сообщения других описных книг. Так, по описи 1545 г., опубликованной В. Т. Георгиевским[26], в Иосифо-Волоколамском монастыре, где в конце XV в. работал Дионисий со своими сыновьями Феодосием и Владимиром, в трех храмах было три разных типа иконостаса. Иконостас, созданный Дионисием в Успенской церкви, состоял (помимо местного ряда) из одиннадцатифигурного деисусного чина, девятнадцати праздничных икон и шести досок, на которых были изображены двенадцать пророков. В Богоявленской церкви этого монастыря, где работал Владимир, иконостас состоял из местных икон, девяти деисусных и пятнадцати образов пророков, написанных на четырех досках (судя по тому, что число фигур в этом ряду нечетное, в центре ряда помещалось изображение Богоматери Знамение). Важно отметить, что в этом иконостасе не было праздничного ряда. В третьей церкви «под колоколы» Иосифо-Волоколамского монастыря иконостас состоял лишь из четырех местных икон и семи деисусных, причем эти деисусные иконы были маленькими, пядничными. В этой церкви иконостас был совсем низким.

Такое же разнообразие иконостасов в XVI в. можно видеть и в удаленных от Москвы местностях. По сведениям, опубликованным в конце прошлого века П. В. Никольским[27], в Кирилло-Белозерском монастыре иконостас главного Успенского собора, написанный московскими и новгородскими художниками в 1497 г. (сохранился на месте, но сильно перестроен), состоял из местных икон, деисусного, праздничного и пророческого чинов. Такими же четырехъярусными были иконостасы в церкви Иоанна Лествичника, построенной в 1572 г. (сохранился на месте, но в XIX в. заменен праздничный ряд), в двухстолпной церкви Преображения 1595 г. (сохранился) и в церкви Иоанна Предтечи, построенной в 1534 г. От этого иконостаса уцелел лишь деисусный чин, который находится в Русском музее. Во Введенской церкви (1519 г.), бесстолпной, иконостас состоял из местного, деисусного и пророческого рядов, но был без праздничного чина. В небольшой церкви Сергия (сер. XVI в.) иконостас состоял лишь из местных и деисусных икон.

В местностях, значительно удаленных от Москвы, было, судя по описям, еще более заметное преобладание численности двухъярусных иконостасов, состоявших лишь из местных, деисусных икон и иногда еще пядничных. Так, например, в писцовой книге Вологодского уезда[28] содержится двадцать четыре описания иконостасов. Среди них упомянуты только два иконостаса, состоявшие из четырех рядов[29], остальные имели только местные иконы и «Деисус».

Однако в тех случаях, когда строители или заказчики церквей были тесно связаны с Москвой, новые тенденции в развитии иконостаса проявлялись очень быстро. Благовещенский собор в Сольвычегодске, двухстолпный по своей конструкции, построенный в 1560 г. на средства купцов Строгановых, имел по описи 1579 г.[30] кроме четырех обычных для каменных храмов ярусов еще пядничный ряд икон, располагавшийся под «Деисусом» (около 10 икон). Завершался иконостас праотеческим чином

из одиннадцати икон, в центре которого помещался образ бога Саваофа. В то же время в двух других каменных церквах Сольвычегодска по этой же описи иконостасы состояли лишь из местных и деисусных икон [31].

В свияжском Успенском соборе, построенном в 1560 г. и расписанном московскими художниками, первоначальный иконостас по писцовой книге 1567 г. [32] был невысоким. Он состоял из местных икон, семи поясных деисусных и двенадцати праздничных, то есть он был трехъярусным.

Что касается иконостасов в самой Москве и в непосредственной близости от нее, то о них письменные известия самые скудные. По описи московского Успенского собора, которую исследователи относят к началу XVII в [33], можно установить, что иконостас Дионисия 1481 г. состоял из двадцати одной деисусной иконы, двадцати пяти праздничных и пятнадцати пророческих. К началу XVII в. вверху находился праотеческий ярус, но он более поздний, так как «обложен немецким железом» в отличие от остальных ярусов икон, покрытых серебряными окладами. Кроме того, в описи начала XVII в. упомянут «на нижнем тябле у деисуса» очень большой по количеству икон (77) пядничный ряд [34].

Об иконостасе собора Чудова монастыря есть сведения, что он состоял в первой половине XVII в. из пяти ярусов, то есть завершался праотеческим рядом. [35].

Некоторые известия имеются об иконостасе собора Старо-Симонова монастыря [36]. После пожара Москвы 1812 г. в соборе был устроен новый иконостас, но два древних яруса в нем были сохранены.

Интересно сообщение о древнем иконостасе шатровой церкви XVI в. в селе Беседы под Москвой, [37] который состоял из двух рядов.

Приведенные сведения разных письменных источников дают важный дополнительный материал о составе иконостасов в XVI в. На основе этих данных можно видеть, что на протяжении XVI в. существовали параллельно различные типы иконостасов. Сохранились иконостасы древнего типа, состоявшие из местного и деисусного чинов, создавались иконостасы четырехъярусные. Кроме того, в XVI в. появились два новых типа иконостасов — трехъярусные без праздничного чина и пятиярусные, завершавшиеся праотеческими иконами. С появлением около середины XVI в. праотеческого чина завершилось, в основном, формирование ярусов иконостаса.

Распространение этого ряда иконостаса сдерживалось возникшей в середине века дискуссией о непзобразимости Саваофа («Дело дьяка Висковатого»), так как икона с его изображением — «Отечество» или «Новозаветная троица», занимала центральное место в праотеческом чине. Поэтому пятиярусные иконостасы не могли занять в XVI в. ведущее место. Это произошло в следующем столетии.

1. Филимонов Г. Церковь св. Николая Чудотворца на Липне близ Новгорода. Вопрос о первоначальной форме иконостасов в русских церквах. — В сб.: Археологические исследования по памятникам. Вып. I. М., 1859.

2. Указ. соч. с. 60.

3. Макарий, архимандрит. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. Ч. I, 2. М., 1860.

4. Голубинский Е. Е. История алтарной преграды или иконостаса в православных церквах. — В сб.: Православное обозрение. Т. II. — М., 1872; Голубинский Е. Е. История Русской церкви. Т. I, кн. 2. — М., 1881, с. 170—184; Указ. соч., Т. II, кн.2 —М., 1911 с. 230—433.
5. Указ. соч. Т. II, кн. 2 — М., 1911, с. 352—353.
6. Сперовский Н. Старинные русские иконостасы. — Христианское чтение, 1891, № 11—12; 1892, № 1—8; 1893, № 5.
7. Сперовский Н. Указ. соч., 1891, № 11—12, с. 347—348.
8. Лебединцев П. Г. Осв. Софии Киевской. Труды III археологического съезда: Т. I, Киев, 1875, с. 80—85.
9. Сперовский Н. Указ. соч. 1892, № 1, с. 5—7.
10. Макарий, архимандрит. Указ. соч., ч 2, с. 40, прим. 68.
11. Сергеев В. Н. Надписи на иконах праотеческого ряда иконостаса и апокрифические «Заветы двенадцати патриархов». — В сб.: Вопросы истории русской средневековой литературы. ТОДРЛ, XXIX. — Л., 1974, с. 308.
12. Лазарев В. Н. Феофан Грек и его школа — М., 1961; Ильин М. А. Некоторые предположения об архитектуре русских иконостасов на рубеже XIV—XV вв. — В сб.: Культура древней Руси. — М., 1966, с. 79—88; Ильин М. А. Иконостас Успенского собора во Владимире Андрея Рублева. — В сб.: Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств XIV—XVI в. — М., 1970, с. 29—40; Бетин Л. В. Указ. сб. Об архитектурной композиции древнерусских высоких иконостасов. с. 41—56; Бетин Л. В. Указ. сб. Исторические основы древнерусского высокого иконостаса. — с. 57—72; Ильин М. А. Искусство эпохи Феофана Грека и Андрея Рублева. — М., 1976.
13. Маясова Н. А. К истории иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля. — В сб.: Культура древней Руси — М., 1966, с. 152—157.
14. ПСРЛ, т. VI, с. 53.
15. Софийский временник, т. II. — СПб., 1821, с. 224.
16. Сизов Е. С. О некоторых изначальных чертах интерьера Архангельского собора Московского Кремля. — Государственные музеи Московского Кремля. Материалы и исследования Вып. III. — М., 1980, с. 87—105.
17. Калачов Н. В. Писцовые книги Московского государства XVI в. (ПКМГ), ч. 1, отд. I. — СПб., 1872. ч. I, отд. II. — СПб., 1877.
18. ПКМГ, ч. I, отд. I. — СПб, 1872, с. 612—614.
19. ПКМГ, ч. I, отд. I. — СПб., 1872, с. 615—617.
20. ПКМГ, ч. I, отд. I — СПб, 1872, с. 633—636.
21. ПКМГ, ч. I, отд. I. — СПб., 1872, с. 638—639.
22. ПКМГ, ч. I, отд. I. — СПб., 1872, с. 640—641.
23. ПКМГ, ч. I, отд. I, — СПб., 1872, с. 294—296.
24. ПКМГ, ч. I, отд. I, — СПб., 1872, с. 617, 636, 753, 319.
25. ПКМГ, ч. I, отд. I, — СПб., 1872, с. 620—623.
26. Георгиевский В. Т. Фрески Ферапонтова монастыря. Приложение. Опись Иосифо-Волоколамского монастыря 1545 года, — СПб, 1911, с. 6—8.
27. Никольский Н. В. Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство. Т. I, вып. I. — СПб., 1897, с. 133—136, 185, 253—289.
28. Переписная дозорная книга дворцовых земель Вологодского уезда 1589—1590 гг. ЦГАДА ф. 137, № 5.
29. Там же, л. 131, л. 323.
30. Саввантов П. Строгановские вклады в сольвычегодский Благовещенский собор с приложением соборной описи 1579 г. — СПб., 1886, с. 23—24.
31. Саввантов П. Указ. соч., с. 93—96.
32. Кочетков Н. А. Росписи Успенского собора Свияжска. — Древнерусское искусство. Монументальная живопись XI—XVII вв. — М., 1980, с. 371—373.
33. Толстая Т. В Успенский собор Московского Кремля. — М., 1979, с. 12.
34. Рукописи исторической библиотеки. Т. III — СПб., 1876; ст. 308—309.
35. Мартынов А. А. Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества, год 3. — М., 1852, с. 86—95.
36. Мартынов А. А. Указ. соч., год 2. — М., 1850, с. 60—74.
37. Мартынов А. А. Указ. соч., год 2, — М., 1850, с. 121.

ПРАКТИКА РЕСТАВРАЦИОННОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ



Б. В. Аржанцев

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ЛЕНИНСКОЙ МЕМОРИАЛЬНОЙ ЗОНЫ В УЛЬЯНОВСКЕ

В последние годы Ульяновск — родина Владимира Ильича Ленина — интенсивно развивается. Застраиваются свободные территории, реконструируются существующие.

По численности населения (около 470 тыс. человек) Ульяновск относится к категории крупных городов страны и в ближайшем будущем войдет в категорию крупнейших с числом жителей свыше 500 тысяч. Предполагается, что к 2000 году эта цифра достигнет 1 миллиона, в основном, за счет интенсивного развития левобережной части города — Заволжья, где количество жителей достигнет 450 тысяч. На правобережье Волги тем времени население должно увеличиться до 550 тыс. человек.

Территория города в настоящее время делится на четыре административных района и составляет 220 квадратных километров. Основное направление развития Ульяновска намечается не столько за счет расширения и изъятия ценных лесных массивов или сельскохозяйственных земель, сколько путем более рационального использования уже освоенной территории.

Одновременно с развитием города возросло его значение и как одного из центров отечественного и международного туризма, обладающего выдающимися историческими ценностями, связанными прежде всего с рождением, детскими и юношескими годами Владимира Ильича Ленина.

Наиболее ценная историческая часть города расположена на территории Ленинского и частично Железнодорожного районов, в междуречье Волги и Свияги.

Историческую часть города следует рассматривать в границах 1887 года, последнего года проживания семьи Ульяновых в г. Симбирске, принятого за оптимальную дату. Площадь исторической «усадебной» части старого Симбирска составляет около 7% от всей территории современного города и простирается на юге до железнодорожного вокзала Ульяновск I, на севере — до улицы Новая Линия, на востоке — до реки Волги, на западе — до реки Свияги.

Развитие Ульяновска связано с проведением реконструкции на значительной территории, в том числе и в исторической части города. В условиях нового массового строительства возникла и становится все актуальней проблема сохранения и использования ценного историко-культурного наследия и, прежде всего, всех памятных Ленинских мест.

Значение этой проблемы возрастает в связи с тем, что в направленности деятельности по сохранению наследия прошлого за последние десятилетия как в нашей стране, так и за рубежом, осуществлен переход от реставрации небольших объектов и комплексов к сохранению целых градостроительных образований (кварталов, улиц, площадей) и даже целых городов, в которых, наряду с признанными выдающимися памятниками, сохраняется и рядовая застройка, как единая историческая среда.

Согласно принятой классификации, в нашей стране все памятники истории и культуры разделяются на три категории — общесоюзного, республиканского и местного значения. В городе Ульяновске преобладают памятники местного значения. Однако, в целом по своей историко-мемориальной ценности, как родина великого Ленина, город безусловно представляет собой комплексный памятник истории и градостроительного искусства общесоюзного значения.

Новые требования времени нашли отражение в ряде решений партии и правительства. Постановлением Государственного Комитета Совета Министров РСФСР по делам строительства и Коллегии Министерства культуры РСФСР от 31 июля 1970 года Ульяновск включен в список 116 исторических городов и населенных пунктов РСФСР, имеющих архитектурные памятники, градостроительные ансамбли и комплексы, являющиеся памятниками национальной культуры.

Проектными и реставрационными организациями города совместно с учеными и краеведами проводятся исследования по выявлению объектов историко-культурного наследия. Разрабатываются проекты их реставрации и использования.

Решением облисполкома от 6 декабря 1973 г. целый ряд памятников города и области принят на государственную охрану. Исполком горсовета 15 ноября 1976 г. принял решение об обязательной натурной фотофиксации сносимой старой застройки.

Однако нарушение требований проведения историко-культурных изысканий и фотофиксации сносимой застройки со стороны заказчиков и проектировщиков, а также ряд других недостатков, продолжают отрицательно сказываться на результатах сохранения мемориальных и исторических памятников.

На протяжении последних 15—20 лет наибольшее внимание в Ульяновске уделяется созданию и развитию Ленинской мемориальной зоны, где наряду с мемориальными объектами сосредоточены основные памятники истории и культуры города.

Исходя из этого определились цели и задачи первоочередных исследований по выявлению архитектурно-художественных и градостроительных качеств исторически сложившейся застройки, входящей в Ленинскую мемориальную зону, и созданию научной основы для сохранения и активного использования ее в условиях интенсивного развития города.

Методика исследований основана на архитектурно-историческом анализе и систематизации вновь выявленных и ранее известных историко-литературных, графических и других материалов, хранящихся в центральных и местных архивах, библиотеках, а также у частных лиц.

Ленинская мемориальная зона в Ульяновске имеет свои особенности, придающие ей неповторимые черты и своеобразие. Это следует обязательно учитывать как при выполнении научных исследований, так и при разработке проектов и проведении строительных и реставрационных работ, особенно в исторической части города.

Следует также учитывать, что Ленинская мемориальная зона представляет собой новое градостроительное образование, которое возникло и развивается в исторической части города наряду с общегородским и общественным центром, а также — традиционными функциональными зонами (жилой, промышленной и др.). И центр, и эти зоны частично преобразовываются и включаются в территорию мемориальной зоны по мере ее развития.

До последнего времени теоретические разработки основных положений формирования Ленинской мемориальной зоны в Ульяновске отставали от практики ее создания и ограничивались обобщением накопленного ранее опыта. Такое положение не могло сохраняться в дальнейшем, так как ограничивало перспективу развития уже самой мемориальной зоны. В условиях ежегодной реконструкции исторической части города это неизбежно приводит к частичным утратам ценных элементов исторически сложившейся застройки и планировки. Сегодня успешное решение всего комплекса вопросов, связанных с настоящим и будущим мемориальной зоны, невозможно без прочной теоретической базы, учитывающей опыт создания аналогичных зон в других областях и городах нашей страны (Ленинских Горках, Шушенском и т. д.).

Актуальность вопросов, касающихся создания Ленинской мемориальной зоны, объясняется также особенностями ее ускоренного развития в последние годы, связанными как со 100-летием со дня рождения В. И. Ленина, так и с последующими знаменательными датами жизни основателя Советского государства.

В последнее время делается попытка комплексного подхода к проблемам формирования и развития зоны. Несмотря на некоторую разобщенность мемориальных объектов и памятных Ленинских мест на территории города, необходим в целом системный подход как к принципам формирования и развития, так и к определению самого понятия Ленинской мемориальной зоны, что позволит избежать ошибок, неизбежных при фрагментарном подходе к данному вопросу.

Ленинская мемориальная зона представляет собой единую систему, звеньями которой являются мемориальные объекты и памятные Ленинские места, связанные между собой исторически сложившимися улицами, служащими ныне трассами туристических маршрутов. Главным принципом, определяющим характер использования объектов мемориальной зоны, является их идеологическое назначение, по отношению к которому утилитарное использование занимает подчиненное положение.

В архитектурно-градостроительном отношении единство зоны достигается посредством формирования (на основе исторически сложившейся застройки) групп и отдельных мемориальных объектов в архитектурные ансамбли и комплексы. Разнообразие композиционных приемов при этом основано на учете местных условий, связей с природным ланд-

шафтом, визуальных связей между ансамблями и комплексами, а также планировочной структуры и современных требований развития города.

Признание ведущей роли мемориальных объектов и памятных Ленинских мест в качестве центров формирования отдельных звеньев мемориальной зоны имеет целью обеспечить им условия обязательного выявления, сохранения и первоочередного исследования, даже если они не были намечены к сносу.

Сохранение и использование исторически сложившихся улиц в качестве связующих элементов между отдельными частями мемориальной зоны не только преследует цель создания удобных трасс для туристических маршрутов, но и композиционной взаимосвязи между объектами посредством сохранения на старых улицах исторической застройки. (*рис. 1*). Это должно способствовать последовательному раскрытию городских панорам и переходу от одного ансамбля к другому с учетом достоверности и историчности окружающей среды. Даже старые улицы (но имеющие новую застройку) не способны выполнять данные функции с надлежащей степенью достоверности.

Отсюда следует вывод о необходимости максимально-точного сохранения исторической застройки по ул. Ленина; бывшей Московской (*рис. 2*), являющейся главной композиционной осью, связывающей общегородской центр с кварталом-заповедником. Аналогичные требования должны быть соблюдены и в отношении второстепенных осей мемориальной зоны, к которым следует отнести улицы Льва Толстого, Бебеля и Энгельса, идущие параллельно ул. Ленина и имеющие в своей застройке мемориальные, исторические и культурные памятники.

В настоящее время можно выделить следующие особенности, определяющие характерные черты дальнейшего развития Ленинской мемориальной зоны:

— застройка мемориальной зоны является ведущей основой формирования и развития планировочно-пространственной структуры центральной части города;

— мемориальная зона состоит из трех основных частей, существенно различающихся между собой по принципам формирования и использования исторически сложившейся застройки.

Рассмотрим каждую из этих особенностей в отдельности.

Историческая часть города в границах 1887 года обладает разнообразным и живописным ландшафтом. Берега рек Волги и Свияги, служившие восточной и западной границами старого Симбирска, овраг речки Симбирки, расположенной внутри города, а также высокие волжские береговые обрывы и целая система ландшафтно-видовых зон, открывающих панорамные виды на историческую часть города, представляют собой наиболее ценные элементы природной среды, подлежащие учету и охране. Следует отметить, что эти элементы безусловно имели и определенное градообразующее значение.

Город в своем развитии прошел несколько этапов, начиная с радиально-полукольцевой схемы с одним центром, и кончая сложной схемой с несколькими градообразующими центрами. В начальный период планировка его определялась расположением крепости и схемой расходя-

щихся от нее основных дорог, вдоль которых формировалась жилая застройка.

Центрическая композиция планировочной структуры сохранялась до 1780 года, когда новым планом города было предусмотрено отделение торговой площади от крепости и перенос ее на запад к речке Симбирке. В это время радиально-полукольцевая система улиц дополнилась прямоугольной. Образование двух градоформирующих центров в различных местах — торгового у р. Симбирки и административного на месте старой крепости — способствовало развитию новой композиционной оси — Дворцовой улицы (ныне К. Маркса), связывающей оба центра, а также главной улицы города — Большой Саратовской (ныне ул. Гончарова). Эта улица, криволинейная в плане, огибает центральную часть города, изолируя ее от массового транспортного движения, и связывает торговый центр с пристанями на берегу Волги и со всеми внешними дорогами (из Москвы, Казани и Саратова).

Планировочная структура города 1780 г. настолько удачно учитывала условия рельефа, образование новых центров и их связь с жилыми кварталами и внешними подъездами, что сохранилась без существенных изменений до настоящего времени.

До Октябрьской революции было утверждено еще три плана г. Симбирска — в 1843, 1866 и 1887 гг. При сохранении основных планировочных решений 1780 г. этими планами предусматривалось дальнейшее развитие города за р. Симбиркой, а также незначительно — в северном и южном направлениях. При реализации каждого из этих планов происходили частичные изменения существующей планировки, осуществлялось новое строительство казенных зданий, возникали новые городские площади, улицы и сады.

Учитывая особую ценность планировки г. Симбирска 1780 г., сохраненную, в основном, во всех последующих планах (включая и план 1887 года) следует считать историческую систему улиц, форму кварталов и площадей центральной части города, дошедших до нашего времени, памятниками градостроительного искусства.

Таким образом, на территории современного города историческую часть в границах 1887 года следует рассматривать как комплексный историко-мемориальный памятник и памятник градостроительного искусства. Ленинская мемориальная зона в своем развитии должна приближаться к охвату всей исторической части города именно в этих границах. Их периметр составляет своеобразное мемориальное кольцо г. Симбирска 1870 – 1880-х гг., — т. е. периода проживания в нем семьи Ульяновых.

В настоящее время Ленинская мемориальная зона (вместе с участками застройки вдоль улиц Ленина и Ульянова) занимает центральную часть исторического города, где размещены компактные группы мемориальных зданий. Именно здесь находятся памятные Ленинские места, а также основные памятники истории и культуры и наиболее выразительные современные архитектурные сооружения.

Таким образом, первая особенность мемориальной зоны заключается в охвате территорий исторически сложившегося центра и нового обще-

городского общественного центра. По своему расположению на рельефе местности, градообразующей роли исторической и новой застройки, а также по функциональному и идейно-художественному значению она оказывает решающее влияние на все стороны развития города и является основой формирования его планировочно-пространственной структуры.

Вторая особенность зоны заключается в том, что будучи единой по идейно-функциональному назначению, она состоит из трех компактных частей, резко различающихся по принципам формирования и использования исторической застройки.

Первая часть находится в самом центре города и включает флигель, где родился В. И. Ленин, и два дома, где прошло его детство до пятилетнего возраста. Над местом рождения В. И. Ленина в 1970 г. сооружено новое здание — Ленинский Мемориал — призванное увековечить место рождения В. И. Ленина и одновременно создать новое градообразующее ядро центра города. Последняя задача решена посредством создания ансамбля с площадью, в которой, наряду с Ленинским Мемориалом, вошли гостиница «Венец», в качестве высотного ориентира и горизонтальный объем здания пединститута имени И. Н. Ульянова. Архитектурное решение Мемориала основано на контрастном сочетании новых зданий со старинными, которые выглядят как музейные экспонаты в современном обрамлении.

Историческую ценность здесь представляют не только мемориальные дома, но и сооружения недавно построенного ансамбля, которые выступают в новом качестве, как памятники истории, созданные по решению партии и правительства на родине В. И. Ленина к 100-летию со дня его рождения. Итак, основным принципом использования мемориальных домов первой части зоны стала их музеефикация, а основным принципом формирования — контрастное сочетание старины с новой современной архитектурой.

Вторая часть Ленинской мемориальной зоны, также расположенная в центре города, граничит с первой частью и включает сохранившиеся административные и учебные здания старого Симбирска, представляющие памятники истории и культуры конца XVIII — начала XX вв. Среди них бывшее здание Губернского правления (ныне один из корпусов сельхозинститута), построенного по проекту А. Д. Захарова в 1804 г., здание бывшего Дворянского собрания (ныне Дворец книги им. В. И. Ленина), построенное в 1847 г. по проекту И. А. Бенземана. Оба здания выполнены в единой архитектурно-стилевой системе периода русского классицизма и формируют парадный фасад города со стороны Волги — бульвар Новый Венец и улицу Коммунистическую.

Затем нужно остановиться на ряде зданий, составляющих ансамблевую застройку участка улицы Советской и Карамзинского сквера с памятником Н. М. Карамзину в центре *(рис. 3)*. Это прежде всего бывшая мужская классическая гимназия (ныне средняя школа № 1 им. В. И. Ленина), построенная по проекту И. Тоскани в 1790 г., здание пансиона при гимназии (ныне занимаемое различными организациями), построенное в 1847 г. по проекту И. А. Бенземана, и здание бывшей Городской

управы (ныне занимаемое музыкальной школой № 1 и музыкальным училищем).

Эти здания имеют мемориальное значение и связаны с обучением Владимира Ильича в гимназии и посещением им бывшей библиотеки им. Н. М. Карамзина (*рис. 1*).

Во второй части зоны сохранилась историческая среда административного и учебного центра города Симбирска конца прошлого века. Основным принципом использования мемориальных зданий здесь является приспособление их к новым функциям — под учебные заведения, библиотеку и др. Мемориальная обстановка частично восстановлена только в здании бывшей мужской классической гимназии.

Главным принципом формирования застройки второй части зоны следует считать сохранение архитектурного облика старых зданий с частичным включением новой застройки.

Третья часть Ленинской мемориальной зоны расположена в стороне от общественного центра в окружении жилых кварталов, на участке улицы Ленина (бывшей Московской). Здесь находятся три деревянных жилых дома № 58, 72 и 74, связанные с проживанием семьи Ульяновых. Кроме того, дом № 32 (по ул. Льва Толстого, бывшей Покровской; *рис. 5*), где также проживала семья Ульяновых в 1877—1878 гг., и ряд других домов, посещаемых ими. В том числе дома № 1 и 1а по ул. Энгельса (бывшей Панской), где размещалось Первое женское приходское училище, а также и флигель, в котором жила учительница В. П. Прушакевич, к которой на уроки приходил юный Владимир Ильич.

Здесь намечается сохранить целый квартал в основном рядовой деревянной жилой застройки, составляющей единую историческую среду с мемориальными домами конца прошлого века. Восстановлению и реставрации подлежат бывшее здание пожарного обоза с каланчой, элементы благоустройства и озеленения, ряд сооружений малых архитектурных форм.

С воссозданием этой части Ленинской мемориальной зоны будет достигнута необходимая полнота представлений о старом городе Симбирске в период, когда в нем жила семья Ульяновых. Основным принципом формирования третьей части мемориальной зоны является сохранение старой исторически сложившейся застройки и исключение всякого нового строительства. Имеется необходимость создания здесь комплекса музеев по различной тематике (этнографический и др.). Это позволит раскрыть многостороннюю бытовую и общественную жизнь города Симбирска в конце прошлого века.

Отдельную группу составят разрозненные объекты — здания и памятные места, также связанные с семьей Ульяновых и Владимиром Ильичом, такие как дом просветителя чувашского народа И. Я. Яковлева, комплекс зданий чувашской школы, дома учителей Калашникова В. А. и Кабанова А. С. и ряд других зданий, которые еще недостаточно исследованы. Однако вопрос об их сохранении должен решиться в ближайшие годы.

Разбросанность этих объектов затрудняет возможность создания крупных участков мемориальной зоны, способных приобрести важное

архитектурно-градостроительное значение в том или ином месте города, подобно описанным выше. В целом же эти объекты разнообразят и дополняют полицентрическую систему Ленинской мемориальной зоны, что способствует ее обогащению и развитию.

В заключение рассмотрим третью особенность, связанную с дальнейшим развитием и совершенствованием Ленинской мемориальной зоны. Собственно говоря, формирование зоны началось еще в 1923 году — со времени открытия в доме, где жила семья Ульяновых на улице Московской с 1878 по 1887 годы, историко-революционного музея имени В. И. Ленина, который с 7 ноября 1929 г. стал Домом-музеем В. И. Ленина.

Значительным событием в развитии мемориальной зоны явилось создание к 1970 году — 100-летию со дня рождения В. И. Ленина — новой площади с величественным зданием — Ленинским Мемориалом и новыми зданиями гостиницы «Венец» и пединститута.

Дальнейшее развитие мемориальной зоны намечено осуществлять за счет реставрации квартала по улице Ленина и прилегающих участков соседних улиц.

Таким образом, на современном этапе основной тенденцией развития зоны являются ее количественный рост за счет включения новых объектов и территорий.

Другая тенденция связана с повышением степени мемориальности уже известных объектов, на которые пока только установлены мемориальные доски. Однако со временем в них намечается открыть музеи. К таким объектам можно отнести Дворец книги имени В. И. Ленина и музыкальную школу № 1 с музыкальным училищем. В первом здании в 1880-ые гг. Владимир Ильич посещал Карамзинскую библиотеку, а во втором — учился в 1-ом классе гимназии.

Открытие таких музеев позволит повысить мемориальное значение важнейших исторических и архитектурных памятников в центральной части города, особенно посещаемой туристами и экскурсантами.

Рассмотрение особенностей развития и формирования Ленинской мемориальной зоны в г. Ульяновске позволяет сделать следующие выводы.

1. Ленинская мемориальная зона развивается как единая полицентрическая система в пределах исторической части города в границах 1887 г., представляющей собой комплексный историко-мемориальный памятник и памятник градостроительного искусства.

2. Застройка мемориальной зоны оказывает решающее влияние на формирование архитектурного облика и планировочно-пространственной композиции центральной части города.

3. Перспективное развитие Ленинской мемориальной зоны является непрерывным и закономерным процессом.

В свою очередь особенности развития и формирования Ленинской мемориальной зоны определяют основные принципы научного подхода к изучению и охране ее исторической среды.

В заключение хочется кратко охарактеризовать развитие Ленинской мемориальной зоны в Ульяновске такими словами: «Дом-памятник—Улица-памятник—Город-памятник».

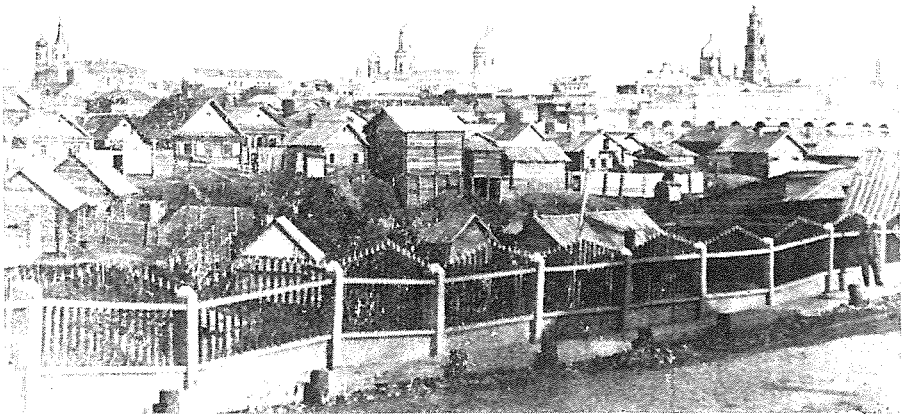


Рис. 1. Застройка старого Симбирска. Вид на город с Лосевой улицы (ныне улица Федерации). Фото А. Муренко. 1867 г.



Рис. 2. Вид бывшей Московской улицы в Симбирске (ныне улица Ленина). Справа — пожарная каланча. Фото 1882 г.



Рис. 3. Симбирск. Карамзинская площадь. В центре памятник Н. М. Карамзину. Фото А. Муренко, 1867 г.

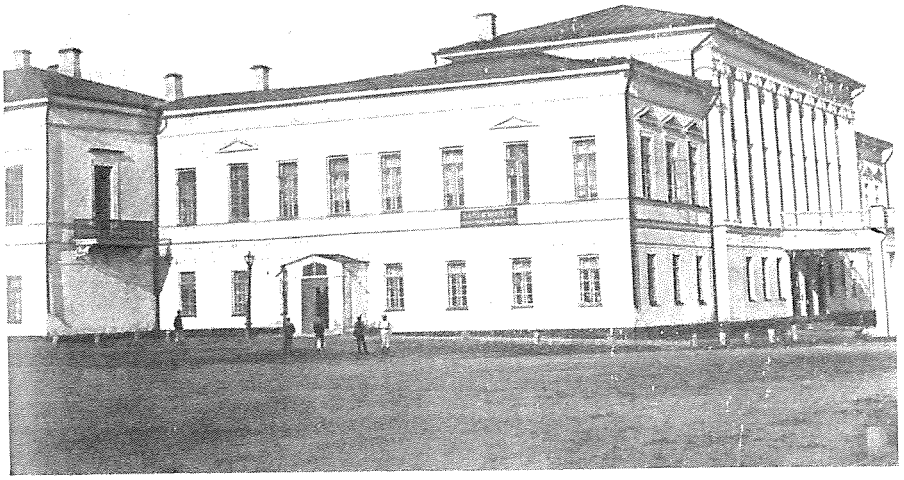


Рис. 4. Симбирск. Карамзинская общественная библиотека в первом этаже здания Дворянского собрания. Фото второй половины XIX в.

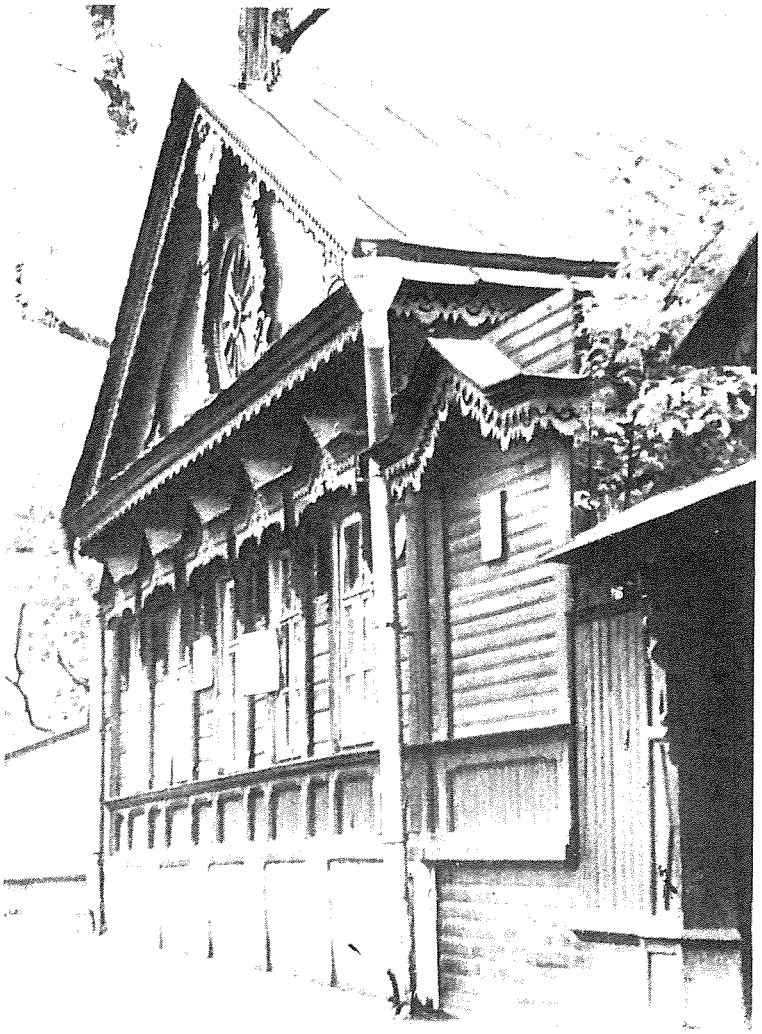


Рис. 5. Современный вид дома № 32 по улице Льва Толстого (бывший дом Косоланова, в котором семья Ульяновых жила в 1877—1878 гг.)

Я. Д. Янович

ВОССТАНОВЛЕНИЕ УСАДЬБЫ М. И. ГЛИНКИ В СЕЛЕ НОВОСПАССКОЕ СМОЛЕНСКОЙ ОБЛАСТИ

Жизнь и творчество великого русского композитора Михаила Ивановича Глинки неразрывно связаны с его родовым имением Новоспасское на Смоленщине.

В этой усадьбе он родился 20 мая 1804 года, в ней прошло детство и большая часть его юности. С 1823 года, после окончания Благородного пансиона в Петербурге, М. И. Глинка почти ежегодно проводит здесь по нескольку месяцев, работая над своими наиболее значительными музыкальными произведениями. Именно Новоспасскому композитор прежде всего обязан знакомству с родной природой и народной музыкой, которая вдохновляла его творчество.

Село Новоспасское находится в двадцати трех километрах от г. Ельни, по дороге в г. Рославль. По разделу имущества оно перешло во владение отца композитора — Ивана Николаевича Глинки, представителя старинного дворянского рода, происходящего от польских шляхтичей. Предок Глинок — Викторин-Владислав Глинки — поступил на русскую службу в 1655 году после взятия Смоленска царем Алексеем Михайловичем. Названный по принятии православия Яковом Яковлевичем Глинкой, он, согласно ряду источников, возглавил прорусскую ориентацию на Смоленщине.

Отец композитора Иван Николаевич приложил немало сил для улучшения родовой усадьбы. До него Новоспасское ничем не выделялось среди имений среднепоместных дворянских семей. Дом был небольшой, одноэтажный, деревянный, парка при нем не имелось. Первейшей заботой Ивана Николаевича стало строительство нового усадебного здания. Об этом сестра композитора Л. И. Шестакова, урожденная Глинка, писала в своих воспоминаниях: «Ему досталось Новоспасское без всяких украшений. Он выстроил прекрасный роскошный дом. Все потолки были расписаны лучшими московскими мастерами того времени. Во всех парадных комнатах были бархатные обои, купленные им самим в Петербурге». [1].

Позже отцом композитора был разбит парк и устроены пруды. В непосредственной близости от парка располагалась приходская церковь Преображения Господня и рядом с ней — сельское кладбище, где находились могилы рода Глинок.

Одаренность будущего композитора проявилась очень рано. Мальчиком Глинка мог часами слушать перезвон церковных колоколов Новоспасской церкви. Л. И. Шестакова вспоминает, что Михаил Иванович после возвращения из церкви часто сразу садился за фортепьяно, воспроизводил услышанное и импровизировал.

В зрелые годы Глинка сочинял музыку в разных комнатах обширного дома. Против вестибюля, в западной части здания, находился зал с парадным выходом в парк. Этот зал был особенно любим композитором, и именно здесь он проводил значительную часть времени за работой и отдыхом. В нем Глинка, по свидетельству Л. И. Шестаковой, прилежно «уписывал в партитуры» оперу «Иван Сусанин» [2]. На втором этаже были расположены две личные комнаты композитора, имевшие изолированный вход и разделенные коридором. Большая спальня выходила окнами в парк, разбитый в так называемом пейзажном стиле.

В 1830-ые годы композиция парка в Новоспасском отражала лучшие традиции русского садово-паркового искусства конца XVIII — начала XIX в. Усадьба была окружена обширными лугами и пашнями, на которые открывались живописные виды. Окрестные пространства естественно и органично включались в общий усадебный ансамбль.

Известно, что композитор особенно был привязан к Новоспасскому парку — любимому месту прогулок и раздумий. Здесь у Михаила Ивановича были излюбленные уголки с видами на пруды и реку Десну. По некоторым сведениям, именно на ее берегу, напротив дома, композитором было посажено дерево (ель или пихта); до сих пор в парке сохранился большой дуб, который по преданию считается любимым дубом М. И. Глинки.

Оставив Новоспасское в 1847 г., М. И. Глинка передал все дела по управлению имением своей сестре Л. И. Шестаковой. После смерти композитора она, согласно завещанию, стала полноправной хозяйкой поместья. Однако Шестакова передала свои права другой сестре — О. И. Глинке, вскоре умершей. В результате имение переходит к мужу О. И. Глинки — генералу Измайлову.

Дальнейшая судьба усадьбы, столь дорогой для истории отечественной культуры, сложилась весьма печально. В 1873 году генерал Измайлов продал имение коломенскому купцу первой гильдии Ф. Т. Рыбакову, который в 1879 году разобрал барский дом и сплавил его по рекам Угре и Оке до Коломны, где тот вскоре сгорел. Кроме основного здания, Рыбаков, по-видимому, снес и ряд других строений, а также вырубил часть парка. Перед Октябрьской революцией имение принадлежало купцу Зелкину, который построил лесопилку и хищнически продолжал вырубать парк и окружающие леса.

Составление проекта воссоздания усадьбы было поручено объединению «Росреставрация».

В процессе предварительных исследований и проектирования приходилось опираться на множество исходных данных и, прежде всего, на описания усадьбы, оставленные нам современниками композитора. К сожалению, этого нельзя сказать о графических материалах. Найденные рисунки и планы отрывочны, неполны и даже противоречивы, а ведь именно они представляют первостепенную ценность для архитектора. Весьма полезными оказались натурные обмеры парка, остатков зданий и сооружений, а также сравнительный анализ архитектурных решений русских усадеб того времени [3].

Сравнительно хорошо сохранился карандашный рисунок (*рис. 1*) западного фасада Новоспасского дома, выполненный баронессой Е. Врангель[4]. Однако он выполнен не с натуры, а по наброскам и воспоминаниям Л. Н. Шестаковой в 1892 г., когда дом уже не существовал. Так же было составлено изображение зала первого этажа (*рис. 2*)[5].

Поэтажные планы (немасштабные) также нарисованы спустя много лет после уничтожения дома. (*рис. 3 а, б*). Составлялись они по наброскам и воспоминаниям А. Н. Глинки-Измайлова[6]. План дома сделан рукою самого А. Н. Глинки-Измайлова, примерно в 20-х годах нашего столетия, что подтверждается характером орфографии.[7]. Скорее всего следует заключить, что план был вторично воспроизведен племянником по памяти, когда он неоднократно ставил перед Наркомпросом и Смоленским губисполкомом вопрос о создании музея М. Н. Глинки.

Кроме того, имеется план, составленный А. Лавронским. Сложность использования графических материалов заключается в том, что планы А. Лавронского и А. Н. Глинки-Измайлова отличаются один от другого, а также и от упомянутого рисунка Е. Врангель как общими пропорциями, так и количеством окон, дверей, печей, а также наличием пристроек, которых на рисунке не видно, не говоря уже о других частностях.

Для уточнения планов пришлось использовать воспоминания Л. Н. Шестаковой, в которых содержится немало сведений об убранстве комнат, планировке дома и парка (*рис. 1*) и, прежде всего, данные археологических раскопок фундаментов.

Благодаря раскопкам удалось уточнить конфигурацию, общие размеры дома, а также планировку первого этажа.

На основании археологических раскопок и предварительного зондирования фундаментов флигелей, хозяйственных построек, людских изб, оранжерей и других сооружений можно с достаточной точностью определить их место в общей системе построек усадьбы. Найдены и исследованы места расположения старых плотин, береговукрепляющих конструкций, купален и мельниц, оранжерей, хозяйственных построек.

Осуществлен подробный ландшафтно-реставрационный анализ парка, включая обследование каскада старых прудов, водостоков, а также системы островов на реке Десне. Для установления первоначального расположения насаждений и их природного состава проводилась инвентаризационная поперевная съемка старых деревьев и пней. Выполнен подробный обмерный чертеж территории парка.

Ассортимент пород деревьев в парке характерен для конца XVIII начала XIX вв., когда единство композиции и связь с окружающей природой создавались с использованием местной флоры. Основу насаждения Новоспасского парка составляют дуб, затем следуют липа, вяз, береза, ива, ольха, тополь серебристый, клен, сосна, желтая акация, сирень, жасмин, клен татарский, розы, спирея. По данным натурного обследования, в парке сохранилось 330 старых деревьев.

При жизни М. Н. Глинки ценный парк и фруктовый сад были разбиты на террасах, полого спускающихся к реке Десне. Террасам соответствовала система прудов, пересекавшая территорию усадьбы с восто

ка на запад. Сама Чеча была запружена у мельницы и создавала большое водное зеркало, среди которого на острове мыз возвышалась беседка.

Отец композитора был большим любителем цветов. Он постоянно выписывал для своего парка редкие и красивые сорта. Особенной его любовью пользовалась небольшая поляна, засаженная кустами роз, со статуей Амура посередине.

В XIX веке въезд в усадьбу располагался в южной части парка, у плодового сада. Отсюда вязовая аллея шириной в три сажени вела к усадебному дому и флигелям. Кроме главного въезда, существовал также и хозяйственный — в восточной части территории. В парк можно было попасть также через калитку со стороны церкви.

Усадебный дом служил композиционным центром парка.

В передаточной описи 1860 года[8] отмечается, что «дом деревянный, двухэтажный, выстроен по коридорной системе, снаружи обшит тесом». По свидетельству Л. И. Шестаковой, стены были сложены из дуба и высококачественной сосны, на покрытие использовали гонт. Цоколь дома скорее всего был оштукатурен, так как остатков белого камня не обнаружено. В упомянутой описи указывается, что в доме имелось 16 изразцовых печей. На месте раскопок обнаружены осколки простых белых и расписных изразцов.

Внутренняя планировка дома в основном была коридорной, что подтверждается также раскопками фундаментов. Наряду с этим можно отчетливо проследить и традиционную для XVIII века анфиладность помещений (в западной половине здания, обращенной в сад). На первом этаже, кроме упомянутого зала, где любил работать композитор, находилась столовая и рядом с ней сравнительно небольшие комнаты — «кабинеты отца», согласно свидетельству той же Шестаковой. По праздникам, когда собиралось много гостей, в них устанавливались длинные столы. На плане А. П. Глинки-Измайлова одна из этих комнат названа official, что, впрочем, не противоречит словам Шестаковой.

Согласно плану, составленному племянником композитора, в юго-восточной части первого этажа находились различные подсобные и хозяйственные помещения: кухня, людская, буфетная, лакейская, передняя и сени. Среди них обозначена одна большая комната, в которой якобы родился М. И. Глинка.[9]

На втором этаже располагались спальни и помещения для гостей, что соответствовало общим правилам планировки помещичьих домов того времени. В остальное время эти комнаты, по-видимому, имели самое различное назначение. Здесь же находились и личные комнаты композитора. Однако они располагались иначе, чем показано на плане А. П. Глинки-Измайлова. «Комнат у брата было две, — пишет Л. И. Шестакова, — их разделял небольшой коридор, по двери обеих комнат были почти одна против другой... ...три крайних окна наверху с правой стороны — это была его спальня, очень большая комната, окнами в сад. Другая же, напротив, была тоже с тремя окнами, где с раннего утра было солнце.»[10].

По описаниям Шестаковой, одна из комнат ее брата была расположена в западной, другая в восточной половине дома. Первая из них служила кабинетом композитора, в ней стоял один из роялей, находившихся в доме. Во второй комнате (напротив) М. И. Глинка, по воспоминаниям сестры, держал птиц. Следует упомянуть, что на верхнем этаже, по-видимому, постоянно располагалась большая детская.

Западный парковый фасад дома разработан согласно рисунку Е. Врангель с некоторым уточнением пропорций и отдельных деталей. Поиски решений остальных фасадов облегчались наличием поэтажных планов, описи дома, а также многочисленных аналогов. В соответствии с мемуарными источниками стены дома выполняются из хвойного леса и обшиваются тесом. Из дерева выполняются и другие элементы — колонны, внутренние лестницы, крыльца и т. п.

Большинство оконных и дверных проемов оформляются треугольными сандриками и боковыми тягами классических профилей, которые весьма часто встречаются в усадебных постройках того времени. Воссоздаются изразцовые печи, обои, паркет и другие детали интерьера.

Помимо основного здания, при усадьбе имелось немало построек различного назначения. Прежде всего, это два деревянных флигеля на каменных фундаментах. Они предназначались для приема гостей. Среди многочисленных хозяйственных сооружений, которые будут восстановлены в усадьбе, можно перечислить 5 флигелей, оранжерею из пяти отделений (цветочное, лимонное, персиковое, абрикосовое, ананасное), два грунтовых сарая, ледник, каменный погреб, мельницу на двух поставах, беседки, плотины, мостики, купальни, деревянную ограду.

Флигели расположены на верхней террасе парка, симметрично по отношению к дому. На восток от них находился луг, который с несколькими отдельно стоящими деревьями сохранился до наших дней. Рядом с ним, в юго-восточной части усадьбы, был разбит большой фруктовый сад, мимо которого проходила дорога к парадному, восточному фасаду дома. С севера луг ограничивался цепочкой верхних прудов. За ними располагались оранжерея, парники, огороды и другие хозяйственные постройки, сюда же вел и отдельный хозяйственный въезд.

Разработка проекта восстановления Новоспасского парка также сопровождалась трудностями, связанными с отсутствием достаточного количества исходных графических материалов. В процессе архивных и библиографических исследований не удалось найти архитектурных планов парка XIX века.

Знакомство с литературными источниками и данными натурных обследований подтверждает, что владельцы усадьбы Новоспасское придавали разбивке садово-парковой зоны отнюдь не меньшее значение, чем планировке усадебного дома. Подобный подход был вообще характерен для наиболее культурной части русского дворянства начала XIX века. Этим и объясняется, почему при восстановлении усадьбы М. И. Глинки особое внимание должно быть уделено именно реставрации парка, столь любимого композитором.

Если основной дом являлся композиционным центром его территории, то каскад из семи прудов служил как бы планировочной осью. Для устройства прудов были созданы плотины на ручье Безымянном — притоке реки Десны. Ширина искусственных водоемов возрастала по мере приближения к главному зданию, рядом с которым был расположен самый большой пруд.

Два нижних пруда носили ярко выраженный декоративный характер, в отличие от четырех верхних, которые могли играть роль садков для нагула рыбы. Расположение насаждений и полян вокруг нижних прудов было тщательно продумано с учетом создания далеких и близких перспектив на речные берега и окрестные дали.

К главному зданию с востока примыкала лужайка с розарием на заднем плане. На запад от дома, в направлении реки, полого спускался обширный так называемый скатистый луг. По продуманности ориентации этот луг играл большую роль во всей парковой планировке. Это касалось как его величины и очертаний, так и расположения на нем групп деревьев, подбора их пород и пр. Со скатистого луга открывались прекрасные виды на противоположный берег реки с лесами и полями, на остров с беседкой. Заречными далями можно было любоваться также с дорожки, проложенной по берегу Десны и являвшейся как бы частью усадебного прогулочного маршрута.

Насаждения в юго-западной части парка разместились с учетом создания обширных открытых пространств, разделенных небольшими зелеными массивами декоративными группами деревьев и кустарников. Такие открытые пространства занимали здесь более 60% площади. Столь же продуманное расположение «коридоров видимости» обеспечивало виды на новоспасскую церковь как от господского дома, так и с других мест усадьбы.

Реставрационные работы в парке проводятся как за счет новых посадок, так и путем широкого использования рубок.

Поредевшие ряды деревьев вдоль парковых аллей дополняются экземплярами той же породы, посаженными в том же ритме. Кроме того, предусмотрено произвести подсадки внутри отдельных массивов и на места старых пней.

Полностью восстанавливается гидросистема парка. Предусмотрено реставрировать каскад из шести прудов и примыкавший к ним с севера седьмой пруд. Первоначальная конфигурация прудов хорошо прослеживается в натуре по рельефу местности. Реставрация утраченных водоемов требует лишь незначительной расчистки их ложа и кантажа сохранившихся источников с устройством невысоких затворов-плотин. Над плотинами предусмотрено перекинуть пешеходные деревянные мостики. Кроме прудов, в парке намечено восстановить и водостоки.

Проектом предусмотрена деревянная ограда вокруг всей территории. Вдоль проезжей части главной улицы села Новоспасского восстанавливается рядовая обсадка березой. На противоположном берегу Десны намечено провести реконструктивные рубки с целью воссоздания перспектив на окрестные луга, поля и леса.

В 1982 году в восстановленном главном доме усадьбы *(рис. 5 и 6)* начал работать мемориальный музей М. И. Глинки. Восстановлены два флигеля и реставрирована центральная часть парка, окружающая эти постройки. Работы по реставрации усадьбы сейчас ведутся полным ходом. При этом восстанавливаются все хозяйственные постройки, парковые сооружения, пейзажный парк, окрестные пейзажи, усадебная церковь и примыкающая к усадьбе деревенская застройка.

Восстановление усадьбы Новоспасское, несомненно, внесет вклад в сохранение и увековечивание памяти основоположника русской классической музыки, имя которого бесконечно дорого каждому советскому человеку.

1. Шестакова Л. И. Былое М. И. Глинки и его родителей. — СПб, 1894, с. 19.
2. Там же.
3. В. Н. Глинка, внучатная племянница композитора, отмечает в своих воспоминаниях, что дом в Новоспасском являлся как бы уменьшенной копией дома в усадьбе Шмаково. Одновременно она подчеркивает большое сходство в планировке парков обеих усадеб. Шмаково, расположенное в нескольких километрах от Новоспасского, было родовым именем матери композитора.
4. Подлинник хранится в Государственной публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.
5. Подлинник хранится в архиве Центрального музея музыкальной культуры имени М. И. Глинки в Москве.
6. Подлинник плана хранится в Научно-исследовательском институте театра, музыки и кинематографии в Ленинграде.
7. Подлинник плана хранится в архиве Центрального музея музыкальной культуры имени М. И. Глинки в Москве.
8. Имеется в виду опись, составленная при продаже имения генералом Измайловым купцу Рыбакову.
9. В 1804 г. описываемый дом еще не существовал. Согласно ряду источников, композитор родился во флигеле, впоследствии разобранном.
10. Шестакова Л. И. Указ. соч., с. 12.

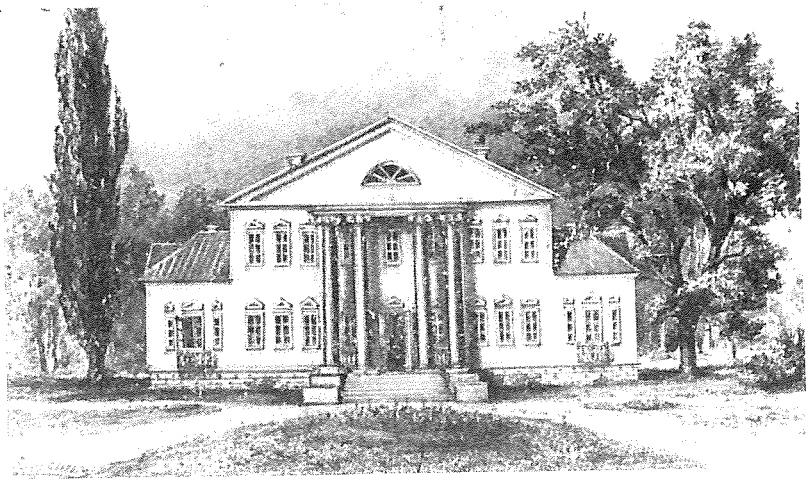


Рис. 1. Общий вид западного фасада усадебного дома (рисунок баронессы Е. Врангель)



Рис. 2. Интерьер зала первого этажа (гравюра по рисунку Е. Врангель).

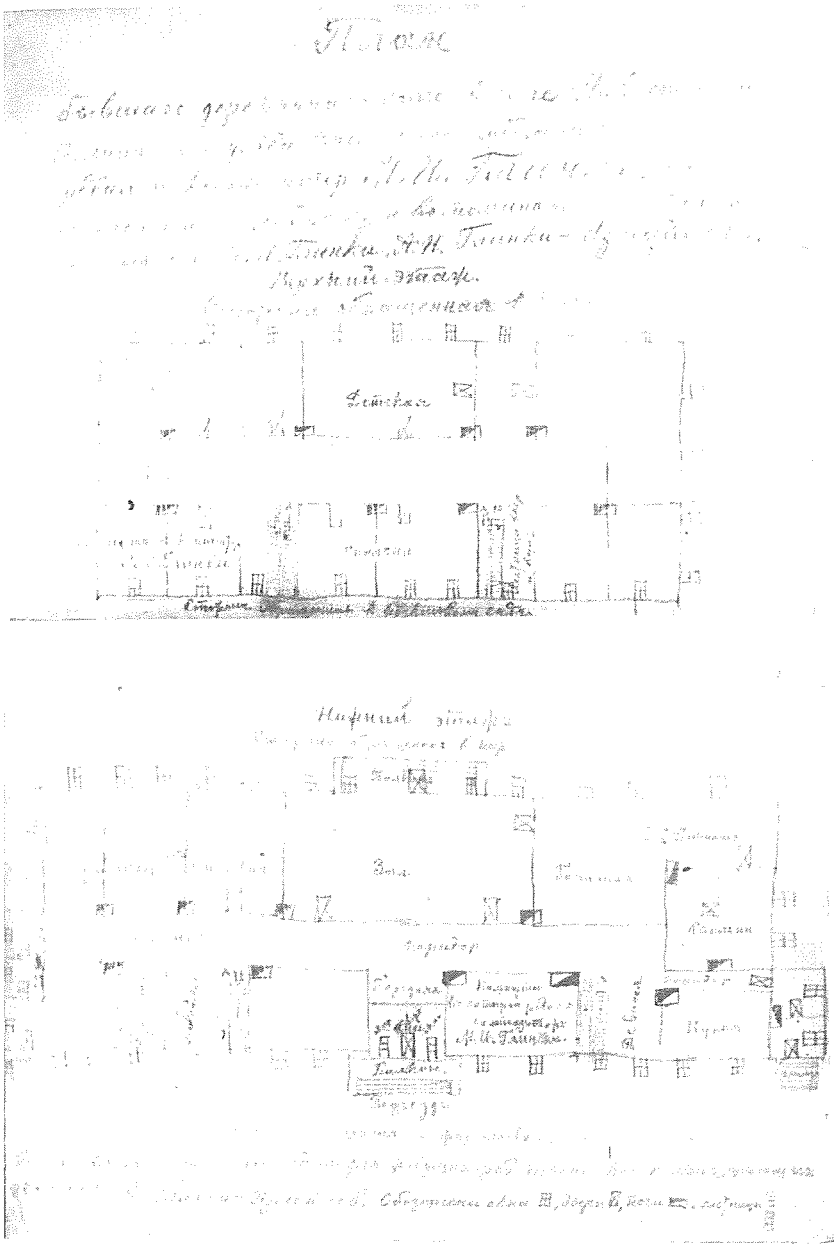


Рис. 3а, б. Поэтажные планы главного дома, выполненные внучатным племянником композитора А. Н. Глинкой-Измайловым по воспоминаниям.

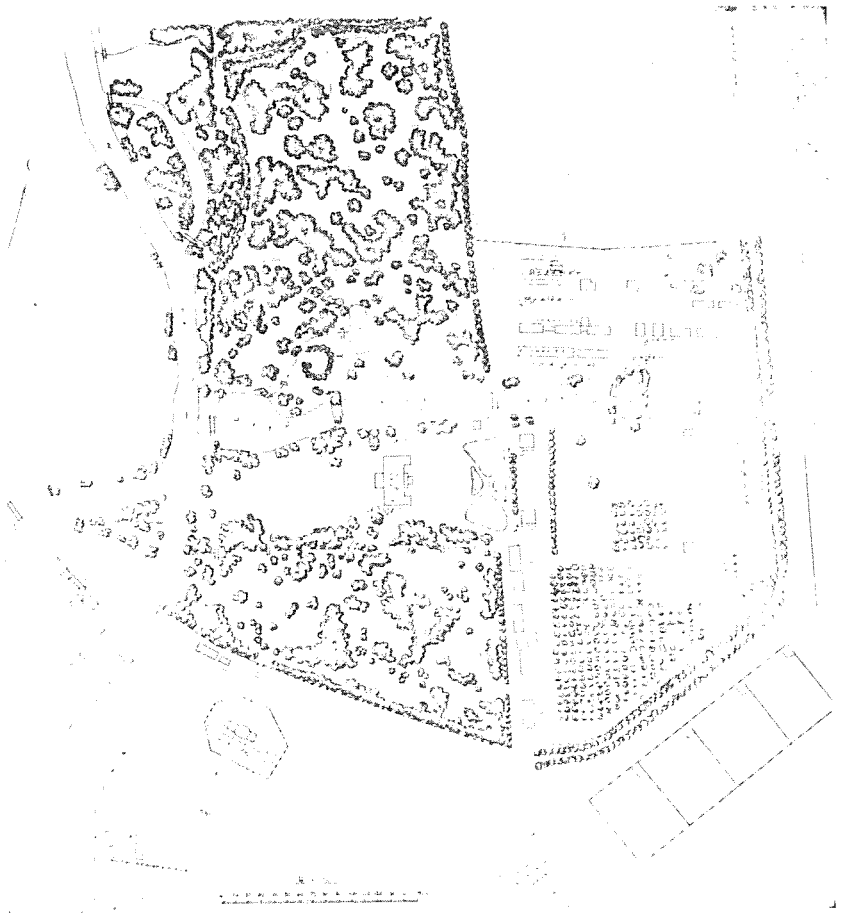


Рис. 4. План усадьбы на 30-е годы XIX века.

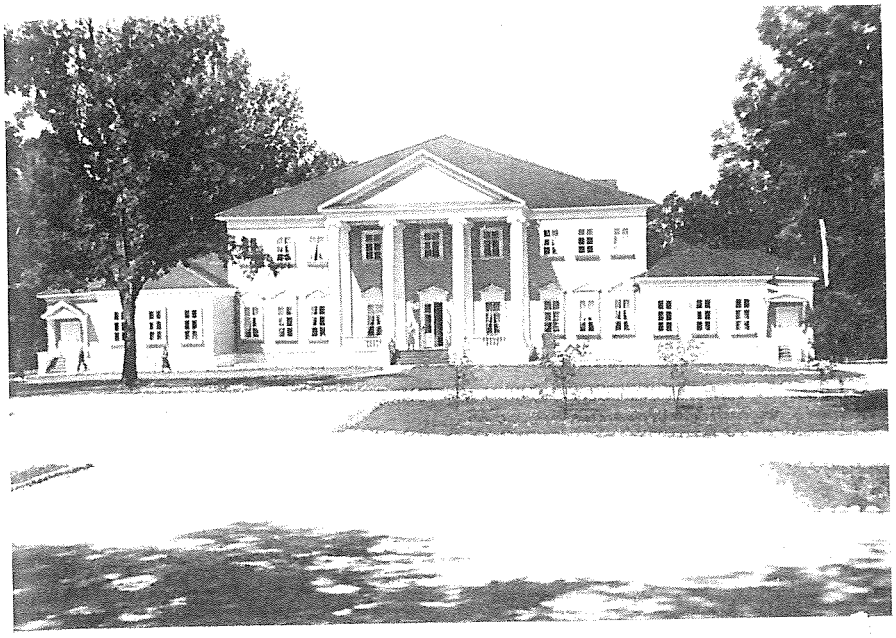


Рис. 5. Главный дом. Восточный фасад.

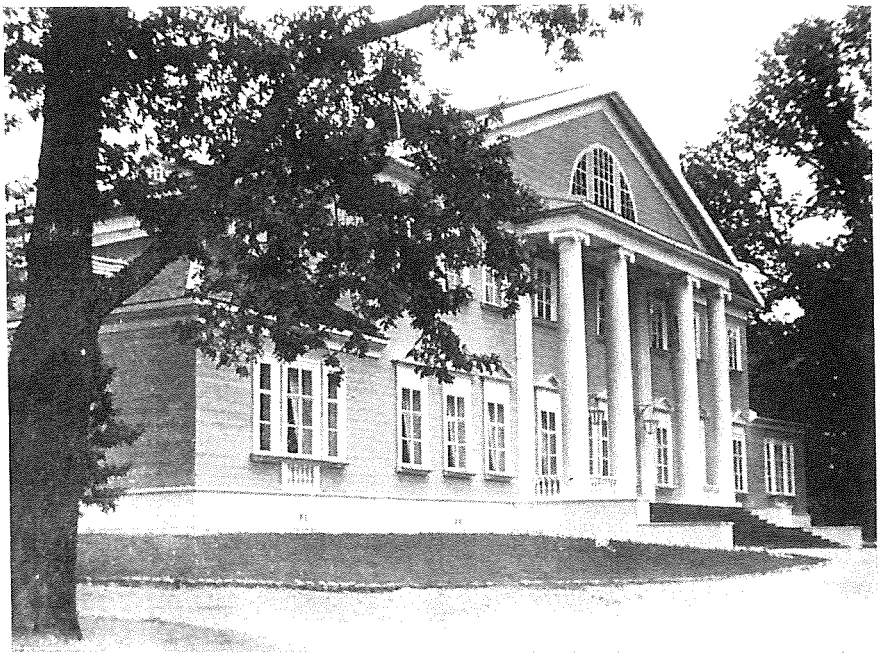


Рис. 6. Главный дом. Западный фасад.

Е. Ю. Барановский

ПРОЕКТИРОВАНИЕ МУЗЕЯ ИСТОРИИ СОЛЕВАРЕНИЯ В г. СОЛИКАМСКЕ

На окраине провинциального Боровска — ныне вошедшего в состав города Соликамска Пермской области, — на берегу широкого залива реки Камы расположился порядок приземистых бревенчатых строений. На фоне четырехскатных кровель поднимается строй высоких труб; поодаль стоят огромные сооружения — соляные амбары, возвышаются постройки, напоминающие крепостные башни. Это — бывший Усть-Боровской солеваренный завод. (*рис. 1*).

Обойдя обширную территорию завода, поражаешься его размерам и масштабам построек. Огромные строения сложены из циклопических бревен до 25 метров длины. До закрытия завода в 1972 году, на протяжении без малого века, здесь добывалась лучшая в стране по качеству выварочная поваренная соль — «пермянка».

В 1882 году (по иным данным — 1878 году) в пригороде Соликамска Усть-Боровой на средства промышленника В. А. Рязанцева был построен солеваренный завод. Постройки расположились на землях, арендованных у крестьян села Усть-Боровая Городищенской волости Соликамского уезда.

В конце XIX века на пермской земле действовало много соляных промыслов и солеваренных заводов. Усть-Боровской завод успешно с ними конкурировал — уже в 1886 году на Усть-Боровских промыслах было добыто 1 103 669 пудов соли. Промыслы были расположены на компактной территории, обладавшей очень богатыми рассолами, поэтому мощность их быстро увеличивалась: в 1905 году здесь было получено более 1 млн. 400 тыс. пудов соли.

Постройка завода оказала влияние на рост и пролетаризацию населения Усть-Боровой. Так в 1905 году на заводе было занято на основных и вспомогательных работах 158 человек, из них 28 — женщин. Рядом с заводом выросла рабочая слобода солеваров, застроенная, если можно их так назвать, типовыми домами в три-четыре окна, с сенями и пристройками. На самом заводе имелось десять соляных варниц, пять соляных ларей, семь соляных амбаров, несколько рассолоподъемных башен и скважин, ряд жилых и конторских построек, кузница, конюшня и другие хозяйственные строения. Все сооружения были деревянными. (*рис. 2*).

В 1919 году завод, вместе с шестью подобными предприятиями, вошел в состав треста «Пермьсоль». За годы Советской власти была проведена реорганизация производства, выразившаяся в повышении механизации процесса солеварения и сопутствующих операций, электри-

фикации заводского хозяйства, улучшении условий труда солеваров.

В 1972 году выварка соли на заводе была прекращена. В связи с историко-архитектурной ценностью заводских зданий, решением исполнительного комитета Соликамского городского Совета депутатов трудящихся от 19 апреля 1972 года, все сооружения Усть-Боровского солеваренного завода были переданы на баланс городского отдела культуры для их музеефикации.

Какова же историческая ценность этих промышленных сооружений, возведенных в провинции и кроме того, по времени относящихся уже к концу XIX века? Этот вопрос закономерен и нуждается в однозначном и полном ответе.

Искусство прикамских плотников было известно в России издавна. Недаром Петр I указом повелел прислать на строительство Петербурга плотников из Прикамья. Можно смело сказать, что само своеобразие пермской архитектуры во многом является заслугой местных мастеров. Об этом свидетельствуют уникальные деревянные постройки, которые сохранились на территории Пермской области и до наших дней.

Развитие промышленности на Урале и в Приуралье, начиная с XVII века, повлекло за собой развитие промышленной архитектуры. Известно, что до второй половины XVIII века промышленные сооружения в России строились преимущественно из дерева [1]. Именно здесь, при возведении высоких и большепролетных зданий пригодились и развились навыки пермских плотников. Лишь в начале XIX века деревянные производственные строения начали заменять более прочными и несгораемыми — каменными. Вскоре процесс этот стал повсеместным, вследствие чего до нашего времени дошло очень мало деревянных промышленных сооружений.

Солеваренные промыслы относятся к древнейшим промыслам Прикамья. Имеются указания, что еще в 1430 г. новгородские люди Калининковы основали солеварни у реки Боровой; впоследствии Калининковы переселились с иссякших промыслов на р. Усолку, где и было основано поселение Соли-Камское — ныне город Соликамск. В середине XVI века здесь уже работали соляные варницы, устроенные выходцами из Чердыни. В 1555 г. монополию на соляные промыслы получили Строгановы; с этого времени начинается интенсивное развитие солеварения в Прикамье. В XVI веке основываются Камгортские, Орловские и Усольские промыслы, в XVII веке — Ленвенские, Дедюхинские и Чусовские. Промышленные сооружения на этих предприятиях были деревянными.

Технология добычи рассола и солеварения изменялась на протяжении столетий незначительно и, по преимуществу, в деталях. Типы же промышленных сооружений солеварения практически вообще не менялись и дошли до нас, на примере сохранившихся построек Усть-Боровского завода, такими, какими они были в XVII—XVIII веках. Особенно хорошо стабильность типов иллюстрируют рассолоподъемные башни, чьи формы, несомненно, заимствованы от оборонительных построек древних времен. Исследователи промышленной архитектуры Прикамья И. В. Маковецкий и А. С. Терехин отмечают, что прообразом рассолоподъемной башни служила крепостная.

К сожалению, в связи с заменой деревянных промышленных сооружений каменными, до наших дней дошло очень мало деревянных сооружений солеваренных предприятий. Они продолжают гибнуть и теперь. Так, уникальные, чрезвычайно интересные с архитектурной точки зрения деревянные сооружения Усольских промыслов, описанные в 1950-х годах И. В. Маковецким, сейчас, к сожалению, уже утрачены. Нужно также отметить, что в настоящее время на территории нашей страны не имеется промышленных солеваренных комплексов столь хорошей сохранности, как постройки Боровского завода. Автор статьи имел возможность в 1969 г. обследовать солеварни на территории Леденгского сельсовета Бабушкинского района Вологодской области. Эти сооружения не были объединены в обширный производственный комплекс и, к тому же, сохранились хуже. Данные по этим сооружениям, полученные в 1979 году, позволяют предположить, что сейчас солеварни близки к разрушению.

Таким образом, постройки Усть-Боровского солеваренного завода, в силу их хорошей сохранности и воплощения древних типов сооружений солеварения, являются уникальными памятниками истории материальной культуры нашего народа, отчего их сохранение и реставрация необходимы. На базе этих построек решено организовать музей истории солеварения, в экспозиции которого будут отражены все этапы развития солеваренных промыслов в Прикамье.

Технология солеварения состояла из нескольких этапов:

1) разведка соленосных пластов и бурение рассолоизвлекательных скважин;
2) рассолодобыча;
3) фильтрация и концентрация рассола;
4) выпаривание рассола (основной производственный процесс);
5) складирование, хранение и отгрузка соли потребителю;

Этим этапам соответствовали основные типы производственных сооружений:

— скважины и рассолоподъемные башни;
— рассолопроводы и соляные лари;
— соляные варницы;
— соляные склады (амбары или магазеи);
— разного рода погрузочные эстакады.

Кроме того, в XVIII—XIX веках существовали специальные типы солегрузных судов и барж на конной тяге, лишенных железных деталей, во избежание ржавления соли.

Рассол (крепостью от 8 до 28° по ареометру Боме) добывался через рассолоподъемные трубы, причем по мере развития промыслов постепенно разрабатывались все более глубокие соленосные горизонты, откуда поступал более крепкий рассол. Первоначально добыча велась из копаных соляных колодцев с опущенным рубленным срубом; накапливавшийся рассол вычерпывался бадьями. По мере развития промыслов в начале XVIII века, глубина рассолоизвлекательных скважин дошла до 50 и более сажен; применялись примитивные, но изобретательно устро-

енные буровые установки, с т. н. «буровой избой», установленной на матичной трубе, опущенной в копаный колодец — «корчагу» (*рис. 3*).

Через матичную трубу опускалось бревно с буровым инструментом; на верху бревна был ворот, приводившийся в движение четырьмя людьми, ходившими в буровой избе. Разного бурового инструмента — желонок, долот и др. — было более двух десятков наименований. Время от времени буровой инструмент поднимался из скважины, для чего служил «очеп» — высокий журавель с воротом. Выбуренный грунт вынимался бадьей, а матичная труба под собственным весом опускалась на несколько вершков в пробуренную скважину. Таким способом скважины бурились по нескольку лет. В XIX веке в скважине уже использовались три трубы последовательно уменьшающегося диаметра — матичная, обсадная и веслая.

Рассол выкачивался из скважины поршневым насосом, приводимым в действие конной тягой, для чего над скважиной устраивалась башня, в которой и помещался сам насос, а рядом — избушка с конным воротом. (*рис. 4*).

В XIX веке на соляных скважинах появились насосы, приводимые в действие паровыми машинами. Такая машина была установлена и на Усть-Боровском заводе, в отдельном каменном здании, называемом паровой. От паровой к рассолоподъемным башням шли деревянные приводы, передававшие поступательное движение штока паровой машины; они сохранялись на заводе до 1930-х годов и просматриваются на старых фотографиях. Целый лес опор для этих приводов загромождал заводскую территорию. В последнее время на двух функционирующих скважинах, на глубине около 30 метров, были установлены центробежные электрические насосы.

Еще в XVIII веке вошли в обиход соляные лари — емкости для накопления и расходования рассола. С их появлением стало возможно безостановочно выкачивать рассол из скважины, пополняя запас его по мере расходования.

Древняя конструкция соляного ларя не изменилась до нашего времени. Его основа — чан большой емкости, сделанный из плотно пригнанных и проконопаченных брусьев, снаружи стянутых деревянной рамой на клиньях оригинальной конструкции. Чан помещался на ряжевый подклет, облегчавший доступ к его днищу для ремонта. Над чаном устраивалась двускатная кровля с продухами у стенок. Длительное время находясь в ларе, рассол отстаивался и механические примеси оседали на дно. В то же время в нижних слоях рассола повышалась его концентрация. Воздух свободно циркулировал над чаном, отчего рассол постоянно выпаривался. Из соляного ларя по трубе, долбленой из бревен, рассол порциями подавался в соляную варницу — основное сооружение солеваренного производства.

Возникновение варниц восходит к самым далеким временам, но, начиная с XVIII века, в их конструкции произошли некоторые изменения, касающиеся способа топки.

Самый старый тип такого сооружения — черная варница (*рис. 5*). Она представляла собой четырехстенную избу под двускатной кровлей

и часто называлась «соляной избой». Внутри варницы в квадратной четырехсаженной яме устраивалась подцирепная печь. Она топилась дровами «по-черному», а дым выходил через «кичку» — отверстие напротив устья печи. Над печью, на системе деревянных стропил навешивался плоский котел из клепаных железных полиц — «чрен» или «цирен». На нем и происходило выпаривание соли из рассола.

В XIX веке черные варницы устраивались по преимуществу с четырехскатной кровлей, в центре которой помещалось отверстие для выхода пара. В таком виде они существовали вплоть до середины прошлого столетия. На смену им приходит тип «полубелой» варницы, с подобием дымовых ходов под цирепом, отчего повышается коэффициент полезного действия печи и более равномерно распределяется жар. Наконец, во второй половине XIX века, получают распространение т. н. белые или «баварские» варницы. Конструкция печи в них усовершенствована: создается большая тяга благодаря высокой кирпичной трубе, размещаемой за варницей. (*рис. 6.*). Тем не менее, варничные печи потребляли большое количество дров.

Соль, образующаяся на чрене, вынималась лопатами и раскладывалась на т. н. «полатях» над чреном для просушки. Просушенная соль вывозилась вагонетками или тачками в соляные амбары. До революции на соляных промыслах бытовала профессия «солоносов» — так звали рабочих, переносящих соль в соляные амбары в заплечных кулях.

Соляные амбары долгое время оставались неизменными по своим формам и конструкциям. Их мощные стены зачастую делались двойными, чтобы противостоять давлению насыпаемой по отсекам соли. Дополнительно устраивались брусья-сжимы, скрепляющие венцы бревен по вертикали. Внутри амбара проходила бревенчатая продольная стена; поперечными стенами амбар делился на отсеки, попарно связанные между собой внутренними дверями. Соль в отсеки засыпалась сверху, а отгружалась через проемы в нижней части амбара. На верх амбара соль завозили вагонетками, которые вручную передвигали особые рабочие — солекаты. Только перед самым амбаром, для преодоления крутого уклона устраивалась лебедка соленодъема — сначала с конным воротом, а в XX веке — с приводом от паровой машины.

Условия труда солеваров были тяжелыми. Недаром, в словах «солевар» и «сталевар» есть много созвучного: добыча соли считалась подчас не менее трудным и сложным делом, чем выплавка стали. В руководствах по солеварению XVIII—XIX веков упоминается множество профессий, связанных с добычей соли. Труд солеваров был строго дифференцирован; каждый рабочий на промыслах имел свой круг обязанностей и обладал определенными профессиональными навыками. В XIX веке здесь использовался женский и детский труд: дети служили помощниками солекатов, участвовали в очистке цирена; наряду с мужчинами-соленосами в погрузке соли на баржи участвовали и женщины, которые таскали на себе кули соли весом до нескольких пудов. Труд солеваров также найдет свое отражение в экспозиции будущего музея истории солеварения.

Сейчас на территории Усть-Боровского завода осталось семь варниц, две рассолоподъемные башни, четыре соляных ларя (из них один двойной), четыре соляных амбара и несколько хозяйственных построек. В углу территории стоит каменное с деревянным верхом здание конторы. Одна «производственная ячейка» комплекса — башня, ларь, варница и амбар — перевезены в архитектурно-этнографический музей под открытым небом в деревне Хохловке. Одна из варниц сгорела еще до войны, другую — крайнюю с севера — раздавила упавшая труба. Остальные постройки ждут рук реставраторов.

Хорошо прослеживается упорядоченная планировка варничного двора: варницы и лари размещены по одной линии вдоль берега Боровского затона и разделены на группы — по две варницы на ларь (*см. рис. 1*). Сохранились рассолоподъемные башни за линией варниц. Некогда существовали рассолоподъемные скважины и вдоль берега затона; они часто заливались во время весенних паводков и, по-видимому, уже давно не использовались. Соляные амбары расположены перед варницами, вилотную к урезу воды. Весной, в половодье, баржи подходили за солью прямо к причалам у амбаров. Кроме того, от амбаров шли к берегу крытые помосты-эстакады. Все сооружения завода имеют удовлетворительную сохранность. Интересно, что древесина построек особенно рассолоподъемных башен сильно поражена, как бы разъедена солью. Деформация древесины объяснялась тем, что рассол, испаряясь или стекая по стенам, пропитывал их снаружи. Когда имело место замерзание рассола (при температуре минус 13 — 15° С), происходило разрывание древесины и отслаивание заболонных слоев. На первый взгляд, поражения производят крайне неблагоприятное впечатление — с бревен свисают лохмотья луба, видны высолы крупных кристаллов соли. Тем не менее, древесина не утеряла конструктивной прочности, так как поражения неглубоки. К тому же, соляной раствор как нельзя лучше проантисептировал дерево.

С самого начала исследований перед реставраторами встала задача — определить степень утраты конструктивной прочности деревянных конструкций и разработать действенную методику химического укрепления древесины. Этим успешно занимаются инженеры-реставраторы архитектурно-реставрационной мастерской № 6 института «Спецпроектреставрация» (инж. О. В. Гурин) и специалисты из отдела химических исследований того же института (инж. С. Я. Шинаев).

С 1978 года ведут исследования на объектах завода архитекторы-реставраторы Е. Ю. Барановский, И. Л. Полторжицкий и др. Обстоятельное знакомство с данными памятниками промышленного зодчества окончательно подтвердило их уникальность.

В результате детального обследования объектов стало очевидно, что в их конструкциях воплощен опыт многих построек предыдущих столетий. Сооружения одного назначения построены по однотипной схеме, сложные конструктивные узлы решены изобретательно и по возможности унифицированы. Нужно отметить, что все постройки солеваренного комплекса были возведены в краткие сроки. Кроме того, при создании завода использованы более старые сооружения, перенесен-

ные с других подобных предприятий, например, с Островского завода, который располагался напротив Боровского, на песчаной косе Боровского затона, и с конца XIX века постепенно демонтировался — слишком часто страдал завод от весенних затоплений. Так что не исключена возможность того, что часть сооружений была построена существенно ранее 1880-х годов. К сожалению, эти предположения нельзя подтвердить документально — в годы войны старые архивы Боровского завода погибли. Тем не менее, известно, что многие постройки на солеваренных промыслах — рассолоподъемные башни, варницы и даже лари — перекочевывали с места на место и могли неоднократно использоваться.

Обе рассолоподъемные башни — *на рис. 7* представлена одна из них, — обследованные в 1978 г., относительно просты по конструкции: их квадратные в плане бревенчатые, рубленые «в обло» срубы имеют от 8 до 10 м в высоту, а внутреннее пространство разделено балочными перекрытиями на три яруса. Каждый ярус имел свое назначение — в нижнем помещался выход матичной трубы с оголовком, в который входили штоки поршня насоса, в верхнем находились желоба и трубы для стока выкачиваемого рассола, средний ярус служил для контроля за ходовой частью насоса. Под нижним ярусом находится подполье, в котором проходит открытая часть матичной трубы, сделанной из долбленых бревен, стянутых железными обручами.

Интерес представляет старый механизм рассолоподъема, части которого сохранились в обеих башнях. По времени он относится к 1920-м годам, когда в башнях были установлены поршневые насосы, приводившиеся в движение электромоторами с редукторами; однако, отдельные детали этих насосов имеют более раннее происхождение. В одной из рассолоподъемных башен насос одноходовой, в другой — двухходовой. В стене первой рассолоподъемной башни (кстати, более старой) сохранилось отверстие для ввода тяги от паровой машины, с консольными выпусками бревен для ее закрепления.

В кровле каждой из башен имеется центрально расположенное отверстие с вертикально стоящим журавцом, на верхнем конце которого закреплен блок. Посредством этого нехитрого оборудования производился подъем штоков поршня из обсадных труб для их прочистки, ремонта поршней и для замены самих труб. Такие ремонты были не редкость, так как металлические части поршней сильно корродировали в рассоле.

Примечательно, что на срубе каждой башни обнаружены следы маркировки (затески топором), что лишний раз говорит о том, что эти срубы были перенесены на территорию завода с других промыслов.

От рассолоподъемных башен можно проследить прокладку подземных рассоловодов, познакомиться с любопытной картиной распределения добытого рассола по всей территории солеваренного завода.

До революции рассоловоды на Боровском сользаводе располагались над землей на многочисленных козловых опорах, что загромождало территорию предприятия. В 1920-х годах были проложены подземные рассоловоды. Их сеть соединила все лари и рассолоподъемные башни.

Рассол поступал в эту сеть из башен и, в случае переполнения ближайшего ларя, подавался в соседние. Прекращение подачи рассола от какой-либо скважины не сказывалось на работе системы. Рассол продолжал распределяться по ларям, поступая от остальных работающих скважин. Сложная система задвижек и выпусков обеспечивала равномерное осуществление этого процесса.

Сами лари, конструкция которых в общих чертах описана выше, имели дополнительные приспособления для слива и выпуска рассола. При исследованиях по бокам каждого ларя было обнаружено по два коромысла. Как выяснилось, посредством этих коромысел у дна ларей открывались пробки и по наклонному рассоловоду под землей осуществлялся напуск рассола на шпрен варницы для очередной «вари». В случае переполнения рассолом резервуара ларя, избыток спускался в подземную сеть по трубе, вывод которой находился у верха стенок ларя.

В наше время, всего несколько лет спустя после закрытия завода, система подземных рассоловодов пришла в негодность: она протекает во многих местах, а кое-где разрушена. Лари же до сих пор используются для хранения рассола, который добывается на одной из работающих скважин и служит для очистки котлов местной ТЭЦ.

Самыми сложными и интересными сооружениями завода являются, бесспорно, соляные варницы. Интересны и технологическое оборудование и конструктивное решение самих производственных зданий. Так, каждая варница имеет средние размеры в плане 19×19 метров; причем громадное по площади помещение перекрыто без единой промежуточной опоры. На верхний венец сруба, стянутого вертикальными ежимами, опираются бревенчатые фермы сложной конструкции. На них устроена дощатая четырехскатная кровля, и к ним же подвешиваются балки перекрытия, несущие на себе дощатый накат с засыпкой землей. Подвеска осуществляется железными тяжами, пропущенными сквозь балки или охватывающими их понизу. В целом была создана удивительно жесткая конструкция, которая могла эксплуатироваться в сложных условиях горячего производства. Позднее, в 1960-х годах, во всех варницах, во избежание аварий использовались металлические двутавровые балки на колоннах, поддерживающие старое перекрытие. После закрытия сользавода большая часть этих металлических конструкций была демонтирована, но, тем не менее, старые перекрытия сохранили свою несущую способность.

Балки перекрытия, каждая длиной около 20 м, были составными. Узлы стыков двух частей балок выполнялись в виде очень сложных врубок, состоявших из ряда пазов и зубьев. Некоторые балки в последствии все же не выдержали деформаций, но, как правило, разрушения шли по телу балок, минуя узлы.

Металлический чрен (шпрен) помещался на стенках жаровых ходов печей варниц. В советское время в процессе капитального ремонта старые клепаные чрены были сменены на сварные. Они сохранились во всех варницах.

Кладка печей, выполненная из огнеупорного кирпича, за время, про-

текшее со времени закрытия сользавода, серьезно пострадала от сырости. Особенно сильными оказались разрушения в устьях печей и в основании дымовых труб. Из-за оседания кладки, трубы грозят падением. Более всего разрушается кладка, обращенная к варницам, отчего уклон труб происходит в основном именно в эту сторону. Первоочередной задачей реставраторов явится укрепление кладки варничных труб. В целом, реставрация варниц представит много трудностей из-за деформаций стен срубов, выжатых в разные стороны, а также плохого состояния перекрытий.

Над чреном, на несложных деревянных фермах размещались настилы «полатей», на которые откидывалась в пирамиды и досушивалась вываренная соль. С полатей соль грузилась в вагонетки (ранее в тачки) и по узкоколейным путям вручную вывозилась для засыпки в амбары. Узкоколейные пути фрагментарно сохранились; погрузочные эстакады, ведущие на верх амбаров, утрачены в послевоенный период, когда загрузка соли была механизирована. Тем не менее, на торцевых фасадах амбаров сохранились элементы первоначального механизма солеподъема — деревянные вороты большого диаметра и остатки крепежного оборудования. Мы располагаем весьма небольшим количеством старых фотографий, на которых показаны утраченные эстакады, но на основе воспоминаний старых работников завода (сбором которых занимается научный сотрудник Пермской СНРПМ А. М. Федотов) достоверное восстановление этих элементов солеваренного производства представляется вполне возможным.

На территории сользавода предполагается восстановление всех сохранившихся сооружений, в первую очередь — построек в северной части участка. Это восстановление преследует цель отразить в экспозиции музея истории солеварения все этапы развития технологии солеваренных промыслов.

На место разушенной варницы предполагается перенести другую — крайнюю с юга в ряду сохранившихся — и оборудовать в ней технологическую структуру «черной» варницы; соседняя варница может быть переоборудована для показа конструкций «полубелой» варницы. Третья по счету варница была переделана в 1950-х годах для фасовки соли и утратила свое первоначальное назначение. В ее обширном и пустом цехе целесообразно разместить предметную экспозицию, посвященную деятельности завода в послереволюционный период. В четвертой варнице будет представлено оборудование для выварки соли по т. н. «баварскому» методу.

Наряду с реставрацией рассолоподъемной башни в северной части участка, на место заброшенной рассолонзвлекательной скважины будет перенесена вторая башня, сохранившаяся в южной части территории. Рядом с ней предполагается воссоздание в виде макета в натуральную величину конного ворота для насоса. Тут же возможно разместить макеты буровой установки («буровой избы») и соляного копаного колодца. В результате будет создан уголок экспозиции, посвященный развитию рассолодобычи. Вместе с реставрацией соляных амбаров, будут воссозданы погрузочные эстакады и причалы. Желатель-

но было бы построить макет солегрузного судна (подробные чертежи имеются в архивных материалах). На территории сользавода будут также восстановлены трубы воздушного рассоловода, тяги привода от паровой машины и загрузочные эстакады, ведущие к амбарам; путем устройства и фиксации шурфов появится возможность раскрыть, законсервировать и представить в экспозиции отдельные узлы подземного рассоловода. В целом намечено создать предметную экспозицию, подробно иллюстрирующую весь процесс солеварения.

В капитальном каменном здании бывшей конторы сользавода предполагается устроить витринно-стендовую экспозицию, посвященную истории развития солеваренных промыслов в Прикамье. В расположенной рядом конюшне (снесенной в 1977 году и поэтому воссоздающейся вновь) могут быть экспонированы орудия труда солеваров — лопаты, скребки, инструменты для бурения, вагонетки и др. Чрезвычайно желательно часть конюшни использовать по прямому назначению для содержания двух-трех лошадей, используемых для «оживления» экспозиции. В соответствии с нуждами экскурсионных маршрутов будут решены вопросы благоустройства территории, восстановлена прежняя ограда варничного двора. Часть старой территории сользавода, ныне отведенная под склады этого завода, не будет присоединена к территории музея истории солеварения. Однако, ее застройка и использование ограничиваются специальным режимом. Проекты охранных зон разрабатываются и для других прилегающих территорий. В отдаленной перспективе представляется возможным постепенная реставрация застройки заводской рабочей слободы и создание единого промышленно-этнографического музейного комплекса. С отделом районного архитектора г. Соликамска достигнута договоренность, согласно которой отвод близлежащих участков под новую застройку будет производиться только после согласования с проектировщиками института «Спецпроектреставрация».

Согласно намеченным срокам, окончание реставрационных работ по первой очереди музея истории солеварения предполагается к 1990 году. Нужно надеяться, что к этому времени ценные памятники истории промышленной культуры нашего народа — сооружения Усть-Боровского солеваренного завода — будут открыты для ознакомления широких масс туристов и экскурсантов.

1. Болтенков В. В. и др. Очерки истории строительной техники России XIX — начала XX веков. — 1961. — с. 32, 47, 97.

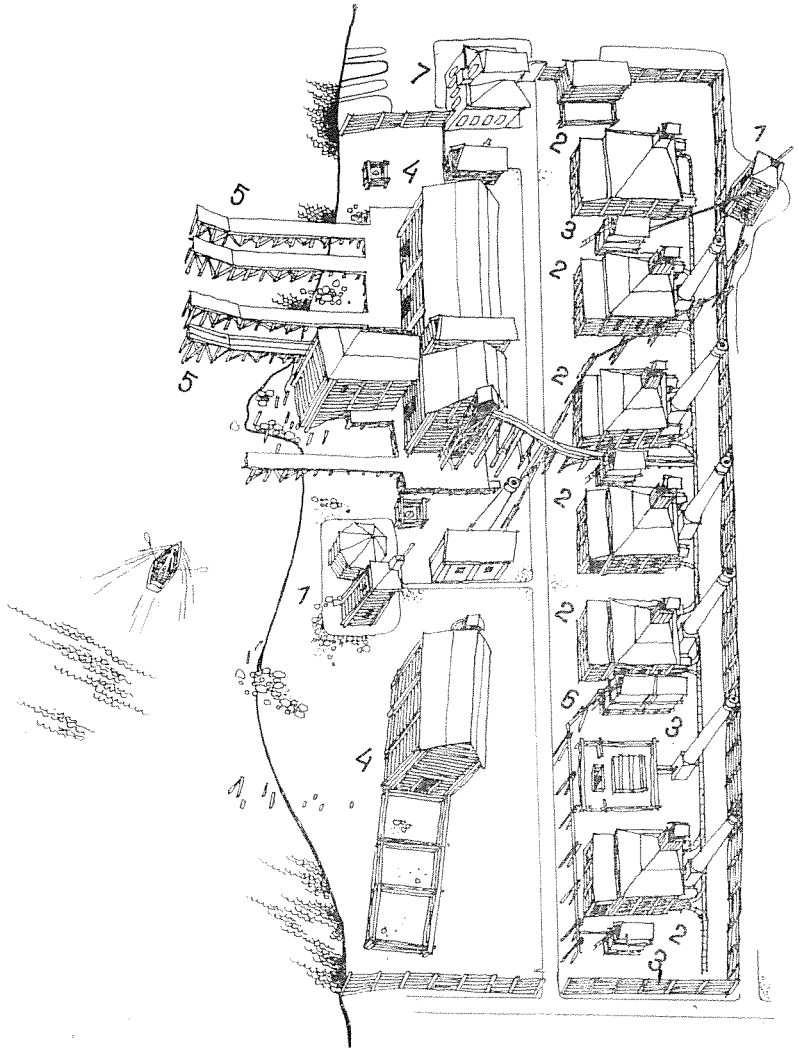


Рис. 1. Генеральный план музея истории солеварения в г. Соликамске (аксонометрия).

1 — рассолоподъемные башни; *2* — варницы; *3* — соляные лари; *4* — соляные амбары (магазины); *5* — погрузочные эстакады; *6* — фрагмент воздушного рассоловода; *7* — здание конторы завода (экспозиция).

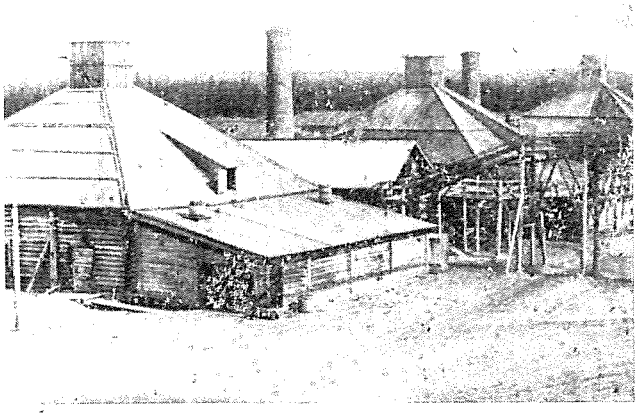


Рис. 2. Общий вид завода в начале XX в. (фото из архива Соликамского краеведческого музея).

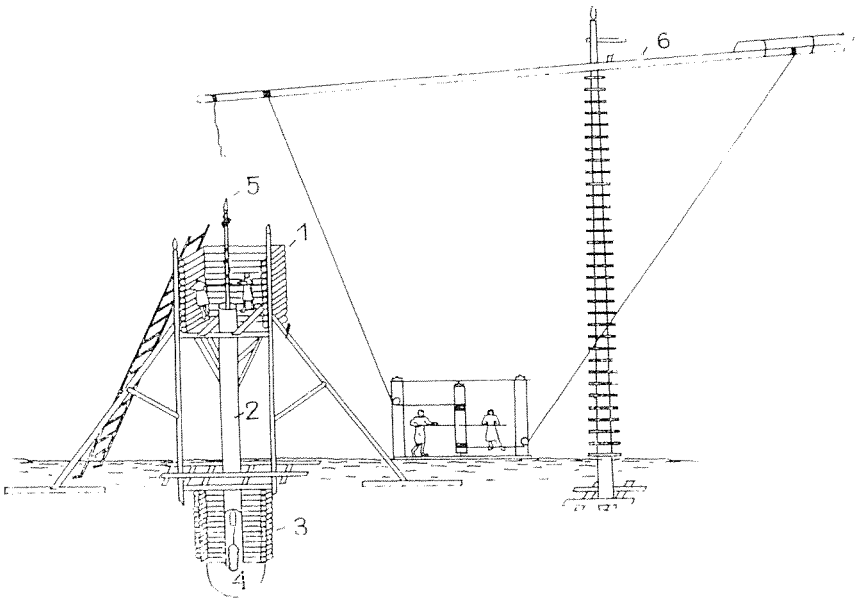


Рис. 3. Схема установки для бурения скважины в XVII—XIX вв. (по чертежу 1827 г.).
1 — окрута; *2* — матица; *3* — сруб; *4* — корчага; *5* — проходной шест; *6* — очеп.

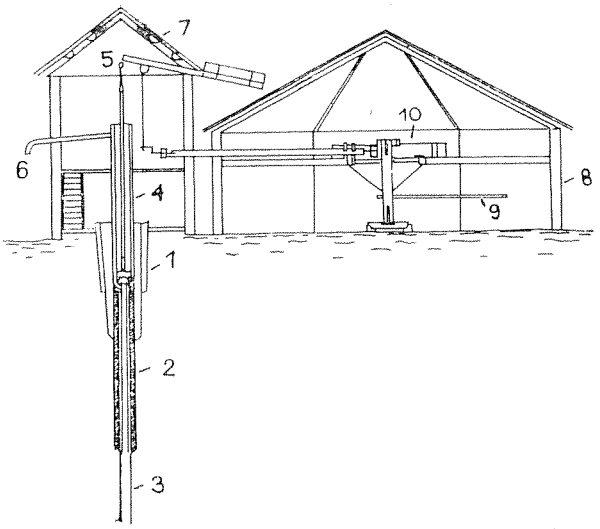


Рис. 4. Схема рассолоподъемной башни с конным приводом (по чертежу 1827 г.). *См. с. 166.*

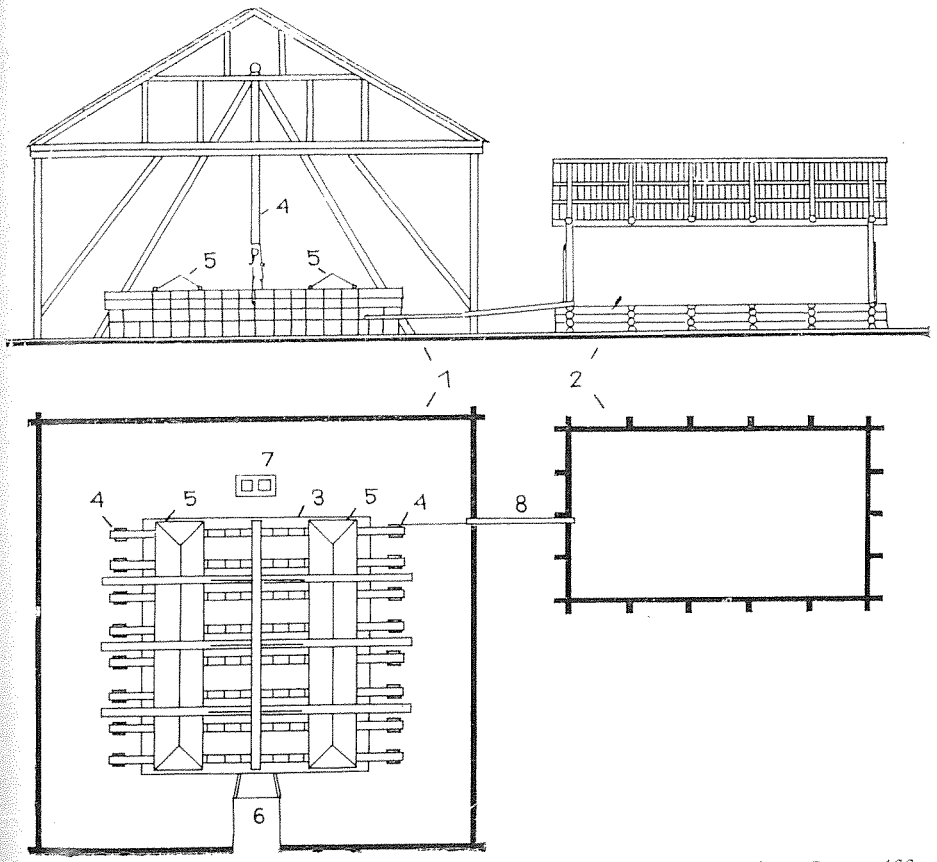


Рис. 5. Черная соляная варница и ларь (по чертежу 1830-х гг.). *См. с. 166.*

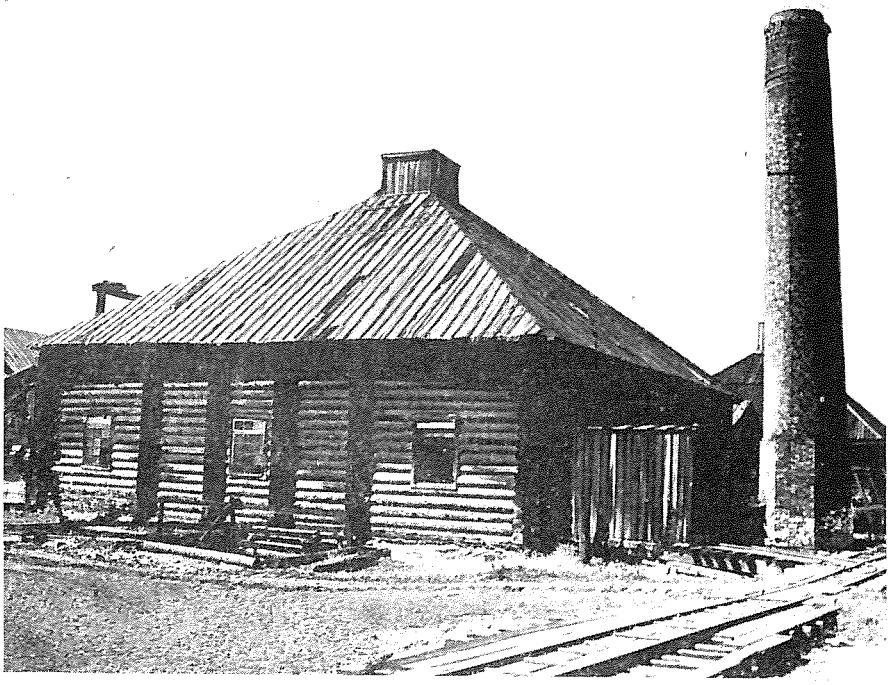


Рис. 6. Общий вид так называемой белой соляной варницы.

К рис. 4.

1 — матица; *2* — обсадная труба; *3* — вёсная трубы, *4* — машинная труба; *5* — поршневой шест; *6* — желоб рассоловода; *7* — рассолоподъемная башня; *8* — здание конной машины; *9* — рычаг для приспежки лошадей; *10* — механизм ворота.

К рис. 5.

1 — здание соляной варницы; *2* — соляной ларь; *3* — железный чрец; *4* — конструкции подвески чрена; *5* — полати для соли; *6* — устье печи; *7* — дымоходы («кичка»); *8* — рассоловод.

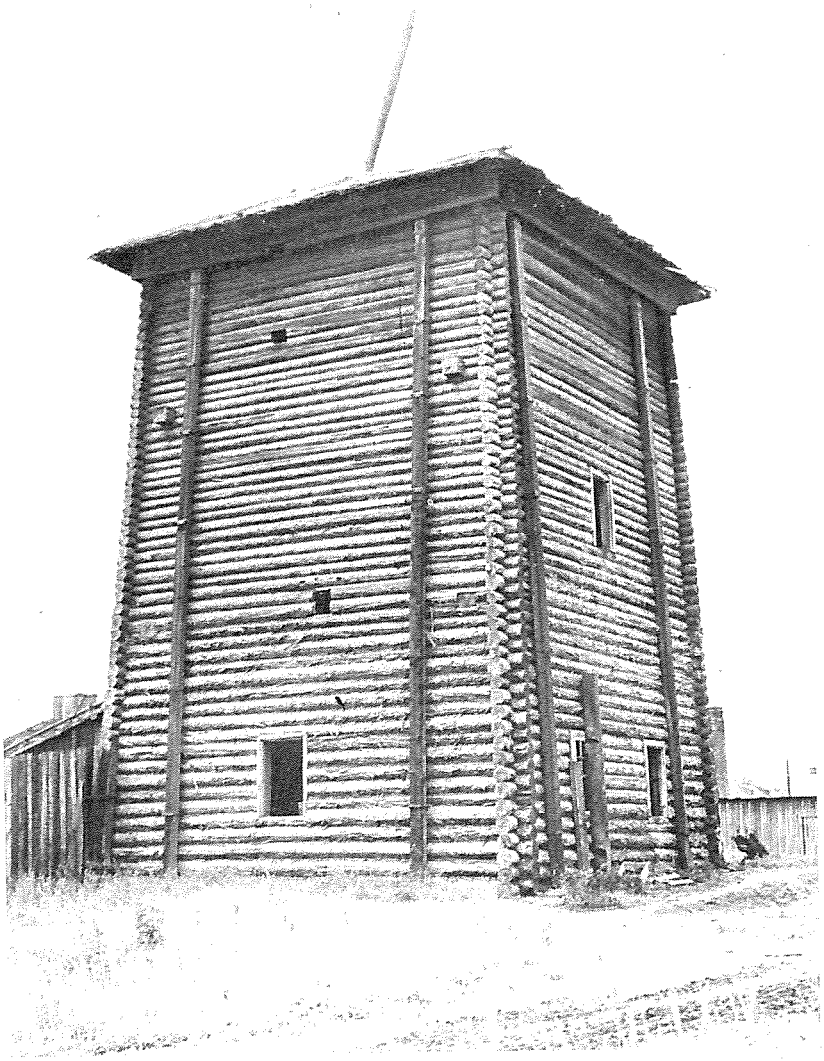


Рис. 7. Рассолоподъемная башня начала XX в. (до реставрации).

М. И. Мильчик

ИЗ СТРОИТЕЛЬНОЙ БИОГРАФИИ ДРЕВНЕРУССКОЙ КРЕПОСТИ КОРЕЛЫ

Древнерусская крепость Корела [1] располагалась на острове в устье реки Вуоксы. Одним из древних сохранившихся сооружений на ее территории является Круглая башня (*рис. 1*). До недавнего времени все исследователи единодушно считали ее «костром посадника Якова» [2], возведенным в 1364 г.[3].

Развернутое доказательство этого утверждения В. В. Косточкиным и А. А. Драги [4] явилось основой проекта реставрации башни (*рис. 2*), предусматривавшего устройство покрытия по образцу древнерусских шатров [5]. Этот проект был осуществлен в 1958—1959 гг. Однако последующие историко-архивные исследования 1973—1974 гг., результатам которых и посвящена настоящая статья, показали, что названная башня относится не к XIV, а к XVI веку. Тогда же в ходе археологических раскопок 1972—1973 гг. неподалеку от Круглой башни было обнаружено основание другого, трапециевидного в плане каменного сооружения. Руководитель экспедиции А. Н. Кириличников высказал предположение, что оно-то и являлось «костром посадника Якова» [6].

До какого времени просуществовал «костер посадника Якова» пока сказать трудно, ясно лишь, что к осени 1580 г., когда шведские войска осадили и взяли крепость, башни уже не было. В известных нам шведских документах последней четверти XVI в. она ни разу не упоминается. Укрепления детинца состояли тогда из земляных валов с деревянной стеной и трех обмазанных глиной деревянных башен, которые сгорели в ноябре 1581 г., когда русский отряд пытался отвоевать Корелу. В донесении королю коменданта крепости Лаури Торстенсона от 25 ноября 1581 г. по поводу нападения русского отряда говорится: «русские подошли... к одной из башен и, поскольку она построена из бревен, подожгли ее с помощью березовых сучьев, проломив глиняную обмазку... Теперь мы имеем две сгоревшие башни и одну обгоревшую...» [7].

В 1582—1584 гг. шведы начали перестраивать крепость по образцу западно-европейских бастионных укреплений [8]. Работы шли весьма успешно, так как уже осенью 1584 г. в донесении кексгольмского коменданта было сказано: «постройка больверка вокруг города [9], как и в замке, завершена. В частности, внешние стены... наростили бревнами и землей так, что они вполне могут выдержать натиск наступающих» [10], т. е., иными словами, валы с внешней стороны получили обруб. Тем не менее работы продолжались еще в первой половине 1590 гг., когда они были облицованы камнем [11].

Наряду с реконструкцией валов в 1581 г. на Замковом острове возвели три насыпи в качестве основания для будущих башен [12]. На сле-

дующий год под руководством мастера Петра Хартинга состоялась закладка фундамента первой круглой башни, кирпич и известь для которой привозили с Коневца — монастырского острова на Ладожском озере. Вторую башню, также круглую, начали строить в 1585 г., в связи с чем открыли ломку известняка из скалы, расположенной в 15 км от Кексгольма [13].

В 1588 г. королевский наместник Эрик Теннисон сообщал, что уже возводят стены «на ранее начатых круглых башнях [14]». Это донесение позволяет предположить, что первая «круглая башня Лассе Торстенсона», как называл ее королевский наместник, — та, что сохранилась до наших дней, вторая находилась на месте Клок бастиона, третья — заложена в 1587 г. «против Банного острова», где долгое время размещалась баня, затем мельница, бастион же на месте этой башни впоследствии стал называться Басту (Банный).

В 1589 г. строительство башен близилось к окончанию: судя по расходной книге, там уже шли отделочные работы и возводились кровли [15].

В 1582 г. напротив больших ворот Городского (Спасского) острова, обращенных к замку, было начато строительство каменного порохового погреба. Осенью 1588 г. королевский наместник Эрик Теннисон приказал возвести над ним свод и превратить его в нижний ярус башни, которая по чертежам мастера Петра должна была стать воротной. Сами же ворота существовали раньше и назывались Большими. (Однако по каким-то причинам эту башню не построили, а позже ее арочные проемы заложили). Можно предположить, что речь идет о северо-восточной камере Старого арсенала (1582—1591 гг.) [16], примыкающей ныне к Ковалиер бастиону (*рис. 3*), так как это единственное из четырех сооружений, имевшее в прошлом дверной проем в сторону крепостного вала.

После изменения первоначального плана круглую башню, строительство которой уже завершилось, превратили в воротную. По нашему мнению, это произошло в 1590 г., когда в расходных книгах упоминается «строительство новых замковых ворот с аркой...» [17], т. е. устройство воротного проема внутри почти готовой Круглой башни. Видимо, одновременно был насыпан и вал, охвативший Круглую башню с внешней стороны. Характерно, что тогда же (1587—1590 гг.) был построен новый замковый мост [18], причем в том месте, где он просуществовал до середины XIX в. (*рис. 4, поз. 33*). Мост соединял Круглую башню (*рис. 4, поз. 35*) с Круглыми воротами (*рис. 4, поз. 20*) Городского острова, называвшегося с начала XVIII в. Новой крепостью. Итак, Круглая башня, сооруженная за десять лет (1582—1592 гг.) [19], является памятником шведской фортификации конца XVI в., и поэтому никак не может считаться «костром посадника Якова».

На планах 1634 г. и 1650 г. [20] только Круглая башня имеет замкнутые стены, две же другие башни, полностью открытые в сторону крепостного двора, превращены в бастеи — низкие башни, выступающие за пределы валов и заполненные землей. На их открытых площадках стояли пушки [21]. Не случайно поэтому и на русской карте 1656 г. [22] (*рис. 6*). Замковый остров показан (правда, весьма схематично) с од-

ной башней (воротной), которая, несомненно, являлась самым крупным сооружением на этом острове.

К тому же времени после опустошительного пожара 1634 г. на Городском острове построили новые укрепления – пять бастионов и облицованные камнем куртины.

Во время Северной войны в сентябре 1710 г. была «сия праотеческая крепость взята без великого урону людей»[23].

Не удивительно, что уже вскоре после окончания войны – в 1723 г. Петр I подписывает указ о ремонте крепости, в связи с чем Военная Коллегия потребовала составления тщательного описания и плана Кексгольма. «...в тех же чертежах и ведомостях велено писать..., какое каменное здание и положение места и о всем в тех ведомостях описывать обстоятельно, дабы возможно было усмотреть, что надлежит починить или что вновь зделать...»[24].

В результате к 1725 г. был составлен первый русский подробный план крепости[25] (*см. рис. 1*). Обнаруженная нами «Опись Кексгольмской крепости» 1727 г., (*см. приложение*), является его развернутой экспликацией. Сопоставление этих документов дает ясное представление о состоянии и облике Кексгольма в петровское время. Оно подтверждает, что валы Старой и Новой крепостей оставались земляными с каменной «подошвой», бастионы (*см. рис. 4, поз. 1, 7, 11, 13, 17, 36, 45*) также имели каменную облицовку и покрытую дерном верхнюю часть с бруствером. Кроме Круглой башни (*рис. 4, поз. 35*), каменными были Старый арсенал (*рис. 4, поз. 52*) и пороховой погреб (*рис. 4, поз. 53*), в Новой крепости – пороховой погреб и церковь (*рис. 4, поз. 26 и 25*). Однако большинство внутрикрепостных построек оставались деревянными, в том числе и «хоромы государевы» (*рис. 4, поз. 23*), построенные, видимо, в связи с приездом Петра I в сентябре 1710 г.

Круглая башня (*рис. 7, см. также рис. 4, поз. 35*) не претерпела на протяжении XVII–XVIII вв. никаких существенных изменений. Ярусы XVIII в. представляют ее о двух боях с перекрытием между ними из сосновых брусов. Еще в конце XVI в. из четырех первоначальных больших сводчатых камер подошвенного боя две были превращены в проездные арки. В свое время все они имели боевые отверстия, предназначенные для пушек. Верхний бой состоял из восьми бойниц, позднее переделанных в окна. Две нижние бойницы в северо-восточной части башни были направлены в сторону тогдашних замковых ворот, верхние распределены равномерно по всей окружности. Эти обстоятельства служат лишним доказательством того, что в период строительства башня не была окружена валом и предусматривалась возможность вести с нее почти круговой обстрел.

В XVIII в. в шести камерах по-прежнему стояли пушки. Позднее камеры стали использовать для содержания заключенных. В середине XVIII в. к северо-западной стороне башни, обращенной к Новой крепости, пристроили портал с аркой, который затем получил руст. В конце века арочная перемычка воротного проема была укреплена кирпичной кладкой.

Замковый деревянный мост, построенный в конце XVI в., до начала

30-х годов XVIII в. имел колено, обращенное в сторону верховья Вуоксы [26]. После выпрямления длина моста составила 96 м, а ширина 5,4 м [27]. Его проезжая часть опиралась на восемь рубленых в лапу глухих ряжевых опор, заостренных с юго-западной стороны, чтобы лучше выдерживать удары льдин во время ледохода. Внутренность ряжей заполнялась камнями. Мост ограждали перила с крестовинами между стойками. Подъемная часть, схематично изображенная на плане 1725 г. и уничтоженная в начале 20-х годов XIX в., находилась у Круглой башни и состояла из двух коромысел, с помощью которых поднимался настил [28].

«Проспект Кексгольмской крепости» (*рис. 8*) дает ясное представление о том облике, какой она получила к 1780 г. [29], когда на ее территории появился ряд новых построек. Вдоль северо-восточной куртины Замкового острова в 1769—1776 гг. был выстроен из кирпича Большой пороховой погреб (Новый арсенал), крытый в те годы дерновой кровлей вальмового типа (ныне здесь размещен Приозерский краеведческий музей [30]). В центре крепостного двора сооружена кордегардия под черепичной кровлей [31]. Остальные вновь возведенные постройки — деревянные, это «артиллерийские анбары» и «провиантские магазейны». На месте бывшего Мельничного острова (*см. рис. 4, поз. 41—44*) перед юго-восточной куртиной около 1740 г. была выстроена теналь [32].

Рассмотренные факты строительной биографии Корелы-Кексгольма позволяют считать, что в 1580—1597 гг. была проведена коренная реконструкция укреплений бывшего детинца [33], в ходе которой построили Круглую башню, тогда же превращенную в воротную (она сохранилась до наших дней). Для того времени главные ворота детинца располагались в северо-западной части острова на месте одной из камер Старого арсенала. Земляные валы Замкового острова были облицованы камнем в конце XVI в., а на Городском острове — в 30—40-е годы XVII в.

Во второй половине XVIII в. крепость отвечала всем тогдашним требованиям фортификационной науки, и в 1791 г., по словам А. В. Суворова, была «к обороне исправна» [34]. Кексгольм потерял военное значение только в начале XIX в. после русско-шведской войны 1808—1809 гг., когда граница со Швецией оказалась отодвинутой далеко на северо-запад.

Сравнение описаний крепости с ее многочисленными планами показывает, что в XVIII в. она не претерпела коренных изменений, так как работы носили главным образом ремонтно-укрепительный характер, хотя ряд построек и был возведен заново. Этот вывод был принят за основу проектных предложений по реставрации всего крепостного ансамбля (*рис. 9*). Проект ориентирован на конец XVIII в. — период наиболее полного развития в истории крепости, причем к тому же и максимально документированный (авторы проекта — архитекторы Н. А. Хаустова и В. А. Дубницкий). Опыт реставрации крепости Корелы — Кексгольма поучителен: отсутствие комплексных исследований памятника в 1950-е гг., привело к ошибочной атрибуции Круглой башни, следствием чего стало стремление во что бы то ни стало воссоздать на ней шатер XIV в. К счастью, в данном случае это касалось только дере-

вянного завершения. Однако реставрационной ошибки могло бы и не быть, если бы автор в своем проекте ориентировался не на гипотетически первоначальное, а на документально зафиксированное покрытие башни, существовавшее в XVIII—XIX вв.

В настоящее время завершена реставрация Старого арсенала с черепичной кровлей, существовавшей на нем с 1784—1785 гг. Над Круглой башней восстановлен шатер, подобный тому, какой запечатлен на многочисленных чертежах XVIII в. В будущем предполагается воссоздание брустверов и амбразур на куртинах и бастионах. Таким образом, проведенные исследования позволяют обоснованно реставрировать весь дошедший до наших дней комплекс строений старой крепости как памятник шведской и русской архитектуры XVI—XVIII вв.

Разработка проекта реставрации осуществляется Ленинградским филиалом института «Спецпроектреставрация», производство работ — Ленинградской областной специальной научно-реставрационной производственной мастерской.

Приложение

О починке Кекгольмской крепости. 1727 г.

В гос. Главную Артиллерию

Ведение

Корела город при Кекзгольме русского строения, и что ныне зовется Выж город, который построен посреде реки Воксы на малом острову, а оная река течет из озера Воксы в Ладожское озеро, а в котором году оной город зачат строить..., о том известия, как в Выборге, так и в Кексгольме сыскать невозможно; а фортеция круг оного Выж-города земляная, а фундамент каменной, а строение каменного старинного две каменные полаты, на которых ныне потолки из бревен нарублены и сверх бревен дерном выкладено, в которых ныне содержится пороховая казна и прочая артиллерийская амуниция и ружья, а деревянного строения две солдатские казармы, да караульна.

Против того города на левой стороне на той же реке Воксе город Кекзгольм, который строен при шведском владении, а в котором году..., о том... известия не имеется, а фортеция круг оного земляная, а фунтамент каменной, а строения каменного в нем только полата одна, на которой ныне нарублен потолок из бревен и покрыта досками, в которой ныне содержитца пороховая казна, да церковь каменная, на которой кровля из досок, а другое строение все деревянное.

А в 1710 году июня месяца в последних числех под Кекезгольм пришло Росейское войско и зачали отоковать и бомбардировать из того городу сентября 8 дня отдан город на окорд... императорскому величеству.

Корабельный ход есть с Ладожского озера, которой в разстоянии от Кекзгольма две версты, а место, где суда пристают, зовется Гаминова пристань, а Кекзгольм от той пристани судам проходить невозможно,

кроме малых лоток, а по правую сторону тех городов через реку Воксу на Петербургской стороне место ровное, сенокосное, сухое и по местам болоты в разстоянии от реки одна верста, а далее того леса и места гористые, а по левую сторону, то есть к Олонцу место ровное сухое...

№ 1 Шварц бастион кругом каменной фундамент длиною 29 сажень, вышиною 1 сажень, толщиною 5 футов, на нем вал и бруствер земляной длиною 29 сажень, вышиною 1 сажень, 4 фута, толщиною 2 сажени, оное как каменной фундамент, так вал и бруствер земляной весь худ, которое надобно все вновь зделать; под Шварц бастионом каземат деревянной весь обвалился, которой надобно снова сделать.

№ 2 Кортин от Шварц бастиона до Фома бастиона длиною 41½ сажень, фундамент под ним каменной вышиною 1 сажень, толщиною 5 футов, земляной вал и бруствер вышиною 2 сажени, толщиною 1 сажень 4 фута и оной каменной фундамент, також земляной вал и бруствер с лица на 10 сажень весьма плохо и обвалилось, которые надобно вновь зделать, а другое место, також из нутра брустевера крепкой и можно еще стоять.

№ 3 Ворота выежие посреде вышепомянутой кортине, оные ворота худы и погнили, которые надобно вновь зделать.

№ 4 Мост от ворот до Большого равелина чрез реку Воксу, посредине оного мосту подъемной мост.

№ 5 Большой ревелин под ним каменной фундамент вышиною 3 фута, толщиною 3 фута, на нем вал и бруствер земляной вышиною 1 сажень, толщиною 1 сажень; ров шириною 4 сажени 3 фута, глубиною 1 сажень, а во рву с выезду от рогатки круг ревелина с правую сторону поставлен палисад новой до воды, а по левую сторону рогатки до воды, полисад ветхой и гнилой, надобно поставить нового полисаду 50, а оной равелин с лица кругом, как каменной фундамент, так и земляной вал и бруствер, все крепко, а снутри оной ревелин длиною на 32 сажени, толщиною и вышиною 5 футов, бруствер весьма худ и местами обвалился, которое надобно все снова зделать.

№ 6 Капониры деревянные в воде оные сгнили и обвалились совсем, а оные капониры делать или нет, указу не имеем.

№ 7 Фама бастион длиною кругом 53 сажени 3 фута, фундамент каменной вышиною 1 сажень, толщиною 5 футов, земляной вал и бруствер вышиною 2 сажени 2 фута и оной земляной вал с лица надобно весь снова выкласть дерном толщиною 1 сажень, а с нутряной стороны бруствер и бойница кругом еще крепки, можно стоять и мало починки требуют, а под левым фазом каменного фундамента длиною 11 сажень, вышиною 5 футов худо и везде выгибалось, оное надобно все снова переделать.

№ 8 У Фома, у Серк, у Пипер бастионов ретраты и рвы длиною разных сажень и на оных полисат весь огнил и обвалился и дерновая кладь во рвах с обеих сторон и под ними каменной фундамент весьма худ, а оные починивать или нет, о том указу не имеем.

№ 9 Кортина от Фома бастиона до Серк бастиона длиною 34 саженн 1 фут, с нутряной стороны бруствер и фусбанк вышиною 5 футов, толщиной 1 сажень и оной весь худ и обвалился, которой надобно весь снова делать, а слица как каменной фундамент, так и земляной вал еще крепки и стоять можно.

№ 10 Казематы деревянные погнили и обвалились, которые надобно вновь зделать

№ 11 Серк бастион кругом длиною 75 саженъ 2 фута, фундамент под ним каменной крепкой, стоять еще можно, а земляной вал и брустверы вышиною 2 саженн 2 фута, толщиною 2 саженн 2 фута и оной земляной вал, как с лица, так и с нутра ветхой и плох, которой надобно вновь выкласть, под Серк бастионом погреб каменной и при нем 2 каморки с каменными сводами, а на погребе потолок из бревен и поверх дерном выкладен.

№ 12 Кортин от Серк бастиона до Пипер бастиона длиною 42 саженей, под ней фундамент каменной вышиною 1 сажень, толщиною 5 футов, а оной фундамент в разных местах худ и обвалился саженей на 10, которое надобно снова зделать, а земляной вал с лица вышиною 2 саженн 2 фута, толщиною 2 саженн 2 фута, також бруствер с нутренней стороны с фусбанками вышиною 5 футов; оные земляной вал и бруствер как с лица, так и снутри, весьма ветхи и худы, надобно снова выкласть дерном.

№ 13 Пипер бастион длиною кругом 67 саженей 3 фута, фундамент под ним каменной вышиною 1 сажень, толщиною 5 футов, оной фундамент выкладен новой, також земляной вал с лица вышиною 2 саженн 4 фута, толщиною 2 саженн 2 фута; оной земляной вал с лица, також и снутри бруствер сего году выкладен дерном, новой совсем хорош, под Пипер бастионом под обеими фланками (так!) казематы деревянные, которые целы и крепки; у Пипер бастиона на обеих сторонах под валганками были деревянные казематы малые, а ныне нет, которые засыпаны землею и закладены; а оные делать или нет, о том указу не имеем.

№ 14 Кортин от Пипер до Лехт бастиона длиною 38 саженей 2 фута, под ней фундамент каменной вышиною 1 сажень толщиною 5 футов, оной фундамент весьма худ, которой надобно весь снова переделать а земляной вал с лица вышиною $1^1/_2$ саженн, толщиною $1^1/_2$ саженн, с нутряной стороны бруствер вышиною 4 фута, фусбанков нет, оной земляной вал и бруствер ветхи и гораздо худы, надобно вновь дерном выкласть с лица вышиною 2 саженн 2 фута толщиною 2 саженн 2 фута, с нутряной стороны бруствер с фусбанками вышиною 5 футов.

№ 15 Водяные ворота с лица худы, надобно вновь бревнами нарубить и ворота новые сделать.

№ 16 Водяной равелин длиною кругом $45^1/_2$ саженей, под ним каменной фундамент вышиною $3^1/_2$ фута, толщиною 3 фута. Оной каменной фундамент весьма худ и надобно оной снова переделать вышиною 1 сажень, толщиною 5 футов, а земляной вал с лица вышин-

ною 4 фута толщиною 1 сажень с нутренной стороны бруствер вышиною 4 фута, а левой фланк еще не делан, токмо бревнами нарублен и то тонко, а оной земляной вал надобно с лица выкласть снова дерном вышиною 2 сажени, толщиною 2 сажени и с нутряной стороны бруствер вышиною 5 футов, а левой фланк совсем надобно снова весь и с фундаментом делать против другого вышиною и толщиною.

№ 17 Лехт бастион длиною кругом 62 сажени 3 фута, под ним фундамент каменной вышиною 1 сажень, толщиною 5 футов, и оной фундамент крепок, только надобно мелким камнем подщебенить, известью вымазать, земляной вал с лица вышиною $1^1/_2$ сажени, толщиною $1^1/_2$ сажени, оной кругом худ и ветхой, которой надобно снова дерном выкласть вышиною $2^1/_2$ сажени, толщиною 1 сажень, а с нутряной стороны бруствер крепок еще стоять можно.

№ 18 Под Лехт бастионом погреб каменной небольшой, свод на нем каменной и у Лехт бастиона под обеими фланками казематы деревянные, оные совсем отвалились, которые надобно снова зделать.

№ 19 Кортин от Лехт до Сварц бастиона длиною 121 сажень 3 фута, под ней фундамент каменной вышиною 1 сажень, толщиною 5 футов, оной каменной фундамент до ворот худ и во многих местах выгнулся и обвалиться хочет, которой надобно весь снова переделать, земляной вал с лица вышиною 1 сажень, с нутряной стороны бруствер вышиною $3^1/_2$ фута, а вышеписанные вал и бруствер не дерном кладен, только землею насыпан, которой низок и весьма худы, також и валганк малое дело вышиною 2 фута, шириною 5 футов, и только надо сажень, а на 37 саженей валганка нет, только фусбанк, а оные валганк и фусбанк только землею насыпан и с нутреннюю сторону только плетнем оплетены, а надобно оной земляной вал с лица новой выкласть вышиною 2 сажени и с нутреной стороны бруствер и фусбанк вышиною 5 футов, а толщиною с лица и з бруствером 2 сажени, а валганк зделать надобно шириною 1 сажень и 3 фута, вышиною 5 футов снутри дерном или камнем.

№ 20 Ворота из города, которыми ходят по мосту в Корелу или Выж город, оные ворота сгнили, которые надобно сделать бревнами или камнем.

№ 21 От Шварц бастиона до Пипер бастиона валганк кругом от нутряной стороны вышиною 3 фута.

№ 22 Канал через город длиною $93^1/_2$ сажени, шириною $2^1/_2$ сажени, глубиной 5 футов, оной канал с обеих сторон брусьем и балясы поставлены, которые обрубы и балясы погнили и надобно оной снова нарубить и балясы новые поставить.

№ 23 Хоромы государевы, деревянные.

№ 24 Хоромы деревянные, где живет комендант.

№ 25 Церковь каменная, покрыта досками.

№ 26 Пороховой погреб каменной, сверх нарублен бревнами и покрыт досками.

№ 27 Гобтвахт.

№ 28 Караульня.

№ 29 Деревянное строение казармы и офицерские квартеры.

№ 30 Пушечной двор на площади, где лежат бомбы и ядра кругом решетка новая крашенная.

№ 31 Анбары деревянные, в которых содержитца провиянт.

№ 32 Рогатки деревянные около реки.

№ 33 Мост чрез реку Вокеу из Кекзгольма в Корелу или в Выж город.

№ 34 Ворота в Корелу скрозь башню.

№ 35 Башня каменная без сводов, потолок из сосновых брусов, на ней стоят пушки, а оная башня о 2-х боях, а покрыта досками, которая кровля ветха и течет, которую снова перекрыть надобно.

№ 36 От каменной башни линия круглая до Клок бастиона, и кругом Клок бастиона длиною 35 саженей, под ней фундамент каменной вышиною 2 сажени, толщиною 5 футов, на ней вал с лица вышиною 1 сажень, брустверь вышиною 4½ фута, толщиною 1 сажень 3 фута, оной фундамент каменной, також камень вал и брустверь крепки и стоять еще можно, токмо фундамент надобно подщебенить мелким камнем и вымазать известью, а около башни кругом фундамент каменной кренок и на нем земляной вал стоять может на 10 саженей.

№ 37 Кортина от Клок бастиона до Бак батри длиной 31 сажень, под ней фундамент камен вышиною 1 сажень, толщиною 5 футов, на ней вал земляной с лица вышиною 1 сажень и 2 фута, брустверь вышиною 4 фута, толщиною вал 2 сажени, оный как каменной фундамент, так и вал весьма худ и с лица вал дерном не выкладен, токмо землею набито, и брустверь токмо плетнем оплетен, и оное надобно снова все переделать.

№ 38 Кортина от Бак Батри до Басту бастиона длиною 27 саженей 3 фута, под нею фундамент каменной вышиною 1 сажень 4 фута, толщиною и с бруствером 2 сажени, и оной каменной фундамент и земляной вал и брустверь кренко стоять еще можно.

№ 39 Под Кортиною погреб каменной, сверху брусьем парублен и на брусье дерном выкладено и оной брусье огнили, вместо оного надобно новое наложить.

№ 40 Под выше помянутою кортину сквозь выход на мельницу, свод каменной и с сводом шириною 4 фута, вышиною 5 футов, во оном выход, стены и свод худ, переделать надобно.

№ 41 Мельница, что муку мелют, строенье деревянное.

№ 42 Канал меж мельницею и кортиною.

№ 43 Меж куртиною и каналом и круг мельницы полисады, оные все погнили и во многих местах обвалились, вместо оных надобно новой поставить.

№ 44 Плотина мельничная бревнами обрублена и камнем и землею загружена, чтоб подле оною вода в мельницу шла.

№ 45 Басту бастион, под ним фундамент каменной длиною 29 саженей, 3 фута, вышиною $1^1/_4$ сажени, толщиною 5 футов, оной фундамент худ и в двух местах вывалилось саженей на 8, которое надобно вновь зделать, а прочее починить, а на оном фундаменте земляной вал с лица вышиною 1 сажень, 3 фута, толщиною з бруствером 2 сажени. Оной вал хотя и крепок, только когда фундамент починивать, то и его снова переделать будет, а с нутряной стороны брустверкрепок, стоять еще можно.

№ 46 Кортина от Басту бастиона до Ковалир Батри длиною 37 саженей, 3 фута, под ней фундамент каменной вышиною 1 сажень, толщиною 5 футов, оной фундамент плох, надобно подщебенить мелким камнем и известью вымазать, понеже земля и оной вал с лица крепок, стоять еще можно, а ежели фундамент снова делать, то и оной вал снова же переделать будет; с нутренную сторону брустверм вышиною 4 фута, от оного бруствера в длину 16 саженей отвалилось, которой надобно вновь с фужбанком сделать вышиною 5 футов, толщиною 1 сажень, а 22 сажени еще крепко стоять можно, а под валганком с нутренную сторону каменной фундамент 23 сажени, вышиною 3 фута, толщиною 2 фута, оной и с дерном обвалились, надобно оное вновь сделать.

№ 47 Под кортиною каземат деревянной новой.

№ 48 Под оною кортиною каземат деревянной сгнил и обвалился, которой надобно вновь сделать.

№ 49 Ковалер Батри совсем крепок.

№ 50 Ковалиер, под оным погреб каменной, поверх брусье положено и дерном выкладено и наверху Батри пушки стоят, под оным Кавалиером фундамент каменной длиною кругом 21 сажень, вышиною 2 сажени, толщиною 1 сажень 3 фута, на нем земляной вал вышиною 2 сажени. Оной кавалиер как фундамент, так и вал, и погреб весьма все худо и давно б обвалилось, да подпорами подперто, которое надобно снова переделать.

№ 51 Кортина от Кавалиер Батри до каменной башни длиною 15 саженей, под оным фундамент каменной вышиною 2 сажени 4 фута, толщиною 5 футов, на нем земляной вал с лица вышиною 2 фута, толщиною (?) и бруствером 2 сажени, 2 фунта, оные канной фундамент и земляной вал с лица крепки, только фундамент надобно мелким камнем подщебенить и известью подмазать, с нутряной стороны бруствер вышиною 4 фута длиною 15 саженей дерном не кладен, токмо плетнем оплетен, которой надобно снова и с фусбанком выкласть дерном в вышину 5 футов, толщиною 1 сажень, под валганком с нутряной стороны каменной фундамент вышиною 3 фута, толщиною 3 фута, длиною 15 саженей, а оной и с дерном обвалился которой надобно снова зделать.

№ 52 Каменная полата нарублена бревнами и сверх дорном выкладено, в которой содержитца ныне пороховая казна и протчея огнестрелная амуниция и ружья.

№ 53 Пороховой погреб каменной, сверху бревнами парублен и дерном выкладен.

№ 54 Казармы салтацкие деревянные.

№ 55 Пушечной двор, где лежат бомбы и ядра, кругом решетка ветхая.

№ 56 Караульня.

№ 57 Заблоторья новое, которую ныне строят.

№ 58 Огород.

№ 59 Анбар деревянной.

№ 60 Колокольня.

№ 61 Канцелярия.

1. Впоследствии Кексгольм, а с 1948 г. — г. Приозерск Ленинградской области.

2. Косточкин В. В. Русское оборонное зодчество конца XIII — начала XVI вв. — М., 1962, с. 36, 225; Громов В. П., Потемкин Л. Н., Шаскольский Н.И. Приозерск (Корела-Кексгольм). Исторический очерк. — Л., 1963, с. 20, 24, 35; Шаскольский Н. Н. Памятники русской архитектуры XIV—XVI вв. в городе Корела. — В сб.: Культура и искусство древней Руси. Сборник статей в честь проф. М. К. Каргера. Л., 1967, с. 125; Гоголицын Ю. М., Иванова Т. М. Архитектурная старина. — Л., 1971, с. 29—30. Schwindt T. Käkisalmen pesäliinan ja entisen linnoitetun Käpringin rakennushistoriaan aineksia. "Analecta archeologica fennica". II, 2. Helsingissä, 1898, p. 2. Шаскольский Н. Н. Шведская интервенция в Карелии в начале XVII в. — Петрозаводск, 1950, с. 70; История Карелии с древнейших времен до середины XVIII в. (под ред. А. Я. Брюсова). Петрозаводск, 1952, с. 288—289. Kuujo E., Ruotanen E., Sarkanen J. Käkisalmen historia. Lahti, 1958.

3. НСР, i, т. XVI, с. 90.

4. Косточкин В. В., Драган А. А. Костер посадника Якова в Кореле. — В кн.: Памятники культуры. Исследование и реставрация. Вып. I. М. — Л., 1963, с. 5—18.

5. Приозерск. Проект реставрации Круглой башни крепости Корела. Архив ЛО ЦНИИМ, № 210. Л., 1958.

6. Кирпичников А. Н. Исследование древней Корелы и Ладожской крепости. — В сб.: Археологические открытия 1972 года. М., 1973, с. 18; Кирпичников А. Н. Раскопки в Ладожской крепости и в г. Приозерске. — В сб.: Археологические открытия 1973 года. М., 1974, с. 15.

7. Schwindt T., p. 7.

8. Там же, с. 29—30.

9. Городом, или островком, в шведских документах называется Спасский остров, где ранее располагался посад, а ныне именуется замком или Замковым островом.

10. Schwindt T., p. 11.

11. Там же, с. 31, 33.

12. Tawaststjerna W. Pohjoisaaraiden viisikolmatta vuotinen sota. Vuosinen 1570 ja 1590 välinen aika. Helsinki, 1918—1920, p. 511—512.

13. Schwindt T., p. 6, 9, 11, 12, 31. Tawaststjerna W., p. 509—510.

14. Schwindt T., p. 11, 17.

15. Там же, с. 20, 21.

16. Там же, с. 7, 24—25.

17. Там же, с. 22, 26. Tawaststjerna W., p. 386.

18. Schwindt T., p. 16, 23.

19. Там же, с. 32.

20. Там же, табл. 2.

21. Tawaststjerna W., p. 651. О бастеях см. подробнее: Bastejowe fortyfikacje w Polsce. В кн.: Prace Naukowe Instytutu Historii Architektury, Sztuki i Techniki Politechniki Wroclawskiej, nr 9. Wroclaw, 1975.

22. ЦГАДА, разряд XVI, № 387; Голубцов П. А. Пути сообщения в бывших землях Новгорода Великого в XVI—XVII вв. и отражение их на русской карте середины XVII в. Вопросы географии, 1950, № 20.

23. Мышлаевский А. З. Северная война на Нигерманладском и Финляндском театрах в 1708—1714 гг. — СПб., 1893, с. 127.

24. ЦГВИА СССР, ф. 827, оп. 1, № 11, л. 23.

25. ЦГВИА СССР, ф. 349, оп. 17, № 1711.

26. Schwindt T., табл. 2, 4—6.

27. ЦГВИА СССР, ф. 349, оп. 1, № 12, л. 1.

28 ЦГВИА СССР, ф. 349, оп. 17, № 1733; 1772, разрез № 7; 1775, разрез № 36; 1810, разрез 10.

29. ЦГАВМФ, ф. 3/л, оп. 23, № 851 — атлас: Изображение крепостей Санкт-Петербургского департамента. Сочинено под смотрением генерал-инженера и кавалера Мордвинова в 1780 г., л. XXXII.

30. Время строительства Нового арсенала установлено следующим образом: в экспликации «Генерального плана крепости» 1803 г. (ЦГВИА, ф. 349, оп. 17, № 1802) под литерой V показан «пороховой погреб кирпичной об одном этаже» постройки 1769 г., а в экспликации плана 1776 г. (ЦГВИА, ф. 349, оп. 17, № 1756) под № 16 он обозначен как «вновь строящейся каменной пороховой погреб».

31. В экспликации плана 1780 г. (ЦГВИА, ф. 349, оп. 17, № 1755) под № 18 сказано: «вновь построенная каменная кордегардия». Она просуществовала до 1817 г. (см. ЦГВИА, ф. 827, оп. 1, № 488, л. 37 об.).

32. Теналь — укрепление в виде входящего угла перед куртиной, предназначенное для прикрытия ее от огня артиллерии. Впервые теналь показана на плане 1740 г. (ЦГВИА, ф. 349, оп. 17, № 1725).

33. А. Я. Брюсов ошибался, утверждая, что в период с 1580 по 1710 гг. не производилось кардинальной перестройки укреплений детинца. См. об этом: История Карелии с древнейших времен до середины XVIII в. Петрозаводск, 1952, с. 288.

34. ЦГАДА, разряд XX, № 323, л. 8.





Рис. 1 и 2. Круглая башня до реставрации (1957 г.) и после реставрации (1964 г.)

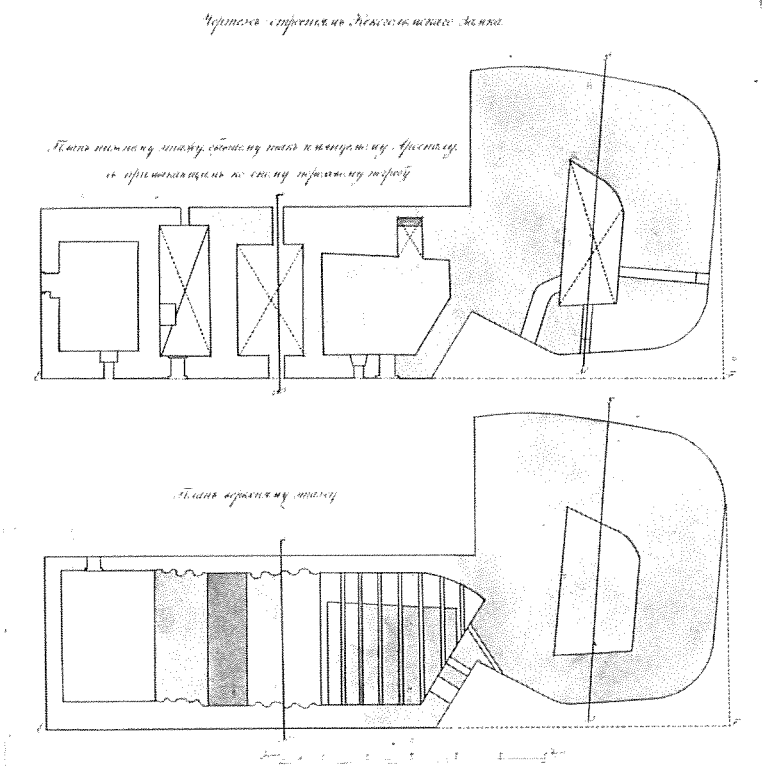


Рис. 3. Планы старого арсенала. Вторая половина XIX в.

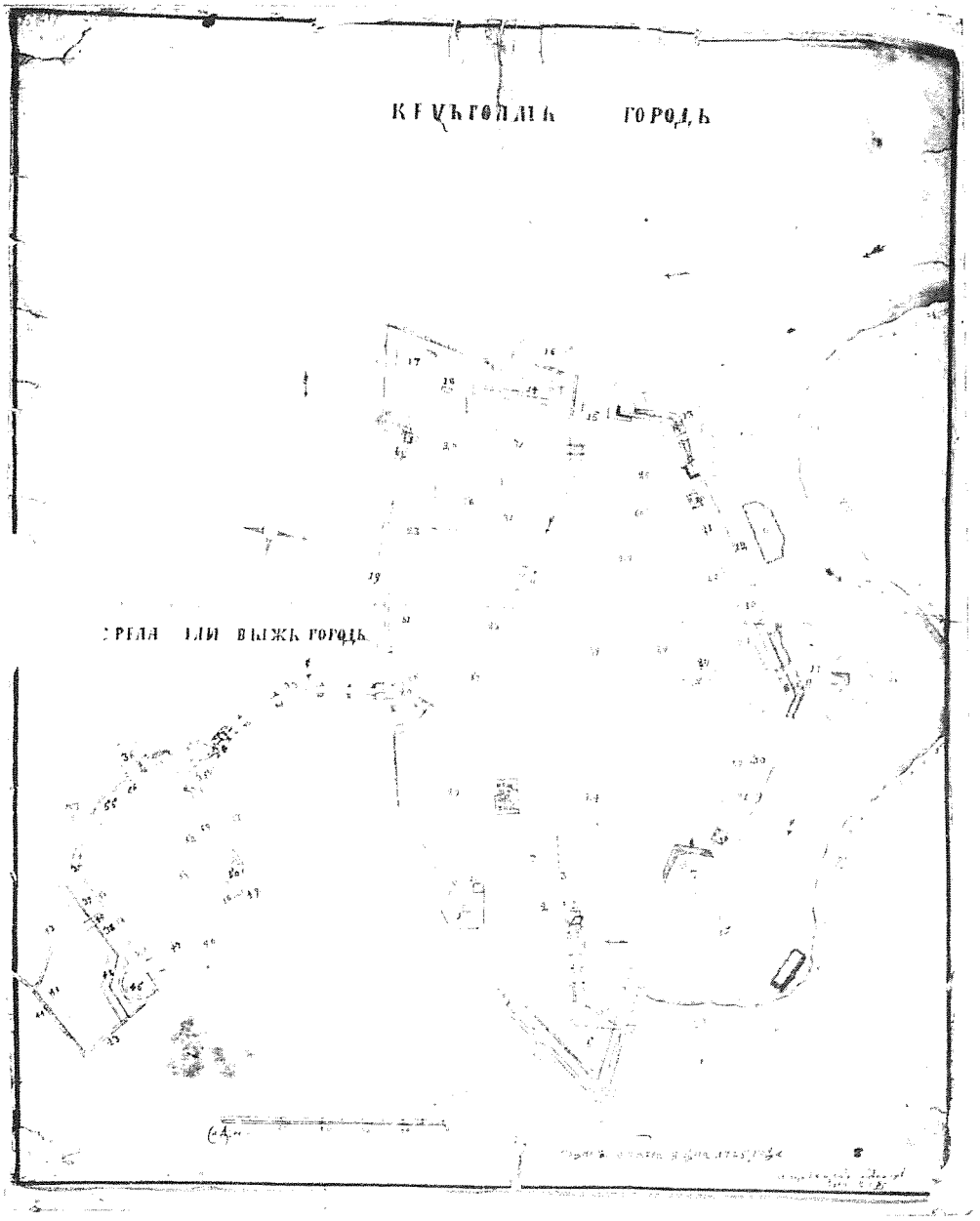


Рис. 1. План крепости Кексгольм. 1725 г.

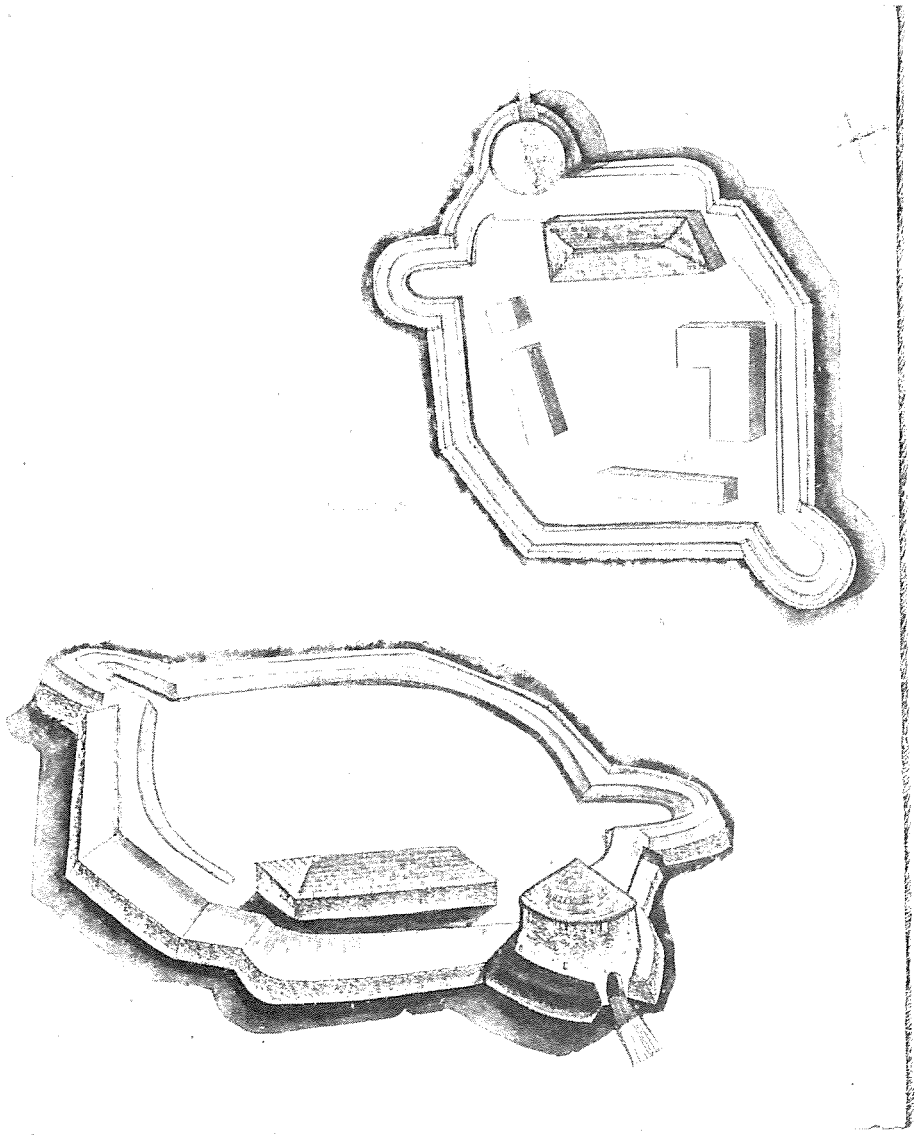


Рис. 5. Замковый остров в первой четверти XVII в. Реконструкция архитекторов И. Хаустовой и В. Дубницкого.



Рис. 6. Город Корелы. 1656 г. Фрагмент карты бывших Новгородских земель.

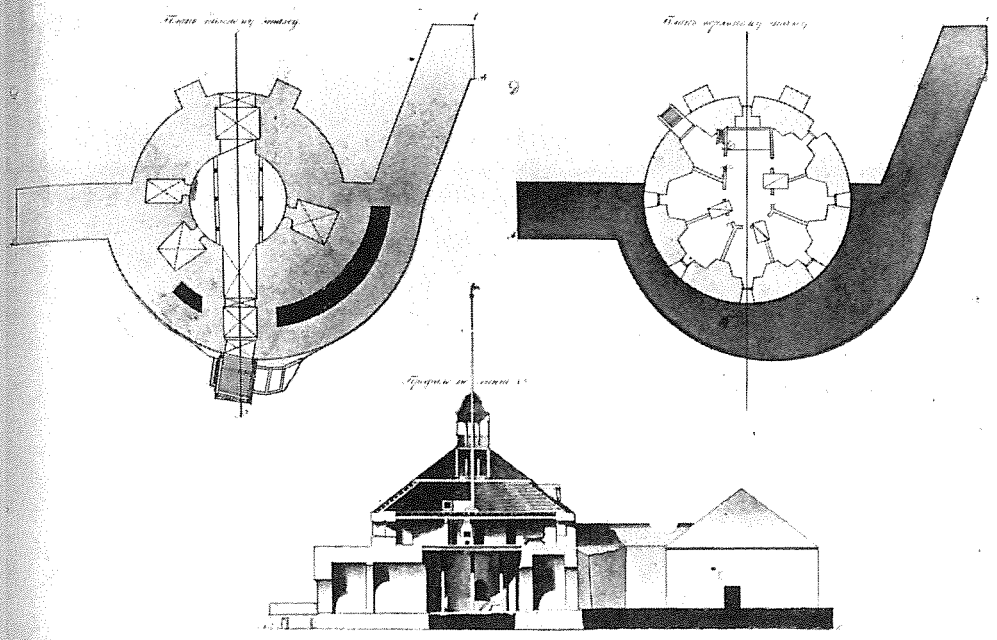


Рис. 7. Планы и разрез Круглой башни. Вторая половина XIX в. Музей Академии художеств, № А-6137.

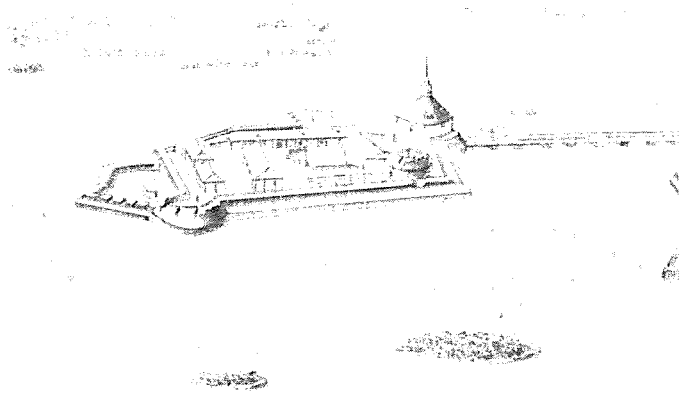


Рис. 8. Старая крепость (замок) в 1780 г. Фрагмент проспекта Кексгольмской крепости с северной стороны

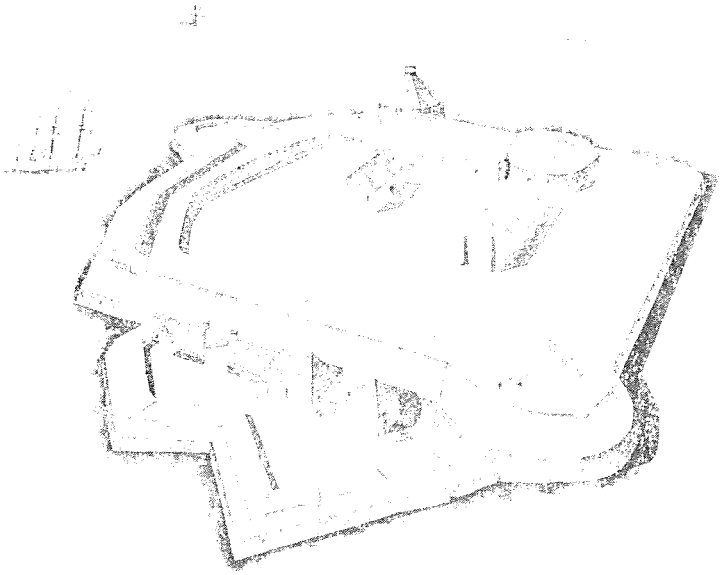


Рис. 9. Замковый остров в конце XVIII в. Реконструкция И. Хаустовой и В. Дубинского

ИССЛЕДОВАНИЕ ТВОРЧЕСТВА МАСТЕРОВ АРХИТЕКТУРЫ



Н. Д. Недович

СИНТЕЗ АРХИТЕКТУРЫ И МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. В. ЩУСЕВА

(к истории строительства и реставрации здания Казанского вокзала в Москве)

Среди произведений многообразного культурного наследия нашего народа все более значительное место начинают занимать памятники зодчества советского периода. Их художественные, типологические и технические особенности представляют для нас большой моральный, научный и практический интерес.

Одним из самых первых сооружений послереволюционной архитектуры по праву следует считать здание Казанского вокзала в Москве. Этот памятник несет в себе большой патриотический потенциал. Он дорог нам как образец высокого архитектурного мастерства и как свидетель эпохи зарождения советского искусства.

Перед его создателями стояли трудные задачи — связать современные требования строительства с традициями русской архитектуры, уходящими вглубь веков, и в то же время с новым обликом древнего русского города Москвы, ставшей столицей первого социалистического государства.

Алексей Викторович Щусев говорил, что каждый архитектор должен надеяться на то, что ему раз-другой в жизни удастся не только разработать удачный проект, но и осуществить его в натуре. Такой творческой удачей в жизни самого Щусева и было создание Казанского вокзала в Москве.

Однако не всем, даже самым выдающимся зодчим, удается воплотить в своих произведениях синтез различных пластических искусств, найти единственно правильное и удачное их сочетание.

Очень многие произведения А. В. Щусева имеют огромное значение для становления советской художественной культуры. Сооружение же Казанского вокзала можно рассматривать как «воплощение» творческой биографии мастера в течение значительного периода его жизни — с 1911 по 1948 г.

Именно на этом примере легче всего проследить, как архитектурное мировоззрение А. В. Щусева крепло в поисках современной рациональной формы, в стремлении не механически повторять прошлое, а творчески преломлять ценнейшие исторические традиции русской архитектуры. Зодчий всегда вдохновлялся подлинно национальными истоками

отечественного искусства. Однако это не мешало ему искать и создавать новые формы и образы, новую архитектуру новой эпохи.

И на этом пути Щусев вполне закономерно и обоснованно приходил к проблеме синтеза искусств. Сочетание традиционности и новаторства всегда определяло его творческое лицо. Причем, не следует забывать, что важнейшей особенностью его метода безусловно следует считать столь свойственное этому мастеру чувство меры.

Щусев стремился создавать ансамбли в традициях древнерусского искусства, и проект сложнейшего «скульптурно вылепленного» комплекса «зданий-палат» Казанского вокзала не был случайностью. Разработке его предшествовали создание проекта гостиницы в г. Бари для русских путешественников, построенной в Италии в 1912 г., и конкурсного проекта госбанка в Нижнем Новгороде (1911 г.). В этих работах, как впоследствии и в Казанском вокзале, Щусев обращается к образцам декоративной «праздничной» архитектуры московского барокко.

Примененное им членение огромного здания на отдельные объемы — «палаты», столь характерное для древнерусской дворцовой архитектуры, дало зодчему возможность развернуть длинные фасады Казанского вокзала на всю привокзальную площадь более чем на 200 м, избежать монотонности и в то же время излишней монументальности всей постройки (*рис. 1*).

Сооружение в целом с его парадным, несколько сказочным нарядом фасадов, рожденным творческой переработкой русского зодчества XVII в., несомненно является одним из лучших образцов отечественного архитектурного творчества первой половины XX в. (*рис. 2*).

Проект крупнейшего столичного вокзала, выполненный А. В. Щусевым, был признан первым на конкурсе в 1911 г. В 1913 г. началось его осуществление. Взяв на себя обязанности производителя работ, Щусев привлек к работе над воплощением проекта инженера А. Стуй, архитекторов — М. Чуракова, Н. Голосова, В. Кокорина, П. Юшкова, А. Орлова, А. Снигарева, Н. Бакланова, С. Петрова, Н. Тамонькина и художников — А. Бенуа, Б. Кустодиева, З. Серебрякову, Е. Лансере, М. Добужинского, А. Яковлева, И. Билибина и С. Коненкова.

Конструкции вокзала разрабатывались профессорами А. И. Шалиным и А. Ф. Лолейтом.

Однако работа группы художников под руководством А. Н. Бенуа ограничилась созданием эскизов в духе модного тогда декоративного стиля на аллегорические темы из греческой мифологии («Триумф Европы», «Триумф Азии» и др.).

В связи с началом Первой мировой войны темпы строительства вокзала значительно снизились, а работы по росписи интерьеров и отделке помещений были прекращены. После Великой Октябрьской социалистической революции и окончания Гражданской войны А. В. Щусев осуществил ряд переделок проекта незавершенного здания. Он понимал, что в новых исторических условиях задача архитектора изменилась, стала более емкой. Это соответствовало творческим устремлениям мастера, не отделявшего судеб отечественного искусства от судеб своего народа, своей страны.

В условиях первого послереволюционного десятилетия, когда молодая советская архитектура была представлена целым рядом самых различных направлений, Щусев последовательно проводил линию органической связи между формой и содержанием, между новаторством и традициями.

Он считал, что выработка нового архитектурного языка немыслима без использования фундамента, заложенного лучшими представителями русского и мирового зодчества предыдущих веков. Все это нашло яркое выражение в таких его выдающихся творениях советского периода, как Мавзолей Ленина, ряд широко известных общественных и жилых зданий и, наконец, — в окончательном варианте Казанского вокзала в Москве.

Сегодня Казанский вокзал предстает перед нами в виде целого комплекса разновысотных объемов, объединенных в единый ансамбль.

Среди «сказочных палат» этого ансамбля, как драгоценная жемчужина, выделяется павильон ресторана, обращенный не на главный фасад по Комсомольской площади, а в сторону Рязанского проезда. Неоштукатуренные кирпичные стены сочетаются с белокаменными наличниками, с развитым карнизом и цоколем (*рис. 3*).

«Палата» ресторанного зала возводилась в 1921—1925 гг. (*рис. 4*). Затем началась ее внутренняя отделка, одним из основных элементов которой стали выразительные лепные обрамления панно плафона и огромных зеркал.

В 1933 г. группу художников, осуществляющих роспись интерьера ресторана и других помещений вокзала, по приглашению А. В. Щусева, возглавил известный живописец Е. Е. Лансере. Оба мастера — и Щусев, и Лансере — удивительно одинаково понимали задачи, стоявшие перед зарождавшимся советским искусством, и сложные проблемы взаимосвязи различных его видов.

Е. Е. Лансере считал важнейшей особенностью монументальной живописи ее общественный коллективистский характер. По его мнению, расцвет монументальной живописи, выработка стиля возможны только в результате коллективного навыка на основе общего подъема искусства. Исследователь В. П. Толстой так характеризует работу Лансере над росписями ресторана Казанского вокзала: «Лансере успешно справился с трудной задачей — связать живописные композиции с архитектурой. Тематические росписи не только не нарушили ансамбль, но, наоборот, обогатили его идейно и эстетически, расширив пространство зала» [1].

Вместе с Е. Е. Лансере на Казанском вокзале работали художники Л. Богословский, Г. Соколов, В. Комаровский, А. Кузнецов, А. Попов, В. Алексеандровский, С. Бушинский, П. Плеханов, В. Куриков, О. Буравлев, В. Лузан, П. Корин и др. Все работы консультировал химик А. Чеварзин.

Удачное решение пропорций зала, богатство колорита росписей, белые и золоченые лепные украшения, темносиние и зеленые тона сводов и стен — все это придает интерьеру ресторана чрезвычайную торжественность и жизнерадостность. Впечатление дополняется превосход-

но выполненными ажурными люстрами. Архитектурная композиция зала построена не по принципу симметрии. Пропорциональный строй образуется здесь системой ритмических повышений и понижений в группировке архитектурных элементов и монументальной живописи.

Крупнофигурная живопись красочна и динамична, ее смысловым центром является человек нашей эпохи. Впервые советская действительность, образы людей социалистического общества, были воплощены в совершенных по своей законченности и мастерству формах монументального искусства.

Подчеркивая взаимопонимание между двумя крупнейшими мастерами советского искусства, А. В. Щусев так отзывался о Е. Е. Лансере: «Лансере — рисовальщик и композитор европейской известности, блестяще выполнил роспись ресторана Казанского вокзала. По сравнению с предшествующими работами мастера, в последней обнаруживается еще большая зрелость и непрекращающийся рост, обусловленный эпохой и тематикой». [2]

Интересно и письмо Лансере Щусеву: «Ну и молодец же Вы, ну и искусник же, ну и настойчивый же человек!.. Конечно, Вы не ждете от меня какого-нибудь яркого модерна или футуризма... Зал ресторана очень эффектен, но масштаб лепки и вообще свод так велик, что все до сих пор запроектированное было бы страшно мелко. Да, в сущности только повидавши в натуре можно и должно как следует скомпоновать.» [3]

Е. Е. Лансере в процессе работы над росписями Казанского вокзала вел подробный дневник, который очень хорошо раскрывает гигантский труд художника, столкнувшегося со столь необычной работой. В процессе компоновки и исполнения отдельных картин он ставил перед собой и удачно решал многие творческие проблемы. Это — прежде всего масштабность и размеры фигур, расположенных на разных планах, определение интенсивности цвета и света, поиск расположения перспективных точек схода, которые уже в процессе работы он решительно «выносит за раму».

Художник стремится к тому, чтобы в целом живопись плафона как бы развертывалась за «зубцами» декоративных обрамлений совершенно свободно. Зритель видит словно фрагменты отдельных картин, возникающие на различных участках сводчатого потолка.

Лансере пришлось заново постигать особенности компоновки больших росписей, — то, с чем художники последних десятилетий, в отличие от живописцев XVI—XVII вв., сталкивались очень редко. Ему не только посчастливилось удачно справиться с этой задачей, но и найти новые формы и приемы органического слияния живописи с архитектурой и, в частности, со сложными лепными орнаментами.

Казанский вокзал, один из первенцев советского зодчества, стал в то же время ярким примером воплощения синтеза различных видов искусства.

В последние годы в историю этого памятника вписана новая страница — он явился одним из первых произведений советской архитектуры, подлежащих научной реставрации.

Памятники архитектуры остаются источником познания опыта поколений, составляя важную часть исторической базы, необходимой для строительства коммунизма. Велико и многогранно культурное наследие, вобравшее в себя идеалы, традиции и творческий гений нашего народа.

Изучение и реставрация памятников архитектуры советского периода принципиально не должны отличаться от подобных работ на любых других памятниках. Но все же здесь есть и своя специфика. У произведений этого круга, разумеется, меньше утрат, меньше переделок и перестроек. В то же время сохранилось гораздо больше подлинных документов. С другой стороны, имеются и дополнительные сложности. Большинство памятников советского периода относится к мемориальным сооружениям, вместе с тем они жестче связаны с функциональным использованием. Методика подхода к реставрации этих памятников еще очень молода. При реставрации здания Казанского вокзала выявилась существенная особенность в подходе к этой методике.

На данном памятнике, собственно говоря, не требовалось проводить работы, которые в широком понимании рассматриваются как реставрационные. Не было необходимости сносить поздние пристройки, восстанавливать срубленный декор, искать первоначальные архитектурные формы на основе натурных остатков или археологических изысканий.

Кроме значительного объема работ по расчистке и восстановлению первоначальной отделки, здесь в основном необходимо было сосредоточиться на завершении авторского замысла. Руководствоваться при этом можно было подлинными авторскими рисунками и чертежами (*рис. 5*).

В первую очередь проводилась реставрация основных фасадов, обращенных на площадь. Надо было восстановить отделку, предложенную Щусевым еще в 30-х гг. Восстанавливались также элементы, утраченные в годы Великой Отечественной войны. Были выполнены отдельные запроектированные Щусевым архитектурные детали, которые не удалось изготовить ранее, в свое время.

В то же время серая мраморная облицовка первого яруса башни с куполом, к сохранности которой А. В. Щусев относился очень ревностно, реставраторами оставлена без переделки (*рис. 6*).

Выполнены сложные работы по реставрации наружных часов на главном, северном фасаде. Архитектурное решение часовой башни (*рис. 7*) отражает и еще раз подчеркивает умение автора органически сочетать в постройке не только элементы различных видов искусства, но также различных эпох (*рис. 8*).

Работы по тщательной реставрации интерьеров зала ресторана были завершены в 1978 г. Существенное внимание уделялось реставрации живописи, которая за последние 20 лет подвергалась очень сильному загрязнению. При этом было отмечено активное отставание ее от несущей поверхности в случаи вздутия и растрескивания грунта. На самой живописи обнаружено много поздних записей и поновлений.

При промывке росписей от загрязнений, записей и сильно потемневшего лака перед реставраторами встала проблема, которую помогла четко решить недавно найденная запись в дневнике Лансере.

Так как промывка мало высветлила подлинную живопись, высказ-

зывались предположения о плохом качестве примененных красок, грунта или холста. Но сохранившийся дневник и ряд более поздних высказываний Е. Е. Лансере отвергли эти предположения. Художник писал о неудаче, постигшей его при определении тонального звучания выполненных полотен: «Скомпоновано хорошо, но главный недостаток — картины малоконтрастны в цвете и в силе света и тона, темного и светлого...» [4].

При последней реставрации в зале ресторана тщательно расчищены все лепные гипсовые детали, восстановлена позолота декора и узорных обрамлений зеркал. Проведена реставрация тонко «прорисованных» архитектором дубовых оконных переплетов и дверей.

Отреставрированы и вновь позолочены превосходные ажурные металлические люстры, которые с такой любовью проектировал А. В. Щусев. Архитектор придавал огромное значение в отделке всех интерьеров, так называемым, «скобяным изделиям», и с неповторимым мастерством их прорисовывал.

Только безоговорочная требовательность такого мастера к отработке каждой детали, каждой «мелочи», к безусловной согласованности решений всех участников творческого процесса привели к тому результату, которым мы восхищаемся и гордимся.

Эта статья по существу является первой попыткой освещения реставрационных исследований здания Казанского вокзала, как выдающегося памятника, причисленного к классическим произведениям советской архитектуры. В дальнейшем предполагается более детально охватить различные аспекты этой благодарной темы.

1. Толстой В. П., Е. Лансере — мастер советской монументальной живописи. Ежегодник института истории искусства за 1956, М., 1957, с 39.
2. Щусев А. В. о Е. Е. Лансере. — Искусство, 1934, № 4, с 20.
3. Лансере Е. Моя работа по росписи Казанского вокзала — Искусство, 1934, № 4, с. 36.
4. Толстой В. П., Е. Лансере — мастер советской монументальной живописи. Ежегодник института истории искусства за 1956, М., 1957, с. 41.

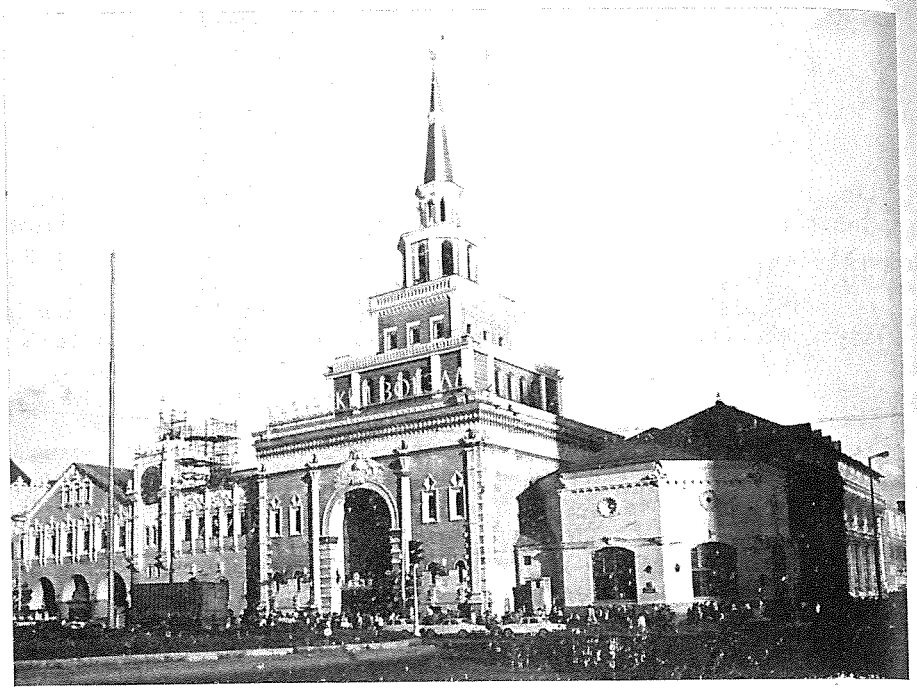


Рис. 1. Общий вид Казанского вокзала со стороны Комсомольской площади



Рис. 2. Казанский вокзал. Круглая башня и арочный переход. Фото 1948 г.

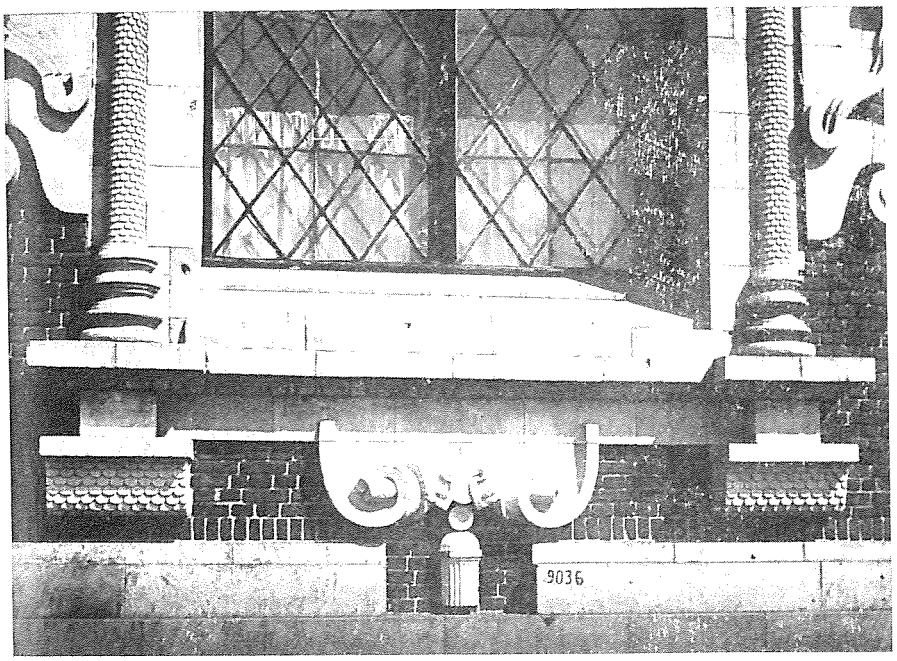


Рис. 3. Деталь декоративного оформления фасада павильона ресторана

площади

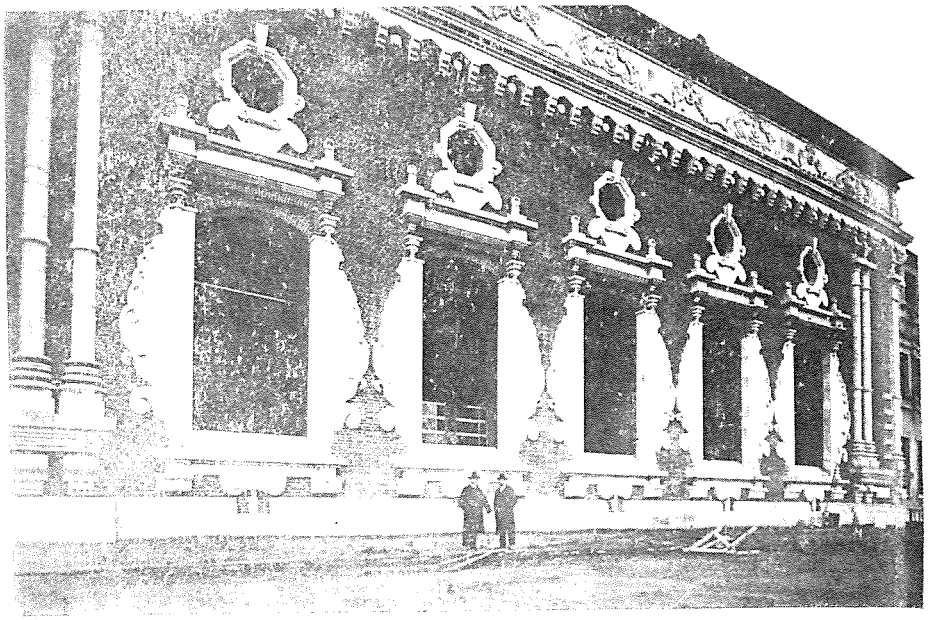


Рис. 1. Строительство павильона ресторана. Стоящий слева — А. В. Щусев. Фото 1926 г.

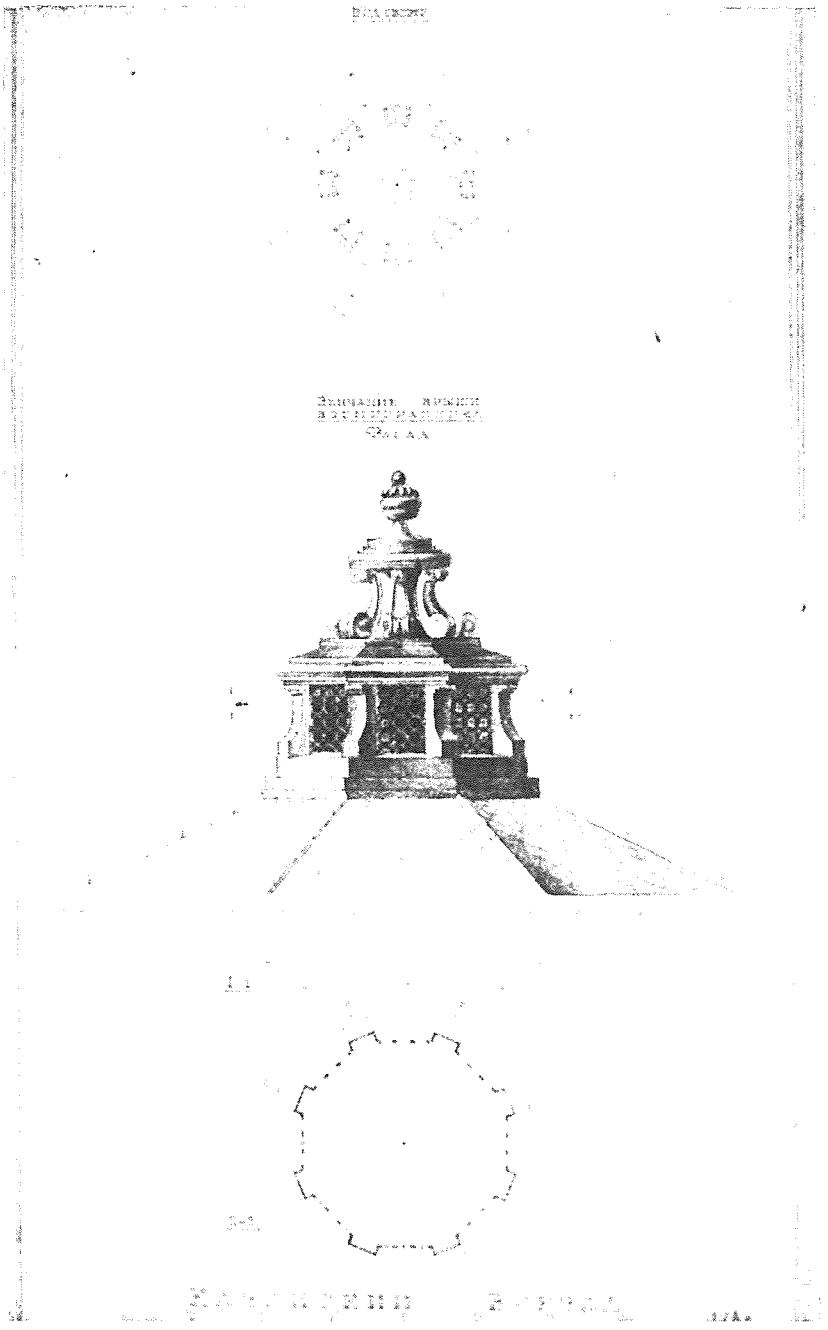


Рис. 5. Казанский вокзал. Венчание крыши восьмигранника. Авторский чертеж А. В. Щусева



Рис. 6. Главный вход Казанского вокзала (так называемая «Башня Сююмбеки»)

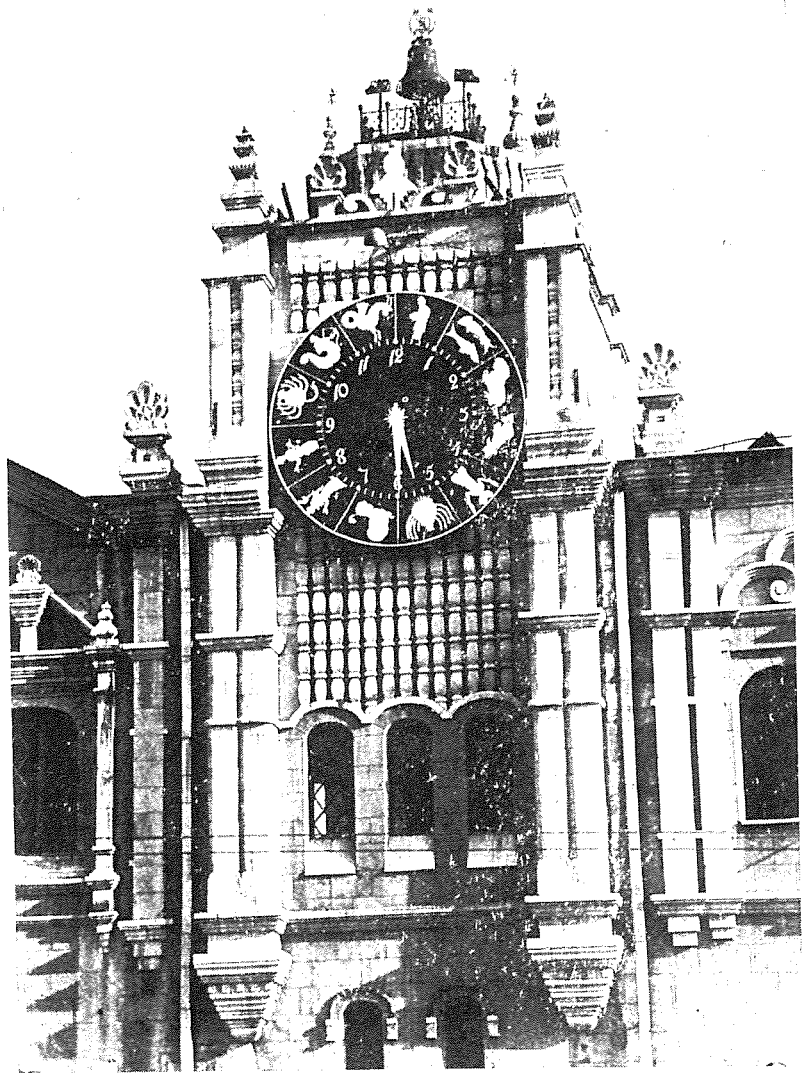


Рис. 7. Общий вид часовой башни Казанского вокзала.



Рис. 8. Интерьер зала ресторана.

А. Н. Наумова

КРЕПОСТНОЙ АРХИТЕКТОР П. С. САДОВНИКОВ

Творческая деятельность крепостного архитектора Петра Семеновича Садовникова (1796—1877 гг.) в течение ряда лет была связана с владениями князей Голицыных и графов Строгановых в Калужской и Новгородской губерниях.

Представители этих знатных и богатых фамилий были связаны родственными узами. В 1794 г. сын президента Академии художеств, известного мецената графа Александра Сергеевича Строганова — Павел — женился на дочери княгини Натальи Петровны Голицыной — Софье. Оттого-то и архитектор Петр Садовников, крепостной Н. П. Голицыной, в начале 20-х годов XIX века упоминается в архивных документах имения Строгановых — Марьино. Здесь он построил пятнадцать каменных и деревянных зданий, внес изменения в интерьеры усадебного дома, перестроил церковь.

Профессор С. В. Безсонов причисляет П. С. Садовникова к трем наиболее выдающимся крепостным зодчим.[1]

Петр Садовников числился за княгиней Н. П. Голицыной как сын ее дворового Семена Николаева по селу Месничи Мещовского уезда Калужской губернии. У Петра было четверо братьев, один из которых Василий Семенович Садовников (1800—1879) известен как талантливый художник-акварелист.

Дворовый мальчик Петр Садовников начал знакомство с архитектурой в Петербурге, будучи домашним учеником профессора Академии художеств, известного архитектора Андрея Никифоровича Воронихина (1759—1814 гг.).

И. К. Котельниковой, автором книги о художнике В. С. Садовникове, был обнаружен архитектурный рисунок 13-летнего Петра, подписанный им и датированный 1811 годом. Это копия пером с гравюры Ф. Гильфердинга, на которой изображен деревянный дворец в селе Коломенском под Москвой.[2] Рисунок был выполнен Петром, видимо, по рекомендации его учителя А. Н. Воронихина. Занятия Петра Садовникова прервались в связи со смертью учителя 21 февраля 1814 года.

Шестнадцатилетним юношей Петр Садовников был зачислен в Петербургскую Академию художеств «своекоштным пансионером». Сохранилась выписка из документа от 4 мая 1814 года, где в пункте 8 сказано: «По прошению ея сиятельства княгини Натальи Петровны Голицыной обучавшегося у покойного профессора Воронихина архитектурному художеству мальчика ея Петра Садовникова для большаго усовершенствования в оном принять в число вольных учеников Академии с платою по триста шестидесяти рублей в год, и со взносом сих денег вперед на год за счет ея Сиятельства, обязав при этом, чтобы сей мальчик на первый

случай одет был на собственный свой счет и привез с собою постелю и белье».[3]

По уставу Академии 1764 г. обучение в ней лиц, принадлежавших к крепостному сословию, не допускалось. Однако по принятым в 1802 г. «дополнительным статьям» устава появилась возможность поступления в Академию учеников в звании «вольных» или «своекоштных пансионеров».

Этой возможностью стали пользоваться помещики, желающие обучать в Академии своих людей, не освобождая их от крепостного состояния. Обычно, когда приближался выпуск такого ученика и по уставу он мог получить с дипломом об окончании Академии свободу, помещик прекращал его обучение. Именно таким образом княгиня Н. П. Голицына прервала обучение Садовникова.[4] В 1816 г. 18-летним юношей он получил серебряную медаль «второго достоинства» и был уволен из Академии, лишившись возможности закончить полный курс обучения (12 лет).

Далее Петр Садовников был «в продолжении двадцати двух лет при постоянном упражнении в практических занятиях», как писал он сам. Перечисляя возведенные им за 22 года постройки, архитектор в начале списка указывает те, которые, вероятно, были первыми в его самостоятельной практике. «Выстроено мною в Калужской губернии в имении Штат-дамы княгини Натальи Петровны Голицыной каменных разных строений 16-ть, в том числе Церковь с колокольнею и одна колокольня. Деревянных строений 13-ть, итого 29-ть».[5]

Самостоятельная деятельность архитектора Петра Садовникова началась в имении Городня Калужской губернии, принадлежавшем Н. П. Голицыной. Небольшой двухэтажный особняк в этом имении был построен еще в 90-ых годах XVIII века по проекту А. П. Вероничева. Значительное количество каменных и деревянных зданий построено здесь и Петром Садовниковым.

Кто в то время оказывал влияние на формирование талантa и художественных вкусов молодого архитектора, нам не известно. Возможно, это были его младший брат, художник Василий Садовников, а также Ермолай Иванович Есаков, художник-акварелист, бывший в Городне, С. Лукин, автор серии литографированных видов Городни, позднее служивший в Марьино. Но это лишь догадки, так как конкретных сведений о творческих и личных связях Петра Садовникова нет. Бесспорно, что к работам в Марьино (имении графини С. В. Строгановой в 70 верстах от Петербурга) он приступил уже опытным архитектором.

К 20-м годам XIX века Марьино было большим и развивающимся усадебным комплексом. Начало имению было положено в 1726 г., когда баронесса Мария Яковлевна Строганова купила 10 деревень и 2 пустоши, расположенные по берегам извилистой реки Тосны. Имение называлось Тосненским.

В конце XVIII века владевший этой усадьбой граф А. С. Строганов построил на правом холмистом берегу Тосны двухэтажный каменный дом. По некоторым сведениям, тогда же была выстроена и каменная церковь.

В 1811 г. усадьба по наследству перешла к сыну А. С. Строганова

Павлу Александровичу (1774—1817) и его жене Софье Владимировне (1774—1845), которая, прикупив соседние земли, задумала перестроить небольшой усадебный дом, увеличить его, придать ему парадный облик. В письме от 28 августа 1813 г. к мужу Софья Владимировна писала: «...Марьино — это имя, которое я отныне даю тому, что мы называем Тосной...» [6]. С этих пор имение и стало называться «Марьино», — по имени первой владелицы Тосненских земель.

Предполагается, что первоначальный вариант проекта Марьинского усадебного дома был разработан А. Н. Воронихиным. В плане здание имело почти замкнутый круг с внутренним круглым парадным двором и сквозными колоннадами с обеих сторон. Ряд вариантов переработки проекта выполнил архитектор И. Ф. Колодин, вольноотпущенник А. С. Строганова, получивший после окончания Академии художеств в 1806 г. «аттестат I-й степени со шпагой и золотую медаль второго достоинства». [7].

По варианту, осуществленному И. Ф. Колодиным в натуре, — это двухэтажный усадебный дом с симметричным подковообразным планом. В центр его композиции включен существовавший ранее особняк, надстроенный до трех этажей. Фасады Большого усадебного дома и сейчас являются образцом архитектуры эпохи зрелого классицизма, примером высокого архитектурного мастерства

Некоторые акварели из Марьинских альбомов художника Е. И. Есакова, с 1811 по 1824 год бывшего домашним художником Строгановых, отражают изменения вида усадебного дома после его перестройки. На одной из акварелей изображена и интересующая нас старая каменная церковь.

Для архитектуры Марьинского усадебного дома характерна органическая связь с окружающей живописной природой. Марьинский парк был решен в стиле и традициях русских пейзажных парков конца XVIII — начала XIX веков. Окраины парка сливались с окружающим сельским пейзажем: полями, лугами и рощами.

Парадные интерьеры усадебного дома были богато декорированы лепкой и росписью, выполненной крепостными живописцами по эскизам Д. Б. Скотти и И. Колодина. Мебель красного дерева и наборные паркеты работы крепостных украшали анфилады парадных комнат Благодаря богатству владельцев, Марьинский усадебный дом стал хранилищем художественных ценностей — своеобразным культурным центром.

Архитектор И. Ф. Колодин был также автором гидротехнических сооружений Марьинской усадьбы — каскадов, мостов и некоторых хозяйственных построек (оранжерей, фермы, большого скотного двора). Следы деятельности И. Ф. Колодина в Марьино теряются после 1819 года. По некоторым данным архитектор Садовников в этом году помогал Колодину в перестройке усадебного дома. К 1823 году относятся уже более определенные сведения о деятельности Садовникова в Марьино.[8]. К этому же времени он женится на «свободной» женщине лютеранского вероисповедания, купеческой дочери Анне Яковлевне Шмидт

(1799—1881 гг.). В декабре 1824 г. рождается его первый сын — Константин.

В перечне работ П. Садовников записал: «В Новгородской губернии в имении графини Софьи Владимировны Строгановой, урожденной Княгини Голицыной, каменных различных строений 7-мь в том числе одна церковь, деревянных строений 8-мь, итого 15-ть».[9].

В 1825 г. хозяйка имения С. В. Строганова приступает к организации в Марьино «Практической школы земледелия и ремесел» для обучения детей-сирот крепостных кузнечному, слесарному, экипажному, столярному и корзиночному ремеслам. Петр Садовников с «архитекторским помощником» крепостным Павлом Ивановым принимает самое деятельное участие в воплощении планов С. В. Строгановой. Составляются проекты и сметы на строительство школы, мельницы, риги и других построек, строится «птичный двор». Архитектор осуществляет некоторые переделки интерьеров усадебного дома, обновляет обветшавшие строения комплекса Зеленой мызы, а с 1828 по 1831 годы – перестраивает каменную церковь[10]. Изображенная на акварели Е. И Есакова старая каменная Марьинская церковь представляла собой здание базиликального типа, перекрытое двускатной кровлей. Колокольня, венчающая западную часть объема, завершена шпилем с шаром и восьмиконечным крестом.

Следует отметить, что Марьинская церковь, перестроенная П. Садовниковым в формах ложной готики, явилась наиболее значительным памятником его творчества в усадьбе. Известно, что в 20-х годах XIX века западная архитектура вновь обратилась к живописным образам, навеянным течениями сентиментализма и романтизма. В России эти образы были заимствованы в основном из Англии, где интерес к готике XVI века никогда не ослабевал.

Марьинская церковь (*рис. 1*) — однонефная базилика, ориентированная по продольной оси с запада на восток. План церкви имеет форму вытянутого стилизованного креста. Наружные углы здания «закреплены» пилонами.

Фасады церкви, облицованные «алым» кирпичом крестовой кладки, прорезаны белыми вертикалями пилонов и пилястр. Декор продольных фасадов сконцентрирован в ордерных обрамлениях узких стрельчатых проемов. Оконные переплеты некогда были заполнены витражами массивного цветного стекла в оправе резных горбыльков из ясеня. Портал западного фасада завершался большим стрельчатым проемом, также заполненным витражом.

Архитектурная композиция фасадов церкви четко выявляет устремленность вверх, характерную для памятников готического стиля. Динамику нарастания объемов можно проследить от более низкой спокойной алтарной апсиды к поднятому над ней центральному объему, некогда имевшему два завершения. Восточная часть центрального объема была увенчана невысокой, округлой восьмиколонной ротондой. Над западной частью высоко поднята двухъярусная колокольня (восьмерик на четверике). Белые стены восьмерика прорезаны четырьмя узкими стрельчатыми проемами «звона». Пилоны фасадов, фиалы четверика

колокольни, башенки купола завершались «шапочками» из белой жести.

Неизвестный составитель «Описания церкви во имя Святой Троицы» отметил: «В наружном виде церковного строения достойна замечания колокольня, украшенная при возвышении ея над трапезной 4-мя остроконечными пирамидами и таковыми же 8-ю пирамидами, но меньшего размера, при основании купола»[11].

Силуэт восьмигранного купола, увенчанный «короной» из малых башенок, живописно доминирует над окружающим сельским пейзажем.

Планировка помещений предельно лаконична. Церковь была не только культовым сооружением, но и фамильной усыпальницей. Под полом первого этажа приделов имеются подземные камеры-склепы. Стены однонефного церковного зала, перекрытого стрельчатым сводом, были украшены пилястрами, имеющими богатый и изысканный лепной декор, о чем можно судить по немногим сохранившимся его фрагментам. Высота зала в стреле подъема свода составляла около 9 метров. Прямоугольный план апсиды, преобладание вертикальных членений фасадов, наличие повторяющихся вертикальных элементов декора позволяют считать церковь примером разновидности стиля английской ложной готики, характерной для 20-ых годов XIX века в России. Такая ориентация в то время была распространена среди ряда петербургских архитекторов. Однако примененный П. Садовниковым прием декора купола колокольни — окружение его венцом из вертикальных элементов — башенок, имеет аналогии в творчестве В. П. Баженова (Никольская церковь в селе Черкизово-Старки — 1780 г., Владимирская церковь в селе Быкове — 1789 г.) и К. П. Росси (Екатерининская церковь Московского Кремля — 1810 г.).

Из петербургских архитекторов непосредственным предшественником П. С. Садовникова в применении мотивов английской ложной готики можно назвать талантливого архитектора, англичанина Адама Менеласа (1753—1831). Шапель-руина в Александровском парке Царского села построена им в 1825—1828 гг. в подобном стиле.

Несколько позднее (с 1833 по 1839 год) П. Садовников возводит на мызе Стрельне дачу со службами, оранжереями и садом для графа Алексея Федоровича Орлова, также в стиле ложной готики английского направления.

В том же направлении в эти годы работал архитектор П. П. Шарлемань I-ый (принимавший участие в создании комплекса дачи Орлова[12]), позднее Л. Л. Бенуа и другие. Таким образом, Марьинская церковь является одним из важных звеньев в развитии русской ложноготической архитектуры второй половины XVIII — первой половины XIX вв. и ее романтического направления.

Умело найденные пропорции объемов, монументальность при компактности форм, доминирующее положение колокольни в окружающем пейзаже — эти и другие художественные достоинства Марьинской церкви позволяют считать ее значительным памятником отечественной архитектуры.

Безусловно, на архитектуру Марьинской церкви оказали влияние и субъективные обстоятельства: талант архитектора П. С. Садовникова, его чувство стиля, личные вкусы и романтические настроения владелицы имения — С. В. Строгановой.

Вполне можно предположить, что в 1830 г. именно за успешно осуществленную перестройку Марьинской церкви крепостной архитектор П. С. Садовников получил «вольную»[13]. Вспомним, что он был женат на «свободной» женщине, рискнувшей связать с крепостным не только свою судьбу, но и судьбу будущих детей. В это время их у него было уже четверо: Константин, Владимир, Ольга и Николай.[14]

Скорее всего крепостной Петр Садовников в 32 года стал «свободным» человеком при содействии С. В. Строгановой. Состояния у него не было, «ни родового, ни благоприобретенного». Надеяться он мог лишь на свой труд, знания, деловую сметку. Правда, у жены его был в С.-Петербурге в 3-м квартале Литейной части деревянный дом на каменном фундаменте — достался он по наследству.[15]

С 1833 г. архитектор Садовников числился в должности сборщика податей в Эураниском (Западном) уезде Выборгской губернии до сентября следующего 1834 г., когда по собственной просьбе уволился от этой должности, которую «при хорошем поведении исправлял с усердием».[16]. Вероятно, Петр Садовников после получения «вольной» надеялся с помощью хотя бы кратковременного пребывания в звании государственного чиновника изгладить следы своего крепостного происхождения, думая о благе своих детей. Естественно предположить, что, исполняя заказы дворян, сам архитектор нередко терпел унижения именно из-за своего положения.

В 1830-е годы в столице продолжается увлечение неовизантийкой. Из письма Ф. Брюллова к брату в Париж известно, что в этот период «в Петербурге модно все готическое. В Петергофе маленький дворец выстроили для императрицы Александры Федоровны в готическом вкусе, в Царском селе — ферму; теперь граф Потоцкий уже сделал столовую готическую и все мебели, и тому следуют уже все господа и рвутся за готическим.»[17].

Хозяйка имения Марьино С. В. Строганова также следует общей моде. Например, для церковных «шведских печек» были заказаны «6 дверец в готическом виде», а для церковных одежд — белая шелковая материя также «в готическом вкусе».

Согласно «смете на содержание Марьина на 1834 год»,[18] составленной и подписанной П. Садовниковым, предусмотрено «в каменном доме на построение Готического кабинета 7000 р, на сделание в церкви нового Готического иконостаса — 6000 р. и двух аналоев — 350 р».

Готический кабинет (*рис 2*), размещавшийся на втором этаже центральной части усадебного дома, имел лепной плафон, изящно орнаментованный в мотивах неовизантийки, стены, окрашенные «бистровою или кофейною краскою», оконные переплеты «готической» расстекловки, готическую мебель, обитую зеленым марокеном, выполненную известным мебельным мастером Эрнстом Гамбсом.[19] Несколько позднее им же

были сделаны и готические шкафы в библиотеке. Вполне вероятно, что Гамбс изготовлял мебель по эскизам П. Садовникова.

Примерно с 1835 г. П. С. Садовников становится штатным архитектором С. В. Строгановой. За 1837 г. его жалование составило 1000 руб. в год.[20] Жил он с семейством постоянно в Петербурге, а в Марьино приезжал лишь по надобности.

В эти годы кроме него в Марьине работали крепостной архитектор А. Никитин и крепостной «архитекторский помощник» Павел Иванов. Из писем С. В. Строгановой управляющему Марьином Ф. С. Мельникову можно заключить, что к П. С. Садовникову она относилась с уважением и доверием. Так, в предписании управляющему от 19 мая 1835 г. С. В. Строганова пишет: «...Сие предписание посылается к тебе с Петром Семеновичем Садовниковым, которого поручаю Тебе принять радушно, поместить в теплом покое, и довольствовать надлежащим столом и чаем, ведя особый счет содержания его в Марьине. Не сомневаюсь, что ты воспользуешься его приездом и о всех делах строительной части с ним поговоришь подробно и объяснишься. С моей стороны нахожу нужным, чтобы ты: 1-е. Посоветовался с ним о предположенной в нынешнем году заготовке материалов для оранжерей... 2-е. Осмотрите вместе каскад и шлюзы и положите на месте, не пора ли приступить уже к работам, назначенным по оным .. и 3-е. Немедленно спроси помощника архитектора Павла, окончен ли им план, который Петр Семенович ему велел сделать на месте и прислать сюда для сочинения по оному самим Петром Семеновичем «плана»[21].

В предписании от 18 августа 1835 г. сказано: ...«я очень рада, что ты отыскал средства, чтобы покончить новый приделок, хотя покупкою нового леса, мне желательно, чтобы он отстроен был к осени. Тогда надеюсь и ожидаю, что в Шале не только камин совершенно окончится, но и все убранство, какое приказано было в нем сделать, будет готово к моему приезду. С удовольствием вижу, что прочия строения, как-то: шлюзы, Зеленая мыза и другие идут своим порядком и поспешно»[22].

В предписании от 18 ноября 1835 г. С. В. Строганова пишет: «Федор Семенович, тринадцать смет по предположенным строениям в селе Марьине в 1835, 1836 и 1837 годах, составленныя Петром Семеновичем, от него я получила и утвердив, оныя при сем к Тебе посылаю.

На счет заготовки разных материалов и припасов по сим сметам, а так же и о всех распоряжениях о предполагаемых строениях ты поговоришь с Петром Семеновичем, который в скором времени хотел отправиться в Марьино».[23]

По тринадцати сметам на строительные работы в имении предусматривалось около 80.000 рублей. Нередко П. С. Садовников рядом с графой стоимости сооружения указывал экономию, возможную при его постройке.

Самой значительной по денежным затратам около 40.000 рублей была новая «троическая» оранжерея, «здание каменное, в длину на 38 саженях, шириною на 6, с двумя заламп». Кроме того, были составлены сметы «... на переделку Больнаго каскада», «...на построение сарая и каменных ворот на ферме», «...на построение деревянной

мастерской с печью (горном) для делания изразцов», «на построение у пнале при ферме деревянной ротонды», «... на постройку временного деревянного моста через речку Пялью», «на построение грунтового сарая», а также сметы «на текущий ремонт Большого дома, больницы и прочего».[24] Предполагалось «построение каменной со сводами кузницы» (*рис. 3*) с выразительным готическим окном во фронтоне.[25]

В так называемой Зеленой мызе (неподалеку от усадебного дома), осуществляется «обложение кирпичем Большого, или Зеленого дома».

На сохранившемся чертеже схематического генплана Зеленой мызы изображен план «Зеленого дома». Углы главного фасада этого здания закреплены столбами — архитектурный прием, употреблявшийся ранее П. Садовниковым в композиции фасадов Марьинской церкви; это позволяет предполагать, что фасады «Зеленого дома» были решены с использованием форм ложной готики.

Баня также имела готический облик. В архивных документах записано: «каменьщики обкладывали баню кирпичем...», «окончили 8 готических оконных переплетов для новой бани и продолжили работу четверых дверей тоже для бани, из коих одни готические и трои филенчатые», «кровельщики окрывали крышу соломою под щетку»[26]. Соломенные кровли были характерны для зданий английской готики XVI XVII вв.

В «Краткой смете на предполагаемые строения в Марьино сего 1837 года» предусмотрено: «13. на построение в церкви монумента и протчаго 8600 р. (на счет экстраординарной суммы по главной конторе)».[27]

На авторском чертеже П. Садовникова[28] показаны разрез и план устраиваемой в южном приделе церкви «шапель» для установки мраморного монумента (он был установлен у восточной торцевой стены). Чертеж принадлежит, очевидно, к серии так называемых «рисунков» эскизов, которые архитектор выдавал в полузаконченном виде строителям. Текст в левой части чертежа, написанный П. Садовниковым, содержит технологические указания исполнителям.

Помещение «шапель» перекрывалось ложным сводом по деревянным кружалам с имитацией в штукатурке трех крестовых сводиков на гуртах. Стены были покрыты штукатурным раствором повышенного качества, по гладкости напоминающим искусственный мрамор. В продольных стенах были выбиты четыре небольшие ниши. Пол из мраморных плит. Возможно, монумент был воздвигнут как кенотаф в память умершего в Париже в 1836 г. князя В. С. Голицына, зятя С. В. Строгановой. Для выполнения этой работы П. Садовников приезжал из Петербурга с «мраморщиком» (скульптором) П. Катонци. Очевидно, следствием устройства «шапель» было возведение в 1837 1838 гг. на Марьинском погосте «для нужд прихожан часовни при церкви».

Таков примерный объем проектных и строительных работ, выполненных П. С. Садовниковым только в имении Марьино.

Согласно упомянутому документу[29] в этот период П. Садовников, будучи уже известным петербургским архитектором, построил ряд зданий в столице и в других местах. Так, на Невском проспекте в Петер

бурге по его проекту были возведены дома для графа Сергея Григорьевича Строганова[30] (дом № 23) и для графини Софьи Владимировны Строгановой, урожденной Голицыной. На Васильевском острове при Школе Земледелия и Горнозаводских наук — дом управляющего и здание для химической лаборатории и Зооанатомического Театра. В окрестностях столицы (на мызе Мандоровой) были построены две дачи со службами и садом для княгини Голицыной и княгини Салтыковой. На мызе Стрельне — дача со службами, оранжереями и садом для графа Алексея Федоровича Орлова и дача генеральши Бегичевой.

В описании парков Петербурга, изданном Русским Географическим обществом в 1881 г., указывалось, что «роскошью и затейливостью более всего отличается дача князя Орлова, расположенная в центре Стрельны, а по своей красоте она считается одной из лучших в окрестностях столицы»[31].

И. С. Садовников, безусловно, не только много проектировал, но и осуществлял авторский надзор за строительными работами. Замечательные деловые качества архитектора — широкий диапазон строительных познаний, сметливость, энергия — позволяли ему успешно решать разнообразные творческие и организационные задачи. Большое количество заказов, выполняемых кроме основной работы у С. В. Строгановой, объясняется еще, должно быть, заботой о содержании многочисленного семейства. К 1835 г. у Петра Семеновича Садовникова было уже 7 детей.[32].

В 1837 г. девяноста семи лет от роду умерла Н. Н. Голицына — бывшая госпожа архитектора — женщина властолюбивая и надменная.[33].

Годом позже 8 декабря 1838 г. Петр Семенович Садовников подал прошение в Совет Императорской Академии Художеств: «Бывши своекоштным пансионером Академии по части Архитектуры и обучаясь сему художеству под руководством Ректора Архитектуры Андрея Алексеевича Михайлова и в 1816 году удостоился от Совета сей Академии за архитектурную программу к получению серебряной медали 2-го достоинства и по сие время постоянно занимаясь практикую и постройками разных строений, коим при сем имею честь приложить особую записку.

Покорнейше прошу Совет Академии удостоить меня звания свободного художника Архитектуры по представленной при сем программе, при чем имею честь представить документ о моем звании.

Выборгской губернии отставной сборщик податей Петр Садовников».[34]

При прошении прилагался упоминавшийся ранее список выполненных им за 22 года работ. Весьма возможно, что Садовников рассчитывал на получение аттестата Академии художеств с чином 14-го класса. Во всяком случае, попытки его преодолеть еще один сословный барьер очевидны.

Однако аттестат, выданный 12 декабря 1838 г. «уволенному из сборщиков податей Выборгской губернии Петру Садовникову» отнюдь не скрывает его крепостного происхождения. В аттестате записано: «возведен в звание свободного неклассного художника Архитектуры, с правом, по силе Всемилостивейше дарованной Академии Художеств приви

легии, пользоваться с его потомством вечною и совершенною свободою и вольностию поступить в службу, в которую сам, яко свободный художник, пожелает».[35]

Немногим ранее, 30 сентября 1938 г. удостоился звания свободного художника «живописца перспективного» за работу «Перспективный вид Академической лестницы с натуры» и брат Петра — Василий Семенович Садовников.[36]. При жизни княгини Н. П. Голицыной достижение этой цели для братьев Садовниковых вряд ли было возможно.

После получения звания и аттестата архитектор Петр Садовников продолжал службу у графини С. В. Строгановой. Творческие и дружеские связи Садовникова в эти годы по-прежнему нам неизвестны. Все также, наряду с основной работой у С. В. Строгановой, он брался за сторонние заказы, которые иногда выполнял совместно с другими архитекторами — М. С. Никитиным, академиком А. Ф. Видовым.[37].

В начале 1839 г. Садовников составляет для Марьино смету «на поправки в каменном доме трех гостиных комнат, известных под названием парадных», а также на посадку в саду экзотических растений.[38]. В усадьбе продолжаются строительные и ремонтные работы.

В частности, в последующие годы П. Садовников для имения Марьино проектировал большие хозяйственные постройки. Сохранился чертеж «Разрез коровника» *(рис. 4)*[39] с датой 17 января 1842 года, который приведен как образец графического мастерства архитектора.

В 1843 г. С. В. Строгановой были утверждены и препровождены в Марьино «План каменного конного двора с сараями для экипажей, который Ея снятельство положила выстроить... на месте назначенном для них около столярной и кузницы, а также смета на сие строение первоначально на 27 259 р. ассигнациями.»[40].

Пятого марта 1845 г. на 70-ом году жизни скончалась С. В. Строганова, по свидетельству современников «женщина необыкновенного ума, соединенного с широким образованием и мягким сердцем, в 1820-х годах основавшая в Москве, Петербурге, селе Марьине Новгородской губернии школы для обучения крепостных»[41].

Наследница ее, дочь Аглаида Павловна Голицына, немедленно велела «все предположенные и начатые уже по воле покойной Графини постройки новых зданий как-то: Столовую, конный двор и прочая приостановить производством работ впредь до особых предписаний»[42].

А. П. Голицына решила изменить как порядок ведения хозяйства, так и систему управления имением, упразднив «Школу Земледелия и Ремесел», основанную ее матерью в Марьино. Как и многие служащие с 30 апреля 1845 г. П. С. Садовников получил отставку «за непадобностью в архитекторе». Он обратился с прошением к графу С. Г. Голицыну, где писал, что ему было отказано от места после 27-летней его службы у С. В. Строгановой. Ввиду того, что у него жена и 7 детей, Садовников просил о выдаче единовременного пособия в 5000 рублей, обещанного ему в случае отставки. Прошение было удовлетворено.

Так окончился «марьинский период» жизни и творчества Петра Семеновича Садовникова. Более подробное освещение его архитектурной

деятельности и творческих связей представляет бесспорный интерес, но требует специального изучения.

Из графического наследия архитектора сохранилось не много, — в частности, по имению Марьино всего 6 чертежей. По некоторым сведениям, в Петергофском дворце-музее находился альбом архитектурных рисунков П. С. Садовникова[43], к сожалению, пропавший в годы Великой Отечественной войны. Чертежи Марьинской церкви также пока не обнаружены.

После 1845 г. архитектор выполнил ряд проектов зданий утилитарного назначения, что не позволяло в полной мере проявиться его дарованию, но обеспечивало материально. Весьма вероятно, что заказы на ряд петербургских жилых домов, дач в Царском селе, Петергофе, Стрельне, конюшен и т. п. П. С. Садовников выполнял с помощью четырех сыновей. В дальнейшем все они окончили Академию Художеств. Старший сын, Константин, в 1850 году получил звание «неклассного художника живописи портретной и исторической»[44]. Владимир, Николай и Дмитрий с 1850 по 1858 годы получили звания «неклассных художников с правом производить строения»[45].

Второго сентября 1849 года П. С. Садовников обратился с прошением в Совет Императорской Академии удостоить его «общею программою на звание Академика по Архитектуре» и получил 20 октября 1849 г. «Диплом на звание Академика... за искусство и познания в архитектурном художестве»[46]. Кроме диплома, по званию академика ему был выдан «из правительствующего Сената патент на чин титулярного советника»[47].

В 1853—54 годах П. С. Садовников служил каменных дел мастером под руководством главного придворного архитектора, профессора А. П. Штакеншнейдера «по возведению дворца в Петербурге на Знаменке», где позже исполнял обязанности старшего производителя работ.[48].

С 12 января 1855 г. Садовников согласно прошению был определен на вакантную должность архитектора главной придворной конюшенной конторы с жалованием 429 рублей в год. Там он прослужил до 1873 года и вышел в отставку по болезни в чине коллежского асессора, с более чем скромной годовой пенсией в 143 рубля[49].

Материальное положение семьи отставного архитектора стало затруднительным. Сам он был болен, из четырех сыновей в живых осталось двое — Николай (тоже в отставке) и Дмитрий, трое дочерей — Ольга, овдовевшая Наталья и Агланда, — находились при отце.

П. С. Садовников умер 8 марта 1877 года от порока сердца. Жена его была вынуждена обратиться в главную конюшенную контору с просьбой о выдаче ей какого-либо пособия на похороны мужа, так как он, со времени увольнения в 1873 году «постоянно принужден был по своему болезненному положению прибегать к медицинской помощи, следствием чего по смерти его» она осталась без всяких средств. Просимое пособие в сумме 100 рублей А. Я. Садовникова получила. 12 марта П. С. Садовников был погребен на Волковском кладбище[50].

Из построенного архитектором П. С. Садовниковым сохранилось немногое. Это, в частности, «Музеум для хранения богатых экипажей,

статс-ливрей и прочего» в стиле Людовика XV-го [51], созданный по его проекту в 1857—1860 гг. в Петербурге на Конюшенной площади (*рис. 5*). В этом значительно протяженном здании удачно найдены пропорции, великолепно прорисован сочный лепной декор, оживляющий некоторую монотонность повторяющихся вертикальных членений главного фасада. По тому как решено здание в целом, можно судить о чувстве стиля архитектора, о высоком уровне его мастерства.

От прославленной некогда дачи Орлова в Стрельне сохранились лишь домик привратника, башня-руина и изящные готические ворота входа в Орловский парк, заложенный также П. С. Садовниковым в 1833 году. Значительно пострадала в 70-е годы XX века от безнадзорности Марьинская готическая церковь — памятник, в создание которого вложили труд не только архитектор П. С. Садовников, но и многие крепостные умельцы.

Автором статьи были произведены натурные исследования этого памятника, изучено его историко-архивное прошлое, выполнен эскизный проект реставрации.

1. Безсонов С. В. Крепостные архитекторы. — М. 1938, с. 80.
2. Котельникова Н. Г. Крепостной художник В. С. Садовников. Науч. библиогр. архив Академии художеств СССР. ф. 11, оп. 1, ед. хр. 800, л. 47.
3. ГПБ, отд. рукописей, ф. Н. П. Собко, ед. хр. 586, л. 14.
4. Безсонов С. В. Указ. соч., с. 27.
5. ЦГИА СССР, ф. 789, ед. хр. 2730, л. 229.
6. ЦГАДА, ф. 1278(355)/Пер. с франц. арх. Е. Н. Рахманиной, 1950.
7. Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Академии художеств, т. 2, 1914, с. 342.
8. Рахманина Е. Н., Трубинов Ю. В. Усадьба Марьино. — Стр-во и архитектура Ленинграда. 1973, № 2, с. 34.
9. ЦГИА СССР, ф. 782, т. 1, ед. хр. 2730, № 229.
10. ЦГИА СССР, ф. 927, оп. 1, хр. 142, л. 67, 69.
11. ЦГИА СССР, ф. 927, оп. 1, ед. хр. 1106, л. 21.
12. Ардикуца В. Е. Стрельна. — Л., 1967, с, 90.
13. Науч.-библиогр. архив Академии художеств СССР. ф. 11, оп. 1, ед. хр. 800 л. 35.
14. Там же; прил. к л. 15.
15. Там же; прил. к л. 14—15.
16. ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 1, ч. II, ед. хр. 2370, л. 230.
17. Раскин А. Г. Готическая капелла в Александрии: Истор. справка, 1971 ГИОПЛ, № 1614/1.
18. ЦГИА СССР, ф. 927, оп. 1, ед. хр. 214, л. 3.
19. ЦГИА СССР, ф. 927, оп. 1, ед. хр. 143, л. 14, 32, 33.
20. ЦГИА СССР, ф. 927, оп. 1, ед. хр. 67, л. 76
21. ЦГИА СССР, ф. 927, оп. 1, ед. хр. 252, л. 5.
22. ЦГИА СССР, ф. 927, оп. 1, ед. хр. 252, л. 8.
23. ЦГИА СССР, ф. 927, оп. 1, ед. хр. 1084, л. 8.
24. ЦГИА СССР, ф. 927, оп. 1, ед. хр. 1084, л. 8, 9, 11, 21, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 46, 50.
25. ЦГИА СССР, ф. 927, оп. 1, ед. хр. 2261, л. 11; ед. хр. 67, л. 53.
26. ЦГИА СССР, ф. 927, оп. 1, ед. хр. 957, л. 44об., 157, 149.
27. ЦГИА СССР, ф. 927, оп. 1, ед. хр. 67, л. 68.
28. ЦГИА СССР, ф. 927, оп. 1, ед. хр. 2262, л. 12.
29. ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 1, ч. 2, ед. хр. 2370, 1838, л. 229 об.

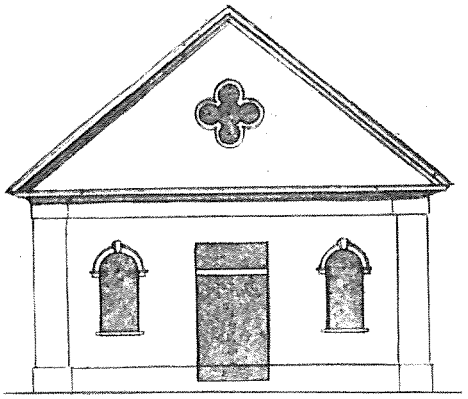
30. Соч. Ю. Денисова. Приложение к альбому «Панорама Невского проспекта В. С. Садовникова» — Л.: Аврора, 1974.
31. Ардикуца В. Е. Стрельна. — Л., 1967, — с. 88.
32. ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 2, ед. хр. 10, л. 145.
33. Известно, что она послужила А. С. Пушкину прототипом для образа старой графини в «Пиковой даме».
34. Науч.-библиогр. архив Академии художеств СССР. ф. 11, оп. 1, ед. хр. 800, прилож. к л. 8—9.
35. Там же; прилож. к л. 10—11.
36. Котельникова Н. Некоторые данные к биографии художника В. С. Садовникова. — В кн.: Сообщения Государственного Эрмитажа. Вып. XXI. — Л., 1961, с. 13.
37. ЦГИА СССР, ф. 485 оп. 3. ед. хр., 1019, л. 2—3.
38. ЦГИА СССР, ф. 927, оп. 1, ед. хр. 257, л. 105.
39. ЦГИА СССР, ф. 927, оп. 1, ед. хр. 2262, л. 1.
40. ЦГИА СССР, ф. 927, оп. 1, ед. хр. 1097, л. 6.
41. Русский библиографический словарь. Т. «Смеловский-Суворина» — СПб, 1914. — с. 477—480.
42. ЦГИА СССР, ф. 927, оп. 1, ед. хр. 275, л. 3.
43. Безсонов С. В. Указ. соч., с. 80.
44. Кондаков С. Н. Указ. соч., с. 174.
45. Котельникова Н. Сообщения Государственного Эрмитажа. Вып. 21. — Л., 1961., с. 13.
46. Там же, с. 13.
47. Там же, с. 13.
48. Науч.-библиогр. архив Академии художеств СССР, ф. 11, оп. 1, ед. хр. 800, л. 37.
49. ЦГИА СССР. ф. 472, оп. 23, д. 46, л. 263.
50. ЦГИА СССР. ф. 472, оп. 67/1282, д. 2, л. 284, 285.
51. ГПБ. Отд. рукописей, ф. Н. П. Собко, ед. хр. 586, л. 19.



Рис. 1. Церковь св. Троицы в имении Марьино. Общий вид с северо-запада (фото начала XX в.).



Рис. 2. Интерьер так называемого «Готического кабинета» в имении Марьино (фото конца XIX в). Публикуется впервые.



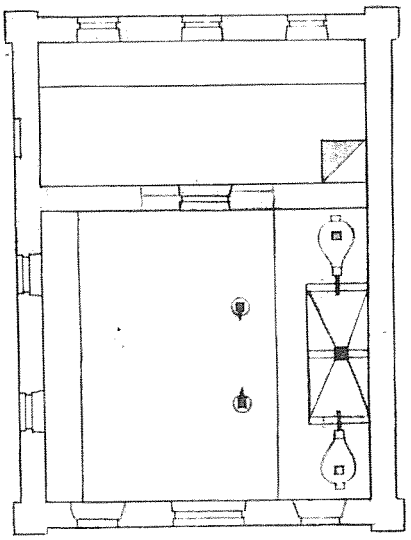
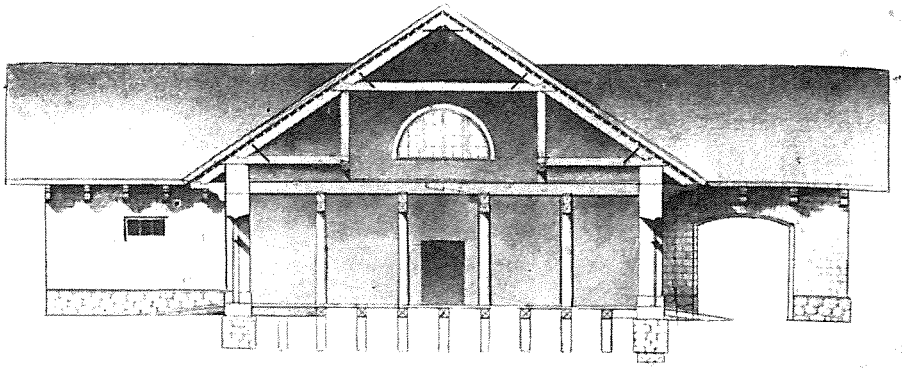


Рис. 3. Кузница в Марьино. Фасад и план (по чертежу П. С. Садовникова). Публикуется впервые.

Рис. 4. Проект коровника (разрез), выполненный П. С. Садовниковым для имения Марьино. Публикуется впервые

Рис. 5. Здание бывшего Конюшенного музея. Главный фасад, выходящий на Конюшенную площадь Ленинграда. Фото 1976 г.





Л. П. Елизарова

СИБИРСКИЙ АРХИТЕКТОР А. И. ЛОСЕВ — АВТОР ПРОЕКТА ГОСТИНОГО ДВОРА В г. УЛАН-УДЭ.

Институтом «Спецпроектреставрация» выполнен проект реставрации памятника архитектуры начала XIX века Гостиного двора в Улан-Удэ. Автор проекта — М. Б. Скоробогатов. Эта работа института совпала с началом больших мероприятий, проводимых в Бурятской АССР в последние годы, по изучению и реставрации памятников истории и культуры, что особенно важно для архитектуры городов Восточной Сибири, исследованной меньше других регионов страны. Гостиный двор в Улан-Удэ включен в число объектов Бурятии, намеченных к восстановлению в первую очередь (*рис. 1*).

Для проекта реставрации этого памятника проводились архивно-библиографические исследования истории его строительства и творчества автора — иркутского губернского архитектора Антона Ивановича Лосева (1765—1829). Материалы исследований и легли в основу настоящей статьи.

В истории культуры Сибири конца XVIII — первой половины XIX вв. А. И. Лосев был одной из самых ярких личностей. Он известен не только как архитектор высокого профессионального мастерства, но и как человек исключительно эрудированный и многогранно одаренный: серьезный исследователь своего края, автор нескольких томов географическо-статистического описания Иркутской губернии [1] и многих статей. Материалы его работ и теперь используются не только архитекторами, но также историками и географами.

Творчество А. И. Лосева исследовано мало. Ему посвящена пока единственная статья В. И. Кочедамова. [2]. В работах других специалистов о нем встречаются лишь краткие упоминания. Деятельность А. И. Лосева как архитектора — его основной вклад в историю культуры Сибири — получил неполное освещение и недостаточно оценен. Можно заметить, что это еще в большей степени касается других мастеров, занимавшихся также планировкой и застройкой городов губернии в конце XVIII — первой половине XIX вв. — в важнейший период их развития.

Причин недостаточного внимания исследователей к архитектурному наследию этого региона много, но главная из них — это полная утрата богатых губернских архивов в пожаре Иркутска 1879 года и плохая сохранность самой застройки. Затрудняет поиск и рассеянность исторических документов по нескольким городам из-за изменений административного деления.

Источники, по которым можно судить о творчестве А. И. Лосева, —

архивные и натурные. Наиболее ценные из архивных — два альбома авторских копий проектов осуществленных в Иркутске построек.[3]. Из сохранившихся в натуре работ А. И. Лосева Гостиный двор в Улан-Удэ считался единственным зданием. Но проведенное нами предварительное обследование исторической застройки Иркутска и Улан-Удэ позволило изменить это мнение. В Иркутске, например, удалось обнаружить церковь Григория Неокесарийского, возведенную в ограде Троицкой церкви. Здание утратило завершение и детали, но основной объем остался. Вероятно по проекту А. И. Лосева построен и дом на пересечении улиц Ярослава Гашека и ПятойАрмии. Некоторые жилые дома в Иркутске, относящиеся к началу XIX века, по своей архитектонике близки проектам А. И. Лосева. Для доказательства авторства, а также выявления других памятников требуется более тщательное натурное обследование.

Чертежи в альбомах А. И. Лосева и сохранившиеся постройки не дадут полного представления о таланте зодчего и значении его творчества для архитектуры городов Иркутской губернии, если рассматривать его наследие вне связи с особенностями социальной и культурной жизни Сибири того времени. Важно остановиться и на источниках его профессионального мастерства.

Период, на который приходится творчество А. И. Лосева — конец XVIII — начало XIX вв. — исключительно интересен для истории сибирского градостроительства и архитектуры. В общем русле социально-политических преобразований, происходивших в России во 2-й половине XVIII века, там начались крупные мероприятия по реконструкции городов. Главным из них было составление регулярных планов и формирование по ним застройки. С 1780-х годов в Сибирь впервые были назначены штатные профессиональные архитекторы, возглавившие всю работу по преобразованию городов. Со 2-й половины XVIII века там стало развиваться каменное строительство. Застройка городов постепенно приобретала стилистическое единство, в ней все больше получал утверждение господствующий в России стиль — классицизм.

Обычно исследователями мало внимания уделяется периоду, предшествующему приходу в Иркутск губернского архитектора. Однако два с лишним десятилетия перед этим сыграли немалую роль в подготовке всех градостроительных работ, связанных с упорядочением застройки, а главное — в подготовке кадров специалистов (что имеет непосредственное отношение к творчеству А. И. Лосева). Основанная в 1754 году в Иркутске Навигацкая школа в отличие от других подобных школ имела широкий профиль специализации и выпускала не только мореплавателей и судостроителей, но геодезистов и землемеров, способных заниматься гражданским проектированием. Исследование подтверждает, что в рассматриваемый период она была единственным учебным заведением на всю Сибирь, готовившим специалистов такого профиля.

Долгое время руководил школой талантливый человек, участник 2-й Камчатской экспедиции В. Беринга, Михаил Иванович Татаринов — «штурман ранга капитана», как он подписывался на чертежах. Большой

личный интерес М. И. Татаринова к градостроительным вопросам и отсутствие кадров проектировщиков в губернии послужили поводом для расширения специализации Навигацкой школы и включения в учебную программу таких предметов, как рисунок и гражданская архитектура. Сверх того им было введено преподавание грамматики и иностранных языков. Таким образом, за четыре с половиной года обучения выпускники иркутской Навигацкой школы получали достаточно серьезное образование. Из них стала комплектоваться созданная губернская «архитектурная чертежная», где выполнялись работы, связанные с планировкой и застройкой городов. М. И. Татаринов имел самое непосредственное отношение и к чертежной. Очевидно, руководил ею, так как дошедшие до нас наиболее важные работы, выполненные в ней в 1760—70-е гг. — планы городов губернии — подписаны им. (Сохранилось немало и других работ выпускников Навигацкой школы, относящихся к 1770-м гг. Главным образом, это проекты пограничных крепостей.)

Таким образом, исследование позволяет утверждать, что в Иркутске во 2-й половине XVIII века, к моменту прихода губернского архитектора уже существовала целая градостроительная школа под руководством М. И. Татаринова, сыгравшая важную роль в подготовке работ по реконструкции городов и в формировании специалистов для таких работ.

В 1779 году в Иркутск прибыл первый губернский архитектор А. Я. Алексеев, а через 2 года на должность «старшего геодезиста и архитектурного помощника» в губернскую чертежную был определен 16-летний выпускник Навигацкой школы А. И. Лосев. Получив хорошую подготовку в традициях татариновской школы, А. И. Лосев работал почти 20 лет под руководством губернского архитектора А. Я. Алексеева, пока сам не занял его должность в 1799 году. Насыщенная и разноплановая деятельность в губернской чертежной дала молодому специалисту богатый практический опыт, и к концу 1790-х годов это был не просто профессиональный архитектор, но архитектор-универсал, проявивший себя как в проектировании отдельных зданий, так и целых городов. В связи с этим хочется возразить исследователю культуры Сибири А. Н. Копылову, полагавшему, что после первых губернских архитекторов — А. Гучева в Тобольске и А. Алексеева в Иркутске — там некоторое время не было профессиональных специалистов: «Должности губернских архитекторов в Тобольске и Иркутске в конце XVIII — начале XIX в из-за недостатка в России специалистов-архитекторов занимали преимущественно землемеры, которые умели обращаться с чертежами и планами, но, естественно, не имели специальной архитектурной подготовки.»[4]. К А. И. Лосеву это не может относиться, более того, вряд ли будет ошибкой, если его назвать ведущим зодчим Сибири периода классицизма. А для Иркутска, в частности, его творчество явилось своего рода камертоном, определившим на весь XIX век высокий уровень культуры застройки.

Из градостроительных работ А. И. Лосева известен проект планировки новых районов Иркутска — Знаменского и Рабочего предмес-

тий[5], выполненных им вместе с архитектором Я. А. Кругликовым в 1820-х гг. В Знаменском предместье были сконцентрированы промышленные предприятия, что определило структуру планировки — крупные неправильной формы кварталы. Рабочее предместье складывалось с 1790-х годов вокруг ремесленного дома за рекой Ушаковкой, около Тюремного замка. Там была создана строго регулярная планировка, состоящая из небольших кварталов, типичная для рабочего жилого района. Как пишет исследователь зодчества Иркутска Б. Н. Оглы, в основу планировочной схемы был положен принцип дифференциации планировки в зависимости от специфики застройки, в результате чего в Иркутске впервые осуществлялось четкое разделение городских территорий на промышленную и жилую зоны.[6]

Это не была единственная работа А. И. Лосева градостроительного характера. Не исключено, что он являлся ведущим автором первых регулярных планов многих уездных городов губернии и, в частности, Верхнеудинска (Улан-Удэ) и Нерчинска. Основанием для такого предположения могут быть несколько факторов. Составление регулярных планов уездных городов происходило под руководством А. Я. Алексеева преимущественно в 1790-е годы, когда А. И. Лосев являлся его ближайшим помощником и, имея уже большой опыт, мог выполнять основную практическую работу. Многие первые регулярные планы городов Иркутской губернии (а губерния в конце XVIII века распространялась на всю Восточную Сибирь, включая Дальний Восток) производят впечатление талантливых решений. Конкретных авторов их мы не знаем. Но на одном из сохранившихся архивных документов 1790-х годов — чертеже планов двух городов — Верхнеудинска и Нерчинска — почерком А. И. Лосева написано: «Сверил архитектор 8-го класса Антон Лосев.»[7] Это подтверждает его ответственную роль в губернской чертежной, причем, непосредственно в работе над этими проектами. Рассмотрим один из них.

Первый регулярный план Верхнеудинска, положивший основу дальнейшего развития города, имеет ясную и логичную структуру, несмотря на традиционную схематичность прямоугольной сетки. Здесь был выбран единый планировочный прием и создана центрическая композиция, согласованная со спецификой ландшафта. Центр города переносился к северу от традиционного на свободную территорию, образовывая композиционное ядро на треугольном участке, созданном слиянием рек и отрогами гор. В середине квадратной главной площади («Базарной») проектировался такой же формы Гостиный двор. Сетка улиц естественно и логично строилась соответственно направлениям русел рек, почти точно совпадающих с ориентацией по странам света. Из двух улиц, проходящих в меридиональном направлении с обеих сторон главной площади, западная почти совпадала со старым торговым трактом Кяхта-Иркутск. Она стала главной планировочной осью города (ул. Большая, ныне — Ленина) и была строго ориентирована на важнейшую архитектурную доминанту (а для своего времени и идейную) — Одигитриевский собор, один из красивейших во всей Сибири. Таким образом, в проекте Верхнеудинска были учтены все основные особенности существующей ситуации: и направления рек, и старые дороги, и наиболее ценные

ранние постройки, а важнейшая из них — Одигитриевский собор — не только естественно включался в новую планировочную систему, но был акцентирован площадью перед ним и ориентированной на него главной улицей. Такая логика и целесообразность в видении городской среды была присуща зрелому творчеству А. И. Лосева, может быть, в большей степени, чем его учителю А. Я. Алексееву, а тем более всем тем, кто мог работать в губернской чертежной в 1790-х годах. Через несколько лет, будучи губернским архитектором, А. И. Лосев берется за разработку проекта Гостиного двора для этого города.

О способностях А. И. Лосева как градостроителя могут свидетельствовать и отдельные его постройки. Анализ планов Иркутска и проектов из альбомов архитектора дает основание считать А. И. Лосева прирожденным градостроителем, воспринимающим город как единый организм и каждое здание в нем как элемент цельной взаимосвязанной планировочной системы. Особенно это ощутимо там, где архитектор не был связан жесткими границами отведенного для здания участка: в проекте Тюремного замка и в ансамбле площади Толкучего рынка.

Проект Тюремного замка (*рис. 2*) был интересным решением в целом и, в частности, в плане организации пространства города с расчетом перспективного обзора. Здание строилось за рекой Ушаковкой на свободной территории. Квадратный в плане с просторным внутренним двором и четырьмя угловыми башнями, композиционно Тюремный замок напоминал крепость. Но его главный фасад с надвратной церковью Бориса и Глеба, ориентированный в сторону города, имел вид торжественный и парадный: храм завершался куполом с изящной главой, ко входу, оформленному колонным портиком, вели изысканно изогнутые лестницы с ажурными решетками. А. И. Лосев расположил здание напротив моста через Ушаковку так, чтобы церковь замыкала его перспективу. Учитывая обзор Тюремного замка издалека, с разных точек города, архитектор решал его экстерьер без мрачных тонов, даже с некоторым оттенком романтики и о назначении здания напоминали только башни, глухие стены с узкими проемами вверху и стрельчатая арка ворот, вызывавшая ассоциации с архитектурой средневековья. Очевидец писал: «Из казенных каменных зданий самое красивое, по странной игре случая, было — тюрьма, или, как называли в Иркутске, острог. На главный фас его выходила церковь во имя Св. Бориса и Глеба, куда заключенные каждое воскресенье приходили слушать божественную службу. Острог стоял за городом, в местоположении весьма живописном»[8].

Ансамбль площади Толкучего рынка еще более примечателен в плане иллюстрации градостроительного таланта А. И. Лосева, сумевшего удачно организовать сложное по планировке пространство, создать гармоническое взаимодействие архитектурных форм и контакт с ближайшим композиционным узлом.

«Площадь Толкучего рынка», как ее называли в чертежах, расположена невдалеке от главной, там намечалось создание второго торгового центра. А. И. Лосев застраивал ее с 1799 по 1802 гг. и создал один из самых стройных и стилистических выдержанных ансамблей класси-

цизма Сибири. О нём можно составить представление по чертежам из альбома архитектора и планам города до 1879 года, когда он был полностью утрачен в результате пожара.

На вытянутом неправильной формы прямоугольнике А. И. Лосев расположил шесть двухэтажных каменных купеческих жилых домов с лавками и полицейскую управу. Организовывало все пространство площади здание большой протяженности (более 130 м по фасаду), объединявшее два купеческих дома и помещение для полиции в середине (*рис. 3*). Центральный объем выделялся купольным завершением и колонным портиком. Его пластически насыщенный фасад мыслился доминантой, подчинявшей всю архитектуру площади. Он был ориентирован на Тихвинскую улицу, идущую от Воскресенского собора на главной площади, замкнув ее перспективу, благодаря чему осуществлялось взаимодействие ансамбля с центром города. Углы этой улицы со стороны площади у Толкучего рынка закреплялись двумя одинаковыми по архитектуре домами (Красногорова и Киселева). С восточной и западной сторон располагались еще два купеческих дома с лавками (Иванова и Чупалова). Все здания на площади были одной высоты, имели близкие пропорции, декор, силуэты крыш. Существенным элементом, способствующим единению всего ансамбля, была аркада галерей, примененная в главном здании и двух домах напротив.

В. И. Кочедамов писал об этой работе А. И. Лосева: «В городах Сибири не было более цельного ансамбля.Он по праву мог бы конкурировать со столичными постройками мастеров архитектуры начала XIX века»[9].

Интересно решен и комплекс казарм Русско-Американской компании на набережной Ангары, состоящий из 18 одинаковых одноэтажных корпусов, объединенных переходами.

В альбомах А. И. Лосева — более 20 проектов осуществленных в Иркутске построек, в том числе домов гражданского и военного губернаторов (1802), Главного Народного училища (1796—1801), казарм Русско-Американской компании (1799), церкви Григория Неокесарийского (заложена в 1802 г.), Тюремного замка (1801) и многих купеческих и мещанских жилых домов.

Большинство проектов архитектора отличается предельной простотой и выразительностью, высоким профессиональным вкусом. Для его построек, какого бы типа они ни были, характерна стройность и логичность объемно-пространственного решения, удачные пропорции, сдержанность декора и общее впечатление классической ясности и законченности образа. Заметно его частое обращение к «образцовым» фасадам и большое увлечение, распространенное в то время, творчеством Джакомо Кваренги. Так, проект церкви Григория Неокесарийского (*рис. 4 и 5*) близок формам малого храма, разработанного Д. Кваренги в 1780—90-е годы. В частности, она напоминает церковь в Кузьмино на дороге в Царское Село. В основе обоих храмов — купольная ротонда, увенчанная небольшой главой, западный вход оформлен портиком. Но к какому бы источнику ни обращался А. И. Лосев, мы всякий раз ощущаем творческий подход и самостоятельный, новый вариант решения.

Это хорошо видно даже в самой первой его работе — проекте собственного дома, датированного в альбоме 1793-м годом (*рис. 6*).

Дом А. И. Лосева, находившийся на Спасской улице, поблизости от главной площади, в августе 1793 года сгорел.[10]. На прежнем месте спешно был выстроен новый — деревянный на высоком каменном подвале, трактованном как постамент для основного объема. Прием решения фасада слегка напоминает домик Д. Кваренги в Царском Селе. Оба дома полутораэтажные, три центральные оси выделены и завершены треугольным фронтоном, в цокольном этаже у Д. Кваренги — полуциркульные проемы, у А. И. Лосева — такие же ниши. Но во всем остальном эта работа очень своеобразна и отражает характерные особенности зрелого стиля автора. Во всех проектах А. И. Лосева, начиная с этого первого, заметно большое творческое усилие, направленное на то, чтобы, максимально приспособив здание к климатическим условиям Сибири, доступными архитектуре средствами приблизить его облик к эталонам классицизма, эталонам, выработанным в климате более мягком. Такая тенденция наблюдалась в проектах А. Я. Алексеева, и, видимо, эта же задача была акцентирована для ученика. В жилом сибирском доме было традиционным делать очень толстые стены, высокие крыши с большими чердачными помещениями, низкие оконные и дверные проемы. Для того, чтобы такой дом не выглядел приземистым, как бы придавленным объемом крыши, и тем более, чтобы он соответствовал канонам классицизма, нужно было большое мастерство и особое чувство пропорций, чем, бесспорно, обладал А. И. Лосев. На первый взгляд даже трудно определить всю совокупность приемов, используемых архитектором для этой цели, и только сравнение с постройками других сибирских мастеров заставляет почувствовать его искусство.

На проекте 1793 года предстает типичный сибирский дом, но он производит впечатление соразмерности, изящества и даже легкости. Массивную крышу уравновешивает высокий цоколь и разбивает ее объемный силуэт найденный по размерам фронтон. Декор фасада иллюзорно вытягивает жилой этаж по вертикали, чему способствуют пилястры, фронтон и зрительно удлиненные окна, благодаря акцентам на верхних и нижних их частях. Этой же задаче подчинено решение цоколя — своеобразное и остроумное. В полуциркульные ниши вписаны маленькие прямоугольные проемы, расположенные по осям проемов основного этажа, равные им по ширине и как бы срезанные поверху дугами арок. Такой прием усиливал вертикали окон и создавал иллюзию глубины ниш, впечатление небольшой галереи с аркадой перед цокольным этажом.

Найденная А. И. Лосевым мера сочетания традиционных особенностей сибирского дома и пропорций столичных образцов классицизма придавала его постройкам особый колорит, интимный и уютный облик. Это свойственно всем его проектам, независимо от типа здания: и церкви Григория Неокесарийского, и Тюремному замку, и Народному училищу, и Гостиному двору, и жилым домам. Это была характерная осо-

бенность творческого почерка архитектора, проявившаяся уже в первой его постройке.

А. И. Лосевым было разработано несколько типов жилых домов. Эта тема, начатая с проекта собственного дома, получила особое развитие в его творчестве в 1799—1803 годах, когда он был губернским архитектором. К этому времени он уже имел солидный практический опыт, и будучи к тому же коренным сибиряком, легко представлял реальные потребности и возможности местных застройщиков. Проекты жилых домов Лосева отличались всесторонней продуманностью функциональной стороны, экономичностью в сочетании с хорошим архитектурным вкусом, что привлекало к нему заказчиков.

Особого внимания заслуживает разработанный архитектором в нескольких вариантах тип жилого купеческого дома с лавками в 1-м этаже (и часто с открытой галереей перед ними). Необычным среди таких проектов был уже упоминавшийся дом на площади Толкучего рынка, где два купеческих дома объединялись помещением для полиции. Оригинальный прием не только способствовал решению градостроительных задач, но такое объединение было очень экономичным, если учесть дороговизну каменного строительства в Сибири, и рациональным в смысле сохранения тепла.

В остальных случаях мы встречаем такой тип дома отдельно стоящим. Это дома Красногорова, Киселева, Баснина, Дудоровского, Чупалова, Иванова и др. (*рис. 7*).В подобных решениях А. И. Лосев брал за основу, очевидно, «фасады примерные» И. Лема. Известная серия из 8 проектов, разработанная в 1770-х годах и отобранная «Комиссией о строении Москвы и Петербурга» для рядовой застройки городов, впервые появляется в Иркутске в 1792-м году в приложении к утвержденному плану губернского города. Три фасада этой серии представляли варианты жилых домов с торговыми помещениями. В специальном труде Е. Белецкой и Н. Крашенинниковой , посвященном «образцовым» проектам, о них сказано следующее. «Жилой дом с лавками в 1-м этаже, имевший большое распространение в старых городах Западной Европы с их чрезвычайно стесненной застройкой, был известен в русском градостроительстве, но подобный типовой проект был разработан впервые »[11]. В таком случае А. И. Лосев впервые разработал типовые проекты жилых домов с лавками для специфических условий Сибири, так как ни один из присланных образцов не мог быть использован в сибирском городе: высокие внутренние помещения, большие проемы не соответствовали климату. Причем проекты А. И. Лосева, выполненные на высоком профессиональном уровне, отвечали архитектурной мысли своего времени, а также вкусам и возможностям заказчиков. В эстетическом отношении некоторые из них интереснее лемовских. Теми же качествами отличаются его проекты жилых домов другого типа. Надписи на некоторых чертежах говорят о неоднократном их использовании. А по свидетельству Б. И. Оглы, постройки А. И. Лосева служили образцами для копирования не только в Иркутске, но и в других городах Сибири и «превратились по существу в типовые решения, многократно используемые застройщиками »[12].

Таким образом, постройки А. И. Лосева сыграли очень важную роль, способствуя типизации и стилистическому единению застройки губернского города, в то время, когда «образцовые» проекты еще не были обязательными в Сибири.

Помимо локальной значимости этой работы А. И. Лосева, она, несомненно, повлияла на дальнейшее развитие «образцовых» проектов, происходившее с учетом практики в разных городах страны. Не случайно именно лосевские альбомы чертежей осуществленных построек оказались в Москве и Петербурге. Очевидно, они были присланы с целью учета в дальнейшей разработке типовых проектов для разных регионов страны, так как сама практика доказала их жизненность в условиях Сибири.

Гостиный двор в Улан-Удэ был одной из самых крупных и интересных работ А. И. Лосева в градостроительном и архитектурном отношении, хотя проект был осуществлен только наполовину. Сейчас Гостиный двор сохранился в том виде, в каком был выстроен: южная половина одноэтажного каменного здания, квадратного в плане, с большим внутренним двором. С северной стороны бывшей Базарной площади существуют современные постройки 1950-х годов, связанные с Гостиным двором одноэтажными корпусами, мало сочетающимися с памятником своим образным содержанием, несмотря на попытку имитации архитектурных форм.

История Гостиного двора начинается с 1790-х годов, когда первым регулярным планом Верхнеудинска для него отводится участок на главной площади. Судя по экспликации к плану, он мог быть деревянным или каменным «по желанию граждан»[13]. В 1791-м году деревянный гостиный двор уже существовал. Он был квадратным, небольшим, на 40 лавок. Его размеры вскоре перестали удовлетворять требованиям растущей торговли, и встал вопрос о строительстве большого каменного гостиного двора. Проект, разработанный А. И. Лосевым, был утвержден царем в 1803 году. Эти сведения подтверждают многие архивные документы, но самого проекта обнаружить пока не удалось. О первоначальном замысле дает представление один редкий сохранившийся документ — рукопись самого А. И. Лосева «Географическо-статистическое описание Иркутской губернии». В разделе «Верхнеудинск» автор пишет: «Особливого примечания заслуживает складством тамошнего купечества по плану и фасаду, Высочайше утвержденному с 1806 года, производится строение каменного купеческого гостиного двора о 196 лавках, коего каждая сторона по 50 сажен, при котором расположено для питей 16 погребов, по всем сторонам над лавками жилые покои длинны по 12 саж. с колоннадами в новом венецианском вкусе, для разных надобностей.»[14].

На плане города 1816 года, подписанном архитектором Я. А. Кругликовым, показаны оба гостиных двора: большое каре строющегося каменного и внутри маленький квадрат старого деревянного. Этот документ информирует только об общем планировочном замысле, но не проливает света на состояние дел по возведению каменного здания. Нам известна дата начала его строительства — 1806 год. Она указана в ру-

описи самого автора. Но до 1824 года конкретных сведений о ходе работ почти нет.

Известный путешественник Алексей Мартос, давая описание города Верхнеудинска в январе 1824 года, заметил: «Весьма жаль, что в городе недокончен Каменный гостиный двор, поставленный на обширной площади и уже выведенный под карниз.»[15]. Но в это время заканчивалось строительство только четвертой части здания — с юго-западной стороны.[16]. Работы шли с перерывами.

С 1830-х годов достроенная, но не завершенная карнизом, южная половина Гостиного двора начинает эксплуатироваться. «Наружный карниз и крышу железную» закончили только в 1856 году.[17].

Итак строился Гостиный двор почти полстолетия, но полностью проект так не был осуществлен. Можно предположить, что причина этого связана со слишком значительным для провинциального города замыслом. Однако, такое мнение ошибочно. Проектам А. И. Лосева всегда было свойственно соответствие реальным возможностям воплощения. Верхнеудинск же в первой половине XIX века, являясь главным перевалочным пунктом на оживленном торговом тракте, соединявшим Россию со странами Востока, представлял собой город с большими перспективами развития. Торговля через Кяхту особенно хорошо шла в начале и середине XIX века, и у города имелись все возможности для возведения столь большого торгового здания, оно было необходимо. Но строительство велось на акционерных началах группой купцов, владевших лавками в старом гостином дворе. За ними была закреплена и территория площади. Акционерам было не под силу воплотить первоначальный проект полностью. Несколько архивных документов содержат упоминания о том, что в процессе строительства купцы обращались с просьбой о частичном изменении проекта, что им было разрешено. Видимо, просьба в основном касалась того, чтобы не возводить жилые помещения над торговыми, а устроить их внизу за счет лавок, так как число лавок уже указывалось меньшее, чем названо в рукописи А. И. Лосева, а именно — 116.

Промедление строительства послужило поводом для притязаний «городского общества»[18] на северную часть Базарной площади. Пустующая десятилетиями территория имела весьма неблагоустроенный вид и беспорядочно застраивалась временными лавками. Не украшал центральную площадь города и вконец обветшалый деревянный гостиный двор. В результате долгой переписки, долгой тяжбы, горожане отвоевали у акционеров северную часть площади. В 1846 году был утвержден новый проект дальнейшего развития Верхнеудинска, разработанный архитектором Суторминым. На нем был обозначен существующий южный корпус каменного гостиного двора, а на северной половине площади под № 15 значился «рынок»[19]. Горожане воспользовались фактом «высочайшего утверждения» плана, стали требовать сноса деревянного гостиного двора и разрешения на постройку на северной половине площади своего «Общественного мелочного ряда». В 1864-м году выполненный военным инженером А. Паувом проект торгового ряда был утвержден, а с 1870-х годов здание уже существовало. Торговый

ряд в какой-то мере восполнял отсутствующую часть Гостиного двора, тем самым воплощая замысел А. И. Лосева создать замкнутый объем торгового центра города.

Несмотря на неполное претворение проекта Гостиного двора, осуществленная его часть дает представление об общем решении и сама по себе создает впечатление законченного архитектурного образа.

Композиционно Гостиный двор в Верхнеудинске решался по принципу, ставшему классическим в архитектуре русских торговых зданий. Это замкнутое каре с большим внутренним двором и четырьмя арками въездов, расположенными по осям. Двойной ряд одинаковых по величине торговых ячеек имел ориентацию не только во внутренний, но и на внешний периметр, что было характерной чертой русских гостиных дворов с начала XVIII века (в отличие от предыдущего периода, когда лавки ориентировались только во двор.).

Фасад здания А. И. Лосев решает приемом типично классическим — галерея перед лавками открывается аркадой. Декор очень прост: ризалитами выделены центральные арки каждого фасада, применена рустовка стен и замковые камни над арками.

Ко времени создания проекта Гостиного двора в Верхнеудинске А. И. Лосев уже имел опыт решения фасадов большой протяженности с глухой стеной, как в Тюремном замке, или с повтором одного функционально необходимого элемента, — торговой ячейки и пролета галерен перед ней, как в домах на площади Толкучего рынка. И всякий раз он изящно избегал монотонности. Природный вкус и опыт помогли ему и здесь. Значительная протяженность каждой стороны фасада уравновешивалась высоким аттиковым этажом. Сжатые арки, расположенные по углам, как бы останавливают ритм движения аркады, что помогает воспринимать здание как более цельное и монолитное. Небольшая деталь: круглые проемы на аттике над узкими угловыми арками еще сильнее акцентируют эти «вертикали» по сравнению с растянутыми ромбами проемов над широкими и спокойными арочными дугами. Арка — основной элемент, определяющий художественный образ здания, — массивна, она вписывается в квадрат, но не производит впечатления приземистой и слишком тяжелой благодаря изяществу выреза и относительной тонкости столбов. Декор фасада — русты и замки слегка удлиненной формы — также способствуют впечатлению легкости. В целом архитектура здания логична и проста и соответствует его утилитарному назначению.

Решения экстерьера Гостиного двора в Верхнеудинске — талантливая интерпретация «фасадов примерных для построения каменных торговых лавок» И. Лема.[20]. В. И. Кочедамов писал: «...за основу он взял чертеж, разработанный архитектором Иваном Лемом в «Комиссии строений Москвы и С.-Петербурга»... Лосев применил те же массивные арки, с мелкой рустовкой, но лучше нарисованные.[21]» И в этом случае архитектор из далекой российской провинции создает произведение, способное спорить со столичными образцами и в чем-то явно превосходит их.

Гостиный двор в Верхнеудинске, несмотря на незавершенность,

сохранил свою градостроительную роль доминанты композиции центра. Южная часть Базарной площади воплощала первоначальный замысел — она была парадной, на ней происходили все главные торжественные события в жизни города, вплоть до XX века.

Напротив южного фасада Гостиного двора в первой половине XIX века был построен дом купца Курбатова с лавками — наглядный пример дальнейшего развития типа жилого купеческого дома, разработанного А. Н. Лосевым. Композиционно он напоминает дом Чупалова на площади Толкучего рынка, где жилой этаж имел меньшую протяженность, чем нижний, с торговыми помещениями. Но сдержанностью лосевских решений этот фасад уже не отличался. Торжественный восьмиколонный портик украшал всю среднюю двухэтажную часть. Компоновалось это здание на площади по одной оси с Гостиным двором. Ритм пролетов галерей перед лавками дома Курбатова вторил ритму аркады Гостиного двора. Периметральная застройка площади, выполненная в основном в 1-й половине XIX века, служила хорошим фоном для доминирующего здания Гостиного двора и дома Курбатова напротив.

Представляя полностью замысел Гостиного двора и сравнивая его с проектами из альбомов А. Н. Лосева, можно сказать, что это одна из тех работ, в которой наилучшим образом раскрываются все характерные особенности зрелого стиля зодчего. Монументальность общего решения и изящество проработки частностей, соразмерность масштабов здания с человеком, простота и большой вкус.

Гостиный двор в Улан-Удэ — памятник архитектуры, отражающий целую эпоху в развитии русского города, когда торговое здание становится жизненно необходимым сооружением. «Непременное присутствие гостиных дворов в системе центра города лежит в основе социально-экономической структуры русского государства XVIII и первой половины XIX века... Пейзаж города немыслим без гостиного двора: куда бы вы ни поехали — в Тулу, Калугу, Рязань, Подольск, Ирбит и другие города, везде гостиный двор располагается в центре города, имея свое определенное место в композиции торговой площади, определяя колорит ее и образуя ансамбль той или другой силы и значимости...» — писал исследователь русских гостиных дворов Н. С. Гераскин.[22].

Построенный по проекту зодчего, мыслящего на уровне архитектурных идей эпохи, этот памятник отражает типичные для своего времени, ставшие классическими, приемы композиционного, конструктивного и художественного решения торговых зданий. А эстетические достоинства здания ставят его в ряд с лучшими образцами гостиных дворов в русском зодчестве первой половины XIX века.[23]

1. Щукин Н. С. Материалы для сибирской библиографии. — В кн.: Памятная книжка Иркутской губернии на 1865 год. Иркутск, 1865, с. 45.

2. Кочедамов В. Н. Антон Лосев — иркутский архитектор конца XVIII — начала XIX вв. — В кн.: Архитектурное наследство. Вып. 19. М., 1972, с. 102—106.

3. ЦГВИА, ф. ВУА, д. 21979; ЦГИА СССР, ф. 1399, оп. 1, д. 367.

4. Копылов А. Н. Очерки культурной жизни Сибири XVIII — начала XIX в. — Новосибирск, 1974, с 151.

5 Оглы Б. И. Планировка и застройка Иркутска: Дисс на соиск. учен. степени канд арх. — Новосибирск, 1959.
6. Там же, с. 26.
7. ЦГИА СССР, ф. 1293, оп. 166, д. 5.
8. Калашников Н. Т. Записки Иркутского жителя. — В сб.: Русская старина, т. 123, СПб, 1905, с. 192—193.
9. Кочедамов В. И. Антон Лосев — иркутский архитектор конца XVIII — начала XIX вв. — В сб.: Архитектурное наследство. Вып. 19. М., 1972, с. 102—106.
10. Пежемский П. Н., Кротов В. А. Иркутская летопись. — Иркутск, 1911.
11. Белецкая Е., Крашенинникова Н. и др. «Образцовые» проекты в жилой застройке русских городов XVIII—XIX вв. — М., 1961, с. 55.
12. Оглы Б. И. Архитектура города Иркутска XVIII—XIX вв. — Труды НИСИ имени В. В. Куйбышева, т. 8, Новосибирск, 1958, с. 13.
13. ЦГВИА, ф. ВУА, д. 21528, ч. 6, л. 38.
14. ВГО СССР, разряд № 55, 49.
15. Мартос А. Письма о Восточной Сибири. — М., 1827, с. 117.
16. ЦГА БурАССР, ф. 128, д. 1181, 1866.
17. Там же.
18. «Городским обществом» многие архивные документы называют, видимо, всех претендентов на строительство каменных лавок в противоположность акционерам.
19. ЦГИА СССР, ф. 1293, оп. 166, д. 7.
20. ЦГВИА ф. 418, сл. хр. 1, л. 34.
21. Кочедамов В. И. Антон Лосев — иркутский архитектор конца XVIII — начала XIX вв. — В Сб. Архитектурное наследство. Вып. 19. М., 1972, с. 105.
22. Гераскин Н. С. Гостиные дворы в каменном зодчестве XVII века, русском классицизме и ампире. Дисс. на соиск. учен. степени канд. архитектуры. М., 1939, с. 77.
23. Более подробно об истории строительства гостиного двора в Улан-Удэ см: Елизарова Л. П. Гостиный двор в Улан-Удэ. Историческая справка. М., 1976. Архив института «Спецпроектреставрация».

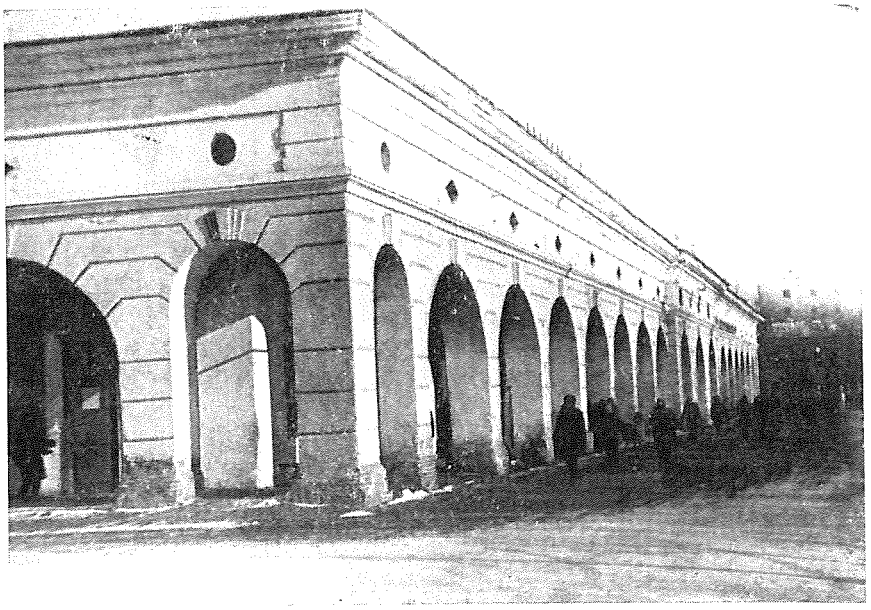


Рис. 1. Гостиный двор в Улан-Удэ.

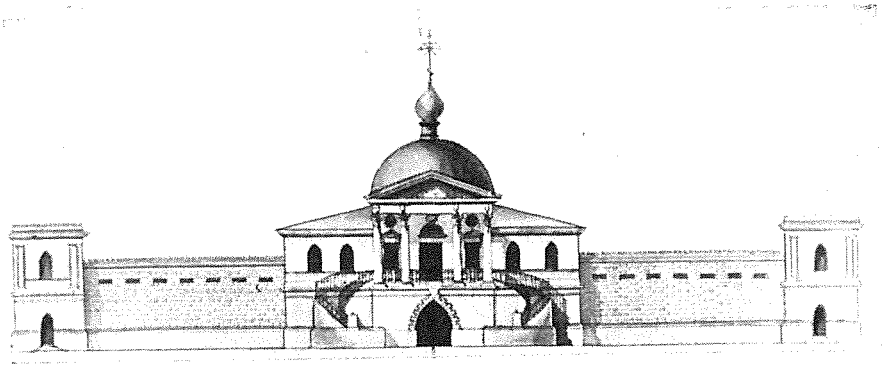


Рис. 2. Тюремный замок в Иркутске.

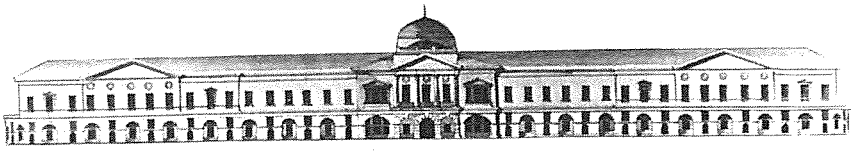


Рис. 3. Дом на площади у Толкучего рынка в Иркутске.

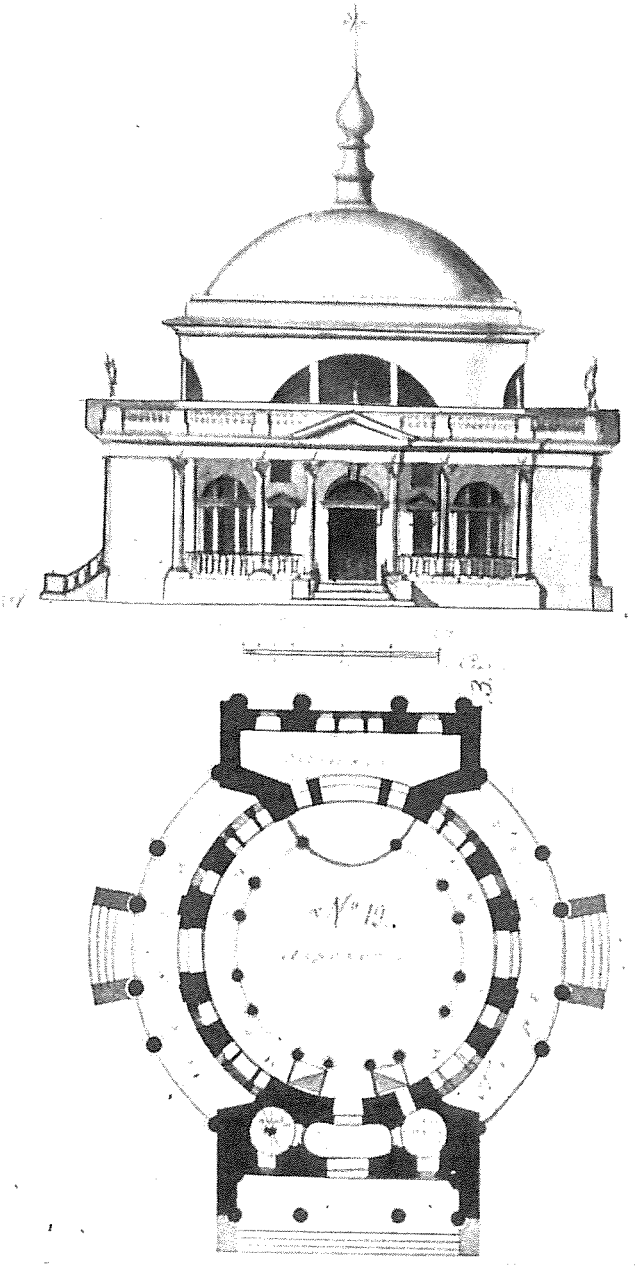
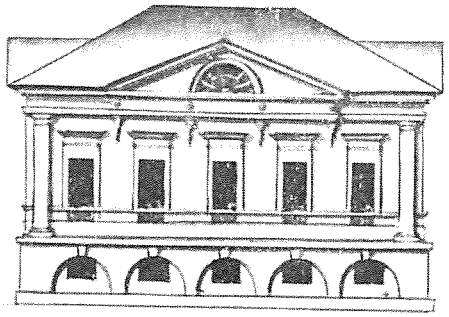


Рис. 4. Проект церкви Григория Неокесарийского.



Рис. 5. Церковь Григория Неокесарийского в ограде Троицкой церкви.



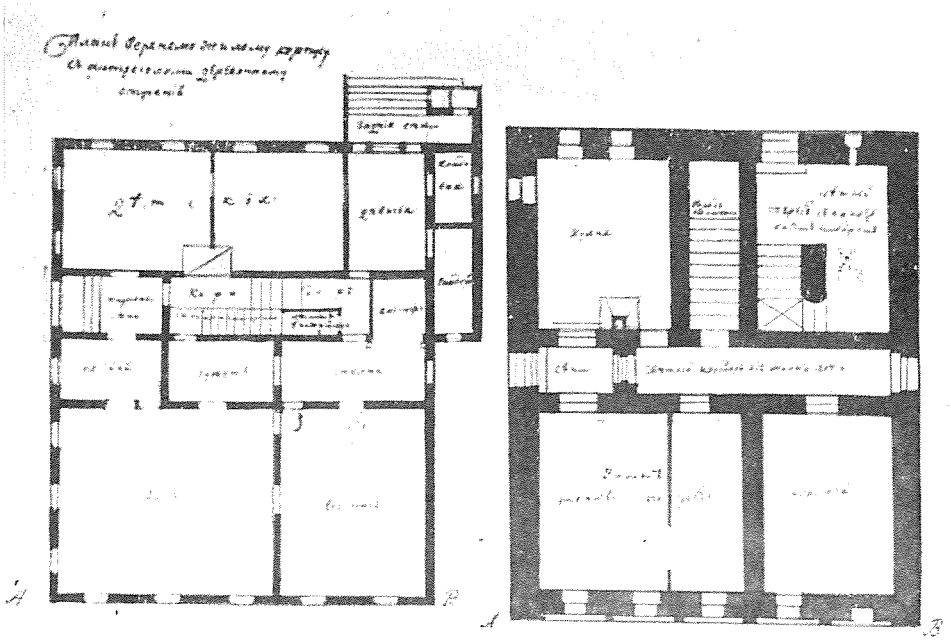


Рис. 6. Проект дома А. И. Лосева в Иркутске.

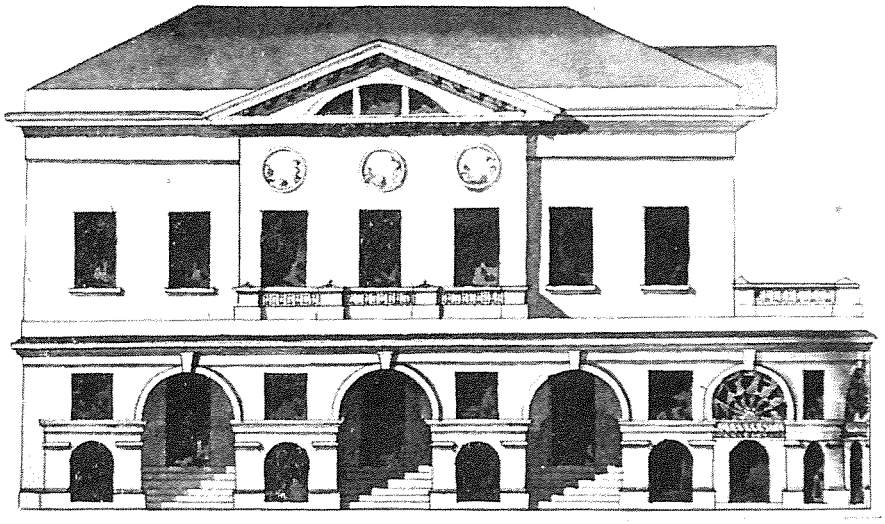


Рис. 7. Проект дома Красногорова на площади у Толкучего рынка в Иркутске.

С. И. Сивак

ПОДМАСТЕРЬЕ КАМЕННЫХ ДЕЛ АФАНАСИЙ ФОМИН

(из истории строительства Валдайского Иверского монастыря)

Строительство Иверского Валдайского монастыря в XVII веке можно разделить на два периода. Первый период 1653—1666 гг. протекал при патриархе Никоне, живо интересовавшемся и властно руководившим строительством. В этот период было возведено единственное каменное сооружение — Успенский собор — и множество деревянных построек (трапезная, колокольня, жилые и хозяйственные помещения). Рассматриваемый в данной работе второй строительный период охватывает 1666—1689 годы, когда складывался комплекс каменных построек. Задача настоящей статьи — датировка зданий монастыря, относящихся к этому периоду, и их атрибуция подмастерью каменных дел Афанасию Фомину.[1].

Исследователи Иверского монастыря располагали ограниченным документальным материалом и, основываясь на целостности монастырского комплекса, приписывали все основные постройки Аверкию Мокееву, а некоторые авторы — даже патриарху Никону.[2]. Первое имя, ставшее известным после опубликования в 1878 году «Актов» монастыря,[3] с легкостью вошло в литературу, поскольку подмастерье каменных дел Аверкий Мокеев действительно построил в Иверском монастыре Успенский собор. Следует подчеркнуть, что больше нигде имя Мокеева не упоминается — ни в документах, связанных с иверскими, ни тем более истринскими или кийскими постройками.[4]. Что касается патриарха Никона, то его роль ограничивалась выполнением функций горячо заинтересованного заказчика.

Одним из доказательств нашей точки зрения является то, что передатировка в настоящей статье основных построек монастыря хронологически исключает участие Никона.

Начатые в 1958 году работы по реставрации построек Иверского монастыря привели архитектора Новгородской СНРПМ Л. Е. Красноречьева к очень интересным наблюдениям и выводам, относящимся к периодизации строительства и архитектурным особенностям комплекса. Историко-архивные изыскания, проведенные автором этих строк в 1970—1981 годах, дополнили общую картину строительства, дали много интересных сведений, дат, исторических реалий.[5]. Стали ясны многие вопросы организации труда строителей: кирпичников, изразечников, плотников, каменщиков, иконописцев. Выявились десятки имен постоянных и временных строителей монастыря[6]. Построенный в 1655 — 1656 годах (мелкие работы продолжались до 1657 года) Успенский

собор являлся главным и единственным каменным зданием монастыря на протяжении почти десяти последующих лет. Другими словами, в 1666 году, к которому М. А. Ильин относит окончательное формирование ансамбля монастыря,[7] лишь начинается сооружение второго каменного здания — трапезной с церковью Богоявления. Аверкий Мокеев, построив собор, в 1657 году уезжает из монастыря и, следовательно, в строительстве последующих зданий не участвует. Даже опубликованные источники не дают никаких оснований ни для того, чтобы считать 1666 год годом окончательного возведения каменного комплекса, ни для приписывания построек Мокееву.

Из переписки Никона с властями монастыря следует, что до 1667 года, то есть до начала второго строительного периода, существовали все необходимые деревянные постройки: трапезная с квасоварней, колокольня, жилые помещения, в том числе брусовые кельи Никона, ограда с башнями. Основные постройки, сгруппированные в северо-восточном углу нынешней монастырской территории, не мешали постепенному строительству каменных зданий к западу от собора по плану, вероятно, задуманному еще Никоном.[8]. До окончательного завершения каменной постройки монастырская братия пользовалась строениями деревянного «монастырька».

Уже с 1656 года и вплоть до заточения в 1666 году, Никон больше интересуется Воскресенским монастырем в Истре, чем Иверским, в котором каменное строительство не ведется. Поскольку с 1667 года каменные здания возводились совсем в иных местах, нежели их деревянные прототипы, а графические наметки опального патриарха едва ли оставались в силе, можно допустить, что общий замысел каменного комплекса монастыря принадлежал руководителю строительства второго периода.

В 1666—1667 годах была построена каменная трапезная с церковью Богоявления; работы завершены в августе 1667 года, когда было сделано крыльцо и «отбелено» здание[9] (*рис. 1*). В мае 1668 года к возведению северной пристройки этой трапезной в качестве подмастерья каменных дел приступает Афанасий Фомин. Хронологически это не первая запись о Фомине — в 1666—1667 годах он упоминается как стрелецкий десятник-каменщик и подмастерье каменных дел — единственный после Аверкия Мокеева.[10]. Теперь же, в мае 1668 года, как гласит порядная запись, «приговорены монастырские стрельцы Афонька Фомин, Михалка Данилов, Данилко Федоров с товарищи двадцать пять человек сделати им в монастыре подле каменной трапезы хлебня да квасоварня каменные — в длину стена семнадцать сажен, а поперек три стены по семи сажен, а в вышину две сажени шесть вершков, на сводах с ровня мост кирпичем вымостить и в хлебни две печи сделать хлебных да в поварне два очага сделать и трубы вывесть.А ряжено им от того каменного дела ото всего на их стрелецких хлебах сто рублев, и наперед дано им денег пятьдесят рублев».[11]. В расчетных записях, соседствующих с этим порядным договором, Афанасий Фомин именуется подмастерьем каменных дел.[12] Летом следующего, 1669 года, Афанасий сооружает второй этаж северной пристройки. Расходная запись

такова: «Дано из казны стрельцам каменщикам подмастерью Афоньке Фомину с товарищи двадцати человекам денег восемьдесят рублев, а за те деньги сделали они в монастыре на каменной хлебни и на квасоварни келарню да поварню да две кельи каменные».[13]. В 1671 году ими сделан водопровод: «Афонька Фомин с товарищи у квасоварни трубу проложили в озеро для пропуску воды»;[14] в июне 1672 года они же делают кирпичный пол в трапезной,[15] и тогда же плотники покрывают северную пристройку.[16].

Итак, северную пристройку трапезной возводит подмастерье каменных дел Афанасий Фомин, руководя строительством с начала и до конца.[17]. Несмотря на то, что о его работах на основном объеме трапезной документально ничего не известно, существуют веские основания считать Фомина строителем всего здания.

Как показали исследования Л. Е. Красноречьева, возведение пристройки было задумано с самого начала, так как в северной стене основного объема были оставлены дверные проемы для сообщения с верхним этажом будущей пристройки. Западное крыльцо трапезной, являющееся, без сомнения, постройкой Фомина (*рис. 2*), в нижней части пристроенное впритык к западным стенам основного объема и только что начатой северной пристройки, во втором ярусе (1669 год) строится одновременно с пристройкой: стены, арки и своды крыльца возводятся вперевязь со стеной северной пристройки. Итак, первоначальность единого замысла трапезной не вызывает сомнения.

Архитектурный облик трапезной и церкви Богоявления (кроме верхней части церкви, относящейся к середине XVIII века) обнаруживает основные черты, свойственные последующим постройкам Фомина: отчетливо выраженная ярусность, богато декорированные наличниками окна в среднем ярусе между пилястрами и верхний ярус с более скромными проемами. Обращает на себя внимание и то, что именно с 1666 года (год начала строительства трапезной) Фомин именуется подмастерьем каменных дел, и рядом с ним не упоминается более ни один подмастерье.

Основываясь на этих данных, авторство Афанасия Фомина, документально подтвержденное для северной пристройки трапезной и западного крыльца, мы предлагаем распространить на все здание трапезной с церковью Богоявления.

Помимо крупных и ответственных работ по строительству новых зданий, Афанасий производил и ремонтные работы[18], неоднократно ездил с поручениями в Москву,[19] работал на Московском подворье монастыря [20].

Ко второй половине 70-х — началу 80-х годов относится постройка огромной шатровой колокольни и наместнического корпуса, примыкающего к ней с запада. Оба здания построены вперевязь, задуманы и исполнены одним зодчим. Построенная на слабом грунте колокольня сразу же при возведении имела четыре контрфорса: два с южной стороны и два с восточной. Они обеспечивали ее устойчивость. Позднее Афанасием Фоминым с востока был пристроен настоятельский корпус.[21]. Точной даты строительства колокольни с наместническим корпу-

сом документы пока не дают. Детали фасадов колокольни — лопатки во втором ярусе, тонкие жгуты в четвертом и ярусе звонов, уступчатая ее композиция, напоминающая так называемую Патриаршую башню и другие постройки Фомина — наводят на мысль о его авторстве.

Возведением колокольни и наместнического корпуса была архитектурно оформлена объемно-пространственная композиция главной монастырской площади (напомним, что с севера она была обрамлена церковью Богоявления с трапезной). Асимметричным решением форм зданий, организующих пространство, зодчий создал живописное равновесие масс боковых объемов площади, ведущей к собору — черта, особенно характерная для позднего средневековья в русском зодчестве.

С 1683 по 1687 годы Афанасий Фомин завершил формирование монастырского ансамбля. Ограничивший с запада главную монастырскую площадь комплекс включал церковь Михаила Архангела (1683—1685 гг.),[22] так называемую Патриаршую башню (1685—1686 гг., доделки в 1689 г.) и между ними — корпус казначейских келий (1687 год).[23]

В приходно-расходной книге за апрель 1683 год есть запись: «Подрядены стрельцы Афонька Фомин с товарищи построить в Иверском монастыре каменные святые ворота в вышину 2 сажени косых да на тех воротах церков каменную о пяти главах каменных в вышину 4-х сажень косых, а внутри пространства в той церкви 3 сажен аршинных длиннику и поперечнику окромя олтаря, а олтарь 2 сажени да по бокам обеих сторон принять от святых ворот по 3 сажени, а итить от святых ворот уступом ряженом от церковного строения и от святых ворот».[24]

Очевидно, что размеры, указанные в договоре, тщательно обдуманные кратные, с дифференциацией высотных и горизонтальных размеров соответственно в косых и аршинных саженях, были предложены зодчим. Это подчеркивается и тем, что единственный раз договоренность с заказчиком упоминается там, где размеры не указаны («итить... уступом ряженом»)[25].

Приступив к строительству надвратной церкви Михаила Архангела, Афанасий Фомин сам наблюдает за изготовлением кирпича. Сохранилась его челобитная властям Иверского монастыря от декабря 1683 года, в которой он просит не отвлекать крестьян, занятых на обжиге кирпича, возкой хлеба.[26]

Церковь Михаила Архангела — одно из лучших творений Фомина, как по объемно-пространственному решению всего здания, так и по декоративному оформлению фасадов (*рис. 3*). Пятиглавие (нынешнее одноглавие — результат позднейших переделок), ярусная структура фасадов, искусное решение отдельных элементов (например, изумительной по формам винтовой лестницы) — все говорит об опытном зодчем.

В 1685 году закончилось строительство церкви Михаила Архангела[27], и в том же году строится Патриаршая башня (возможно, она была поставлена на месте более ранней постройки никоновского периода, и отсюда ее название (*рис. 4*). Как уже было сказано, комплекс трех примыкающих друг к другу построек был задуман одновременно, и в верхней части казначейского корпуса существовал переход из башни в над-

карнизом корпуса, которые существовали еще в XIX веке.

Башня была построена на деньги (500 рублей), отпущенные царско грамотой в 1685 году «из старорусских таможенных и кабацких дох дов... на строение монастырской каменной ограды»[28]. Интересно, что ч рез монастырскую документацию ее возведение было проведено ка строительство четырех стен высотою 9 сажен [29]. Руководил возведение башни в качестве подмастерья каменных дел Афанасий Фомин.[30]. Ун через 4 года, в 1689 году, башня «рассекречивается» и называется «н вой каменной башней, которая к палатной казне».[31]. Корпус казначе ских келий между Патриаршей башней и церковью Михаила Арханг ла был закончен в 1687 году.

В 1689 году строится настоятельский корпус, расположенный к во току от колокольни впритык к ней; строит его «подмастерье Афонь Фомин с товарищи девятнадцать человек».[32]. Настоятельский корпу судя по сохранившемуся первоначальному фрагменту восточного фас да, представлял собою богато оформленное здание со средним фризо имеющим изразцовые наличники,[33] кокошники и жгуты — излюбленны декоративный мотив Фомина (*рис. 5*).

Подведем итоги. Основной монастырский комплекс построек, офо мивший главную площадь и состоящий из семи зданий, был выполне подмастерьем Афанасием Фоминым. Успенский собор Аверкия Мокее ничем не напоминает остальные постройки — произведения Фомина. П черк Афанасия Фомина — стремительный, изящный, гармонично соч тающий горизонтали тяг и декоративных фризов с вертикалями усту чатой ярусной композиции, — не имеет аналогий в предшествующей а хитектуре Руси.[34] Во многом Фомин опередил свое время, — достаточ назвать рустовку, примененную в третьем ярусе колокольни.

В отличие от Аверкия Мокеева, находившегося под опекой властно Никона, Фомин, деятельность которого проходила при разных настоят лях, был гораздо более самостоятельным.

Личность Фомина обрисовывается в документах монастырского а хива с достаточной ясностью. Всего он упоминается в 36 записях, приче в 15-ти как подмастерье каменных дел, а в остальных — как каменщик стрелецкий десятник.[35]. Работая с 1666 по 1689 гг. в качестве подмастер каменных дел, он был единственным монастырским работником, получа шим три вида денежного вознаграждения: стрелецкое жалование, едино временные суммы, обусловленные договорами за возведение построек, оплату деятельности в качестве подмастерья. Последняя плата повыша ется от шести алтын в неделю в 1666 году до 14 — в 1689, что для конц XVII века было значительной суммой.

Хотя время от времени Фомин выполнял и скромные стрелецкие фун ции, однако мы обладаем доказательствами тому, что его положение монастыре было особым. В 1673 году между Фоминым и двумя стрел цами-каменщиками произошла крупная стычка, нашедшая отражение двух челобитных [36], из которых явствует, что Афанасий Фомин и его жен Наталья в стрелецкой слободе насмешливо именуются «боярами», он пользуются «добром», которое им «возят старцы из монастыря» и т. д.

О жизни Афанасия Фомина после 1689 года определенных данных
но представляется в высшей степени вероятным, что подмастерье
нька Фомин и почтенный приказчик Афанасий Подмастерьев, упоми-
мый в документах 1693—1708 гг. и занимающийся исключительно де-
и ремонта каменных зданий — одно и то же лицо.[37] В 1708 году Афа-
ию могло быть более 60 лет, а патроним «Фомин» мог быть заменен
фессиональным прозвищем-фамилией «Подмастерьев» (среди работ-
ов монастыря были ремесленники Лодейниковы, занятые изготовле-
м лодок, Колокольниковы, связанные с колокольным делом и т. п.).
Открытие нового имени подмастерья каменных дел Афанасия Фомина
ет важное значение потому, что это одно из немногих имен русских
чих допетровского периода, связанных с возведением значительного
астырского комплекса.

1. В бр. Нетоминой Э. Г., Красноречьева Л. Е. «Иверское чудо», — Лен-
т, 1982, использованы установленные мною даты возведения основных зданий
рского монастыря и их атрибуция Афанасию Фомину, что было зафиксировано
ю в настоящей статье, написанной в 1976 г. и сданной в архив Новгородской
РПМ под № р-1463.
2. Ильин М. А. Трапезная Валдайского Иверского монастыря. — В сб.: Сообще-
Института истории и теории архитектуры. Вып. 6. М., 1947; Ильин М. А. К исто-
архитектурной композиции русских монастырей XVII в. (Валдайский Иверский
астырь). — В сб.: Ежегодник института истории искусств. М., 1954; Ильин М. А.
в сб.: История русского искусства, т. 1, IV, М., 1959; Ильин М. А. Зодчий Яков
востов. М., 1959; Ильин М. А. Крестный монастырь на Кий-острове. — В сб.:
нтектурное наследство. Вып. 14, М., 1963; Алферова Г. В. К вопросу о строи-
ьной деятельности патриарха Никона. — В сб.: Архитектурное наследство. Вып. 18,
1969.
3. Леонид, архимандрит Акты Иверского Святоозерского монастыря (1582—
5 гг.). — СПб., 1878.
4. После 1657 г. Аверкий Мокеев упоминается в монастырских документах лишь
367 г. Вызванный властями монастыря, он на полдороге встречает посланца —
рского казначея, который извещает о том, что дело, ради которого его вызывали,
«отдано на урок». Мокеев возвращается в Калязин. Арх. ЛОИИ, ф. 181, оп. 1,
662, ст. 1.
5. Огромный архив монастыря находится в Ленинградском отделении Института
ории. Особенно ценны приходно-расходные книги монастыря, которых в фонде не-
лько сот. «Акты», опубликованные архимандритом Леонидом, — незначительная
ть столбцов того же фонда, не отражающая объективную картину строительства.
6. Сивак С. Н. Иван Исаев — строитель Иверского монастыря. — В сб.: Памятни-
культуры. Новые открытия. 1979. М. — Л., 1980, с. 456—458.
7. Ильин М. А. К истории архитектурной композиции русских монастырей
II в. (Валдайский Иверский монастырь). — В сб.: Ежегодник Института истории
усств. 1954, с. 288.
8. Напомним, что Никон в 1654 г. послал «образец всему монастырю». (Акты Иверс-
го святоозерского монастыря № 36). Однако в процессе строительства первона-
льные замыслы изменились. См. там же, № 90, 98.
9. Арх. ЛОИИ ф. 181, оп. 2, № 35, л. 220; № 39, л. 259 об., 262 об.
10. Арх. ЛОИИ ф. 181, оп. 2, № 35, л. 2—2 об., 31 об., — 32, № 39, л. 60 об. — 61.
11. Арх. ЛОИИ ф. 181, оп. 2 № 41, л. 62—63; № 53, л. 204—204 об. До нас дошел
сам подрядный договор, а его копия или выписка из него в приходно-расходной
ге (то же и с договором о строительстве церкви Михаила Архангела, о которой
ь пойдет позже). Оба документа (договор и запись в расходной книге) составля-
ь одновременно.

12. Арх. ЛОИИ, ф. 181, оп. 2, № 41, л. 125.
13. Арх. ЛОИИ, ф. 181, оп. 2 № 61, л. 114—114 об.
14. Арх. ЛОИИ, ф. 181, оп. 2 № 99, л. 27.
15. Арх. ЛОИИ, ф. 181, оп. 2 № 99, л. 309 об. — 310.
16. Арх. ЛОИИ, ф. 181, оп. 2 № 68, л. 11—11 об.
17. Следует подчеркнуть, что от 1666—1667 гг. основные сохранившиеся приходно-расходные книги относятся к подворьям монастыря. Книга с более подробными сообщениями о строительстве основного объема трапезной могла быть утеряна.
18. Например, в 1671 г. Фомин производит починки «во главах и в порогах» соборной церкви, построенной Мокеевым. (Арх. ЛОИИ ф. 181, оп. 2, № 99, л. 27).
19. В том же 1671 г. Арх. № 181, оп. 2, № 99, л. 95 об.
20. Ко времени около 1680 г., когда в монастырских документах нет упоминания о деятельности Фомина, относится чертеж Воскресенских или Иверских ворот стены Китай-города в Москве, подписанный Афанасием Фоминым (Мартынов А., Снегирев И. — В кн.: Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества М., 1857, тетр. XVIII, с. 177—191). Ворота находились вблизи Иверского подворья и были связаны с иконой Иверской богоматери. Надо полагать, что перестройкой ворот занимался валдайский подмастерье Афанасий Фомин.
21. Арх. ЛОИИ, ф. 181, оп. 2, № 178, л. 121 об. — 122. Подробнее об этом корпусе см. ниже.
22. Дата строительства надвратной церкви Михаила Архангела была известна из Актов Иверского монастыря, № 345. Имени строителя там не указано.
23. В литературе этот корпус ошибочно именуется Никоновским.
24. Арх. ЛОИИ, ф. 181, оп. 2, № 144, л. 1.
25. См. Срезневский И. Материалы для словаря древнерусского языка. О значении «ряженый» — договорный говорит и текстологический анализ.
26. Арх. ЛОИИ ф. 181, оп. 1, № 3304 ст. 1. На обороте челобитной резолюция, предписывающая удовлетворить просьбу Фомина.
27. Арх. ЛОИИ, ф. 181, оп. 2, № 161, л. 99 об. (изготовление бочек к главам и покрытие церкви).
28. Арх. Новгородского музея, инв. № 11224, л. 193.
29. Арх. ЛОИИ, ф. 181, оп. 2, № 161, л. 99 об. — 100 об.
30. Арх. ЛОИИ, ф. 181, оп. 2, № 161, л. 57.
31. Арх. ЛОИИ, ф. 181, оп. 2, № 221, л. 28 об. — 29.
32. Арх. ЛОИИ, ф. 181, оп. 2, № 178, л. 121 об. — 122.
33. Изразцовое дело, очень развитое в монастыре и процветавшее вплоть до XVIII в., составляет предмет особого исследования. См. Сивак С. И. Изразцовая мастерская Иверского Валдайского монастыря (1655—1690 гг.). В сб.: Новгородский край. Л., 1984, с. 239—244.
34. Любопытный документ хранится в ЦГАЛИИ — выступление Д. П. Сухова об Иверском монастыре 26 июля 1922 г. на заседании комиссии по сохранению древних памятников при Московском Археологическом обществе. Речь шла о «каменных дел подмастерье Аверкии Моксеве», который, по мнению Сухова, является автором всех построек и «который в обработке архитектуры употреблял особый вид тонких жгутиков, подчеркивающих изящество пропорций и дающих необыкновенное благородство постройке..» (ЦГАЛИИ ф. 1981, оп. 1, № 119, л. 68—69 об.). Интересная закономерность возникновения исторической аберрации! Д. П. Сухов говорит об особенностях построек, в которых Аверкий не участвовал, и видит в них почерк Аверкия. Это первая характеристика творчества Афанасия Фомина.
35. Все каменщики, работающие в монастыре — стрельцы; плотники, кузнецы, обжигальщики кирпича и пр. — крестьяне и бобыли. Интересная закономерность, исследование которой выходит за пределы этой работы.
36. Арх. ЛОИИ, ф. 181, оп. 1, № 2158, ст. 37, 38.
37. Арх. ЛОИИ, ф. 181, оп. 2, № 668, л. 24 об; № 659, л. 1., № 1100 л. 17 об.



Рис. 1. Церковь Богоявления с трапезной. Вид с юго-востока (с собора) в процессе реставрации. Фото 1972 года.

Рис. 2. Западное крыльцо трапезной после реставрации. Фото 1969 года.

Рис. 3. Церковь Михаила Архангела и Патриаршая башня. Вид с юго-запада. Фото 1968 года.





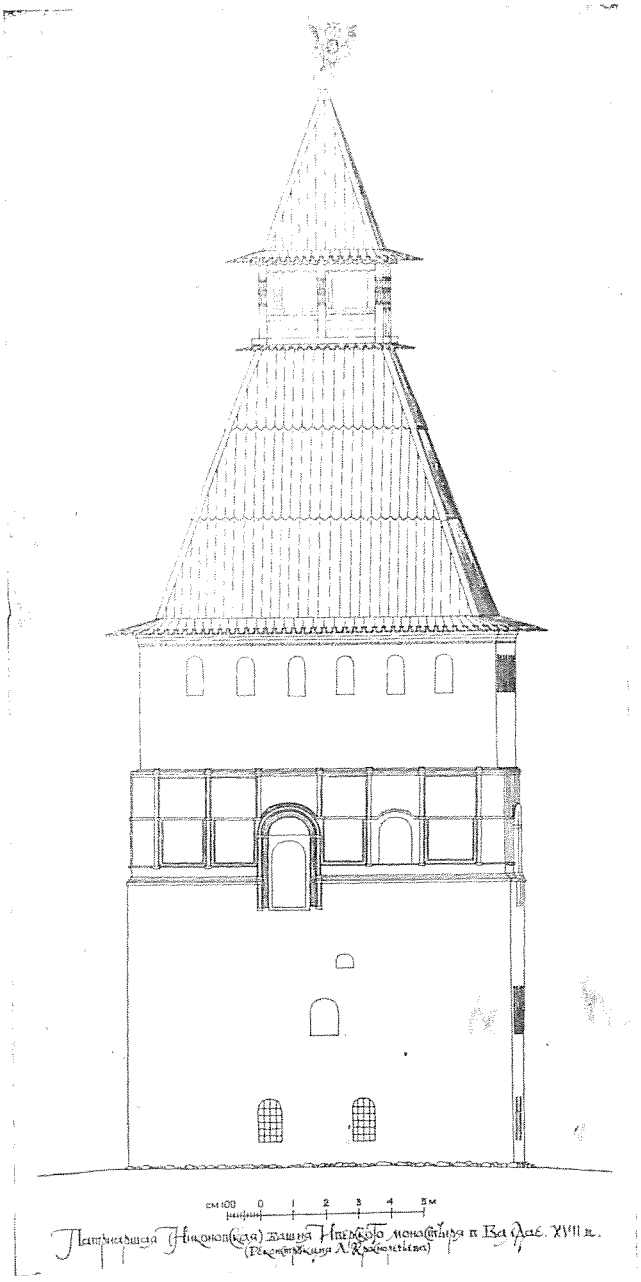


Рис. 4. Патриаршая башня. Реконструкция Л. Е. Красноречьева.

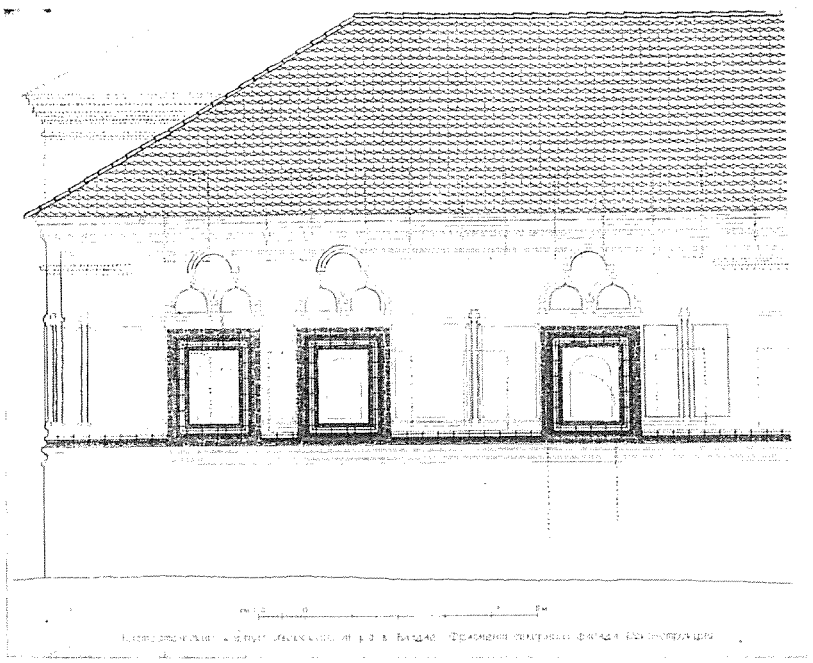


Рис. 5. Настоятельский корпус. Фрагмент северного фасада. Реконструкция Л. Е. Красноречьева.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ 3

Раздел I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ РЕСТАВРАЦИОННОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ

О. И. ПРУЦЫН, *проф., канд. арх., Москва.* К вопросу установления критериев ценностей памятников истории и культуры 8

Г. М. ШТЕНДЕР, *заслуженный работник культуры РСФСР, Новгород.* Некоторые теоретические принципы современной реставрации памятников средневековой архитектуры. 23

Л. А. БЕЛЯЕВ, *канд. историч. наук;* М. В. ФРОЛОВ, *Москва.* Археологические исследования специалистов института «Спецпроектреставрация» в 1976—1980 гг. 45

А. И. ОКУНЬВ, *Москва.* Трансформация архитектурной композиции ряда культовых памятников Москвы с XVII по XX век 64

В. А. КРОХИН, *Петрозаводск.* Сравнение пропорциональных соотношений памятников деревянного и каменного зодчества 79

С. С. ПОПАДЮК, *Москва.* Генезис и эволюция московских бесстолпных храмов XVII века 100

С. В. ФИЛАТОВ, *Москва.* Письменные источники о составе иконостасов XVI века. 123

Раздел II. ПРАКТИКА РЕСТАВРАЦИОННОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Б. В. АРЖАНЦЕВ, *Ульяновск.* Особенности формирования и развития Ленинской мемориальной зоны в Ульяновске 130

Я. Д. ЯНОВИЧ, *Москва.* Восстановление усадьбы М. И. Глинки в селе Новоспасское Смоленской области. 141

Е. Ю. БАРАНОВСКИЙ, *Москва.* Проектирование музея истории солеварения в г. Соликамске. 153

М. И. МИЛЬЧИК, *канд. искусствоведения, Ленинград.* Из строительной биографии древнерусской крепости Корелы. 168

Раздел III. ИССЛЕДОВАНИЕ ТВОРЧЕСТВА МАСТЕРОВ АРХИТЕКТУРЫ

И. Д. НЕДОВИЧ, *Москва.* Синтез архитектуры и монументальной живописи в творчестве А. В. Щусева. 188

А. Н. НАУМОВА, *канд. искусствоведения, Ленинград.* Крепостной архитектор П. С. Садовников. 201

Л. П. ЕЛИЗАРОВА, *Москва.* Сибирский архитектор А. И. Лосев — автор проекта Гостиного двора в г. Улан-Удэ 217

С. И. СИВАК, *канд. искусствоведения, Новгород.* Подмастерье каменных дел Афанасий Фомин. 236

Редактор-составитель *Н. Д. Недович.*
Редакторы: *В. К. Паустовский,*
И. П. Кирьянова,
В. Ф. Коржуков.
Технический редактор *О. О. Кузьмина.*

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И РЕСТАВРАЦИЯ

(Реставрация памятников истории и культуры России)

Сборник научных трудов

Сдано в набор 27.04. 84. Подписано в печать Л-94501 от 2.01. 1985 г. Формат издания 70×90¹/₁₆. Бумага мелованная, 115 г/м². Гарнитура литературная. Высокая печать. Усл. печ. л. 15,5. Уч.-изд. л. 16,71. Тираж 700 экз. Заказ 800. Цена 2 р. 40 к.

Типография УДН. 117302, Москва, ул. Орджоникидзе, 3