

Архитектура России



Поиски национального стиля

УДК 72(470+571)(091)
ББК 85.113(2)
Л63

В.Г. Лисовский

Архитектура России XVIII – начала XX века Поиски национального стиля

Редактор В. Аптекман
Корректоры: О. Скрипалёва, С. Щербич
Верстка: Н. Путилова
Допечатная подготовка:
И. Вавилочева, М. Васильева, О. Соколова, В. Тулин

Отпечатано в Венгрии
Тираж 3 000

ООО «БЕЛЫЙ ГОРОД»

Адрес:
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел.: (495) 305-2650, 780-3911
E-mail: belygorod@belygorod.ru

По вопросам приобретения книг
по издательским ценам обращайтесь по адресам:
105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская, д. 49а,
корп. 10, стр. 2. Тел.: (495) 780-3911, 780-3912
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел. (495) 304-4338
192007, Санкт-Петербург, ул. Тамбовская, д. 17, эт. 3
Тел.: (812) 766-3393, 766-5806
394018, Воронеж, ул. Станкевича, д. 1
Тел. (4732) 765-059

Полный ассортимент книг издательства «Белый город» представлен
на сайте: www.belygorod.ru

Вы можете заказать бесплатный каталог издательства «Белый город»
по тел.: (495) 304-4338, 780-3911

ISBN 978-5-7793-1629-3

Абрамцево. Церковь Спаса Нерукотворного →

© «БЕЛЫЙ ГОРОД»
© Лисовский В.Г., текст, 2009

Содержание

Введение.....	4
Глава I	
Русское барокко: традиции и новации.....	11
Глава II	
Классицизм столичный и провинциальный.....	77
Глава III	
«Готическое возрождение» на русской почве.....	153
Глава IV	
От «художественной археологии» к «русско-византийскому» стилю.....	197
Глава V	
«Национальный стиль» во второй половине XIX века: «русская» и «византийская» версии.....	245
Глава VI	
Модерн и неоклассицизм.....	375
Глава VII	
«Неорусский стиль».....	437
Заключение.....	540
Принятые сокращения.....	542
Библиография.....	543
Топографический указатель.....	547
Именной указатель.....	553
Словарь терминов.....	558

Глава I

Русское барокко: традиции и новации

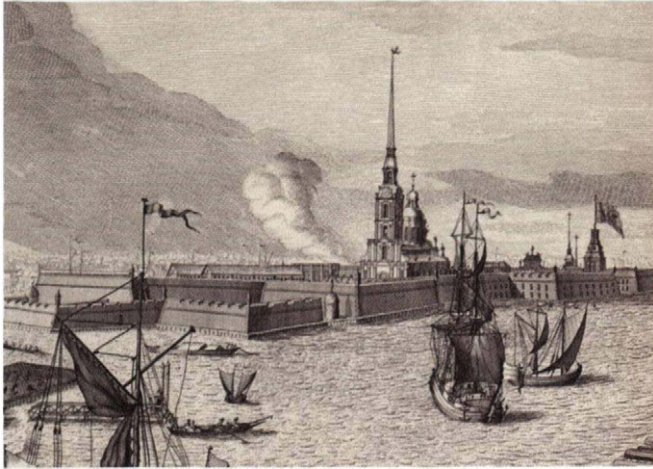
На рубеже XVII и XVIII веков русская архитектура, как и Россия в целом, вступила в качественно новый этап своего развития. Для Западной Европы это время было продолжением «эпохи барокко», сменившей столетием раньше Ренессанс, идеалом искусства которого была всеобщая гармония – «прекрасная завершенность». Стиль барокко, яркий, экспрессивный, увлекающийся декоративными эффектами, противопоставил этому идеалу свой – «прекрасную бесконечность». Динамизм пространства и форм был одной из главных черт, определивших характер барочных композиций. В русской истории рубеж столетий стал «воротами» в Новое время, в которое культура и искусство страны вошли прямо из Средневековья и с того времени шли в унисон с общеевропейскими. Но резкость совершившегося перехода не могла не сказаться на развивавшихся в стране культурных процессах. Одна из самых характерных черт этих процессов заключалась в том, что они протекали в условиях сложного взаимодействия национальных традиций и внешних влияний, причем последние, как правило, органически усваивались, переосмысливались и вводились в контекст национальной культуры, давая начало новой традиции. Схематизируя действительно очень сложную картину, можно утверждать, что XVIII и первая половина XIX века прошли в русской культуре вообще и в архитектуре в частности под знаком преобладания общеевропейских тенденций. Лишь в середине XIX столетия национальная традиция, в зна-

чительной степени подавленная преобразованиями, осуществлявшимися Петром Великим и его последователями, обнаружила признаки своего возрождения. Это предопределило в русской архитектуре последующих десятилетий появление таких особенностей, которые обусловили весьма заметное ее отличие от зодчества того же времени на Западе. Но как бы ни подавлялось государством исконно традиционное начало, оно не могло исчезнуть вовсе, не могло не проявляться в той или иной степени в разных областях общественной жизни и деятельности, в том числе и в архитектуре.

«Врастание» традиций средневекового русского зодчества в европеизированную архитектуру России времени Петра I и его ближайших преемников могло осуществляться разными путями. Прежде всего, нужно отметить, что русские строители, выполнявшие замыслы Петра I и приглашавшихся им в Россию иностранных архитекторов и инженеров, еще в течение некоторого времени пользовались привычными способами производства работ. Так, известно, что при возведении земляной Петропавловской крепости, спроектированной по правилам западного фортификационного искусства и положившей начало Петербургу, в качестве фундаментов для стен и бастионов использовались традиционные «ряжи» – бревенчатые срубы, заполненные камнем. Строительство первого крупного каменного гражданского здания Петербурга – дворца светлейшего князя А.Д. Меншикова – велось, вероятно, мастерами из разных городов России, что объясняет применение характерных для национального зодчества различных по системе

Царское Село

Венчание церкви Екатерининского (Большого) дворца. 1752–1756

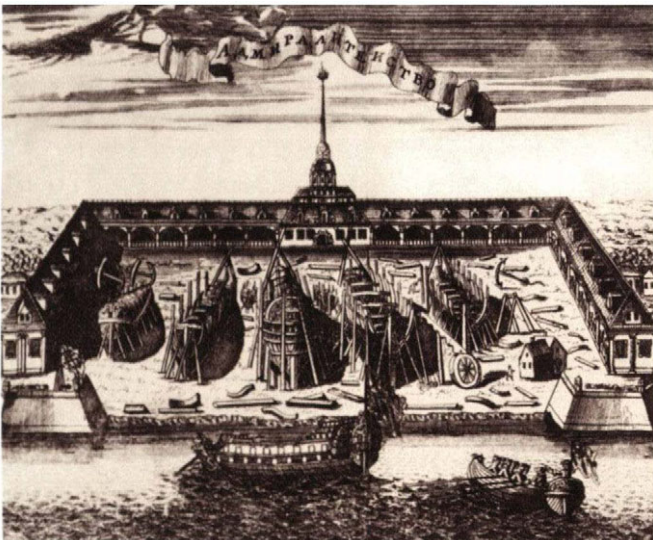


Петербург. Петропавловская крепость
Гравюра на рисунку М.И. Махаева. 1753

кладки кирпичных сводов в цокольной части дворца, внешний облик которого подчинен нормам европейской ордерной архитектуры¹.

Несоответствие же отечественным традициям композиции и образного строя Петропавловской крепости и Меншиковского дворца, как и других построек петровского времени, легко объяснимо. Петербург был задуман и по воле его основателя строился как город, призванный стать наглядным воплощением ориентированной на Запад политики великого преобразователя России. Поэтому в облике важнейших со-

Петербург
Адмиралтейства. Гравюра А.Ф. Зубова. 1716



оружений будущей столицы страны европейские влияния и традиции проявились столь последовательно и полно. В конце концов они сказались и на развитии строительной техники. Вскоре после основания Петербурга некоторые его относительно крупные здания (например, Адмиралтейство и здание Коллегий на Троицкой площади) стали сооружаться «на прусский манер» – с использованием деревянного фахверка, заполненного кирпичом и глиной (так называемые «мазанковые строения»). И все же в архитектуре возведенных таким способом сооружений можно было заметить противоречивые черты как отечественного, так и иноземного происхождения. Например, по общему приему композиции здание Коллегий было сходно со зданием Приказов в Московском Кремле, но представляло собой как бы «урегулированный» в соответствии с западными нормами вариант традиционной для России, гораздо более свободной и потому живописной «хоромной» системы². Позднее, при проектировании нового каменного здания Двенадцати коллегий на Васильевском острове, возведенного в 1722–1742 годах, архитектор Доменико Трезини использовал аналогичный прием.

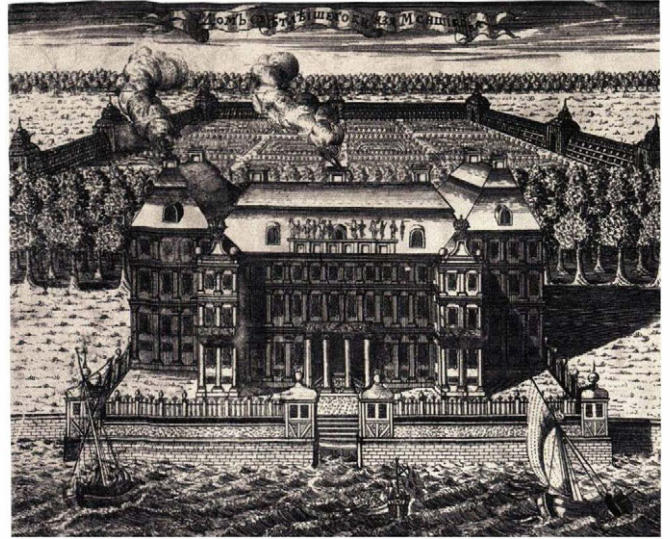
В противоположность Петербургу русская провинция и Москва оказались несравненно лучше защищенными от новаций петровского времени броней традиций, укоренившихся в обычаях патриархальной жизни.

Один из самых ярких периодов в истории русской архитектуры, непосредственно предшествовавших петровским преобразованиям, был связан со строительной деятельностью ростовского митрополита Ионы Сысоевича, временно замещавшего Никона на патриаршем престоле. С именем этого энергичного церковного иерарха связано создание двух крупных архитектурных комплексов – Воскресенского монастыря в Угличе и митрополичьего двора (кремля) в Ростове, чаще всего именуемого кремлем. Во внешнем облике Ростовского кремля, возводившегося в 1670–1683 годах, преобладают традиционные черты. В то время, когда он строился, старинные способы обороны, требовавшие использования мощных крепостных стен

¹ Иогансен М.В., Лисовский В.Г. Ленинград. Архитектурно-художественные памятники XVIII–XX веков. Л., 1982. С. 12, 43.

² Иогансен М.В. Здание мазанковых «коллегий» на Троицкой площади Петербурга // От Средневековья к Новому времени / Под ред. Т.В. Алексеевой. М., 1984. С. 73–86.

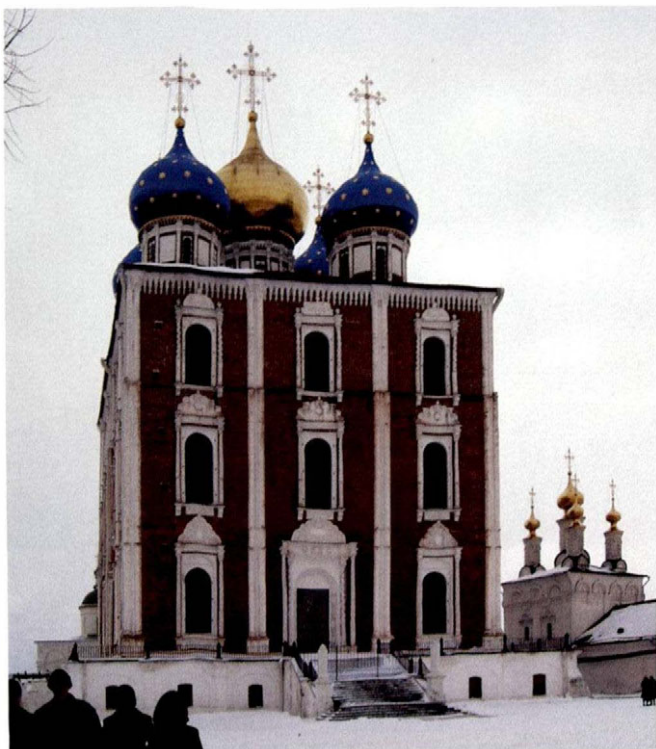
и башен, уже, по существу, изжили себя. Тем не менее митрополия была окружена именно такими стенами, кажущимися неприступными. В факте подобного сознательного обращения к старинному приему строительства можно увидеть одно из ранних проявлений своеобразного романтического увлечения древностями – увлечения, которое оказало значительное влияние на развитие «искусства строить» только спустя много лет. Горизонтальное развитие стен митрополии ритмично прерывается тяжелыми по пропорциям круглыми башнями с различными по форме венчаниями, активно участвующими в формировании силуэта всей композиции. Светлая окраска подчеркивает грозную монолитность всего этого сооружения, имитирующего крепость. Но входящие в состав кремля постройки отнюдь не лишены декоративной выразительности,



Петербург
Дворец А.Д. Меншикова. Интерьер

Петербург. Дворец князя А.Д. Меншикова на Васильевском острове
1710–1714. Гравюра А.И. Ростовцева. 1717





Рязань

Успенский собор в кремле. Архитектор Я.Г. Бухвостов. 1693–1699

обеспечиваемой традиционными для русского зодчества средствами – рельефом стен, фигурными наличниками проемов, цветными изразцами. Ясно «читающимися» снаружи композиционными узлами кремля служат пятиглавые церкви, возвышающиеся над воротами, фланкированными башнями.

В разных провинциальных городах довольно крупные сооружения, вписывающиеся в сложившуюся ранее национальную традицию, продолжали возводиться и в те годы, когда на русском престоле уже находился Петр I. К числу таких сооружений относятся, например, соборы в Рязани, Пскове, Астрахани, в композиции которых получил развитие традиционный для Руси тип четырех- или шестистолпного храма с пятиглавым венчанием. При сходстве общего композиционного решения упомянутые культовые

Ростов Великий
Кремль. 1670–1683





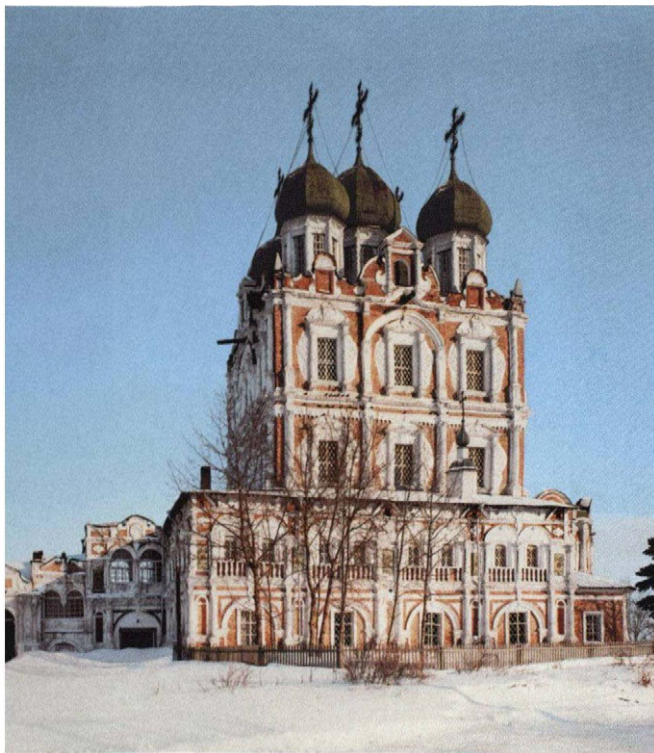
Астрахань. Кремль

Псков. Кремль



здания, однако, получили различную образную характеристику. Если во внешнем облике Троицкого собора во Пскове строители сохранили присущую древней архитектуре этого города лапидарность, то Успенский собор в Рязани, возведенный зодчим Яковом Бухвостовым, благодаря яркой, усложненной декорации фасадов, выполненной в духе «московского барокко», приобрел подчеркнуто «мирской», мажорный характер, больше подходящий нарядному светскому зданию, нежели храму. Влияние этой композиции можно ощутить в облике Успенского собора в Астрахани, который был построен зодчим Дорофеем Мякишевым в 1700–1710 годах.

Все три названных выше храма были сооружены на территории кремлей – укрепленных цитаделей, с создания которых в Древней Руси обычно и начиналось формирование городов. Кремли устраивались на местах, словно самой природой предназначенных для успешной обороны, – на возвышенностях с крутыми склонами, в окружении рек или оврагов. Стены и башни, возводившиеся в древности из дерева, а позднее из камня и кирпича, становились основой военной мощи кремлей и обеспечивали защиту располагавшихся рядом посадов и слобод, жилые кварталы которых застраивались преимущественно деревянными домами. Боевое значение старинных кремлей, как



Сольвычегодск
Собор Введенского монастыря. 1689–1693

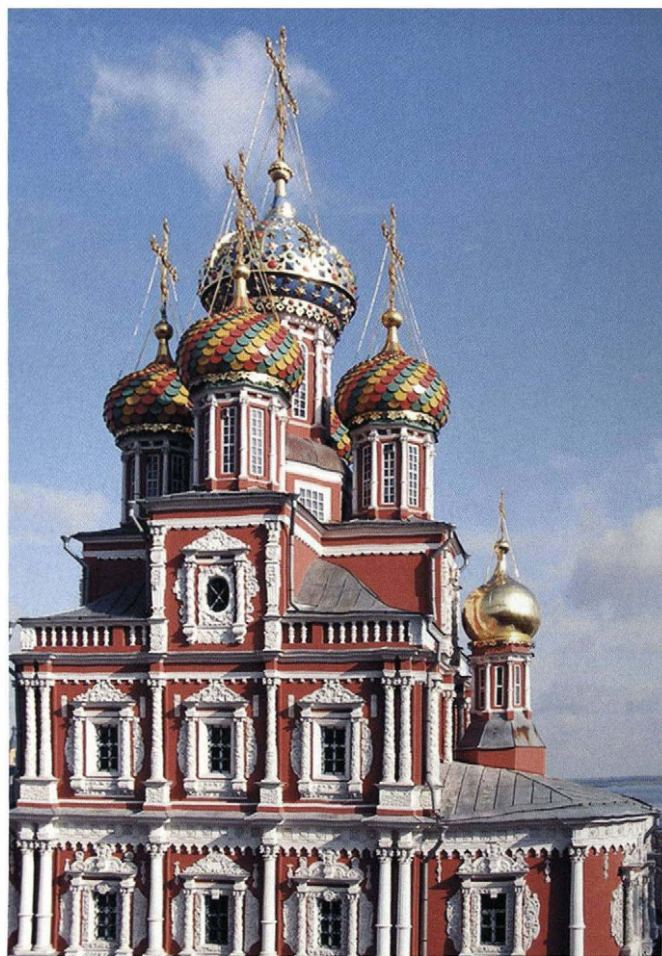
уже было замечено, к началу XVIII века оказалось в большой мере утраченным, а их укрепления, если они не разрушались временем и людьми, воспринимались прежде всего как немые, но грозные свидетели былого. Крупные культовые здания, возвышавшиеся над крепостными стенами, придавали кремлям особую выразительность, сообщали дополнительную динамику их силуэтам.

Подобную же композиционную роль храмы выполняли и в монастырях, как правило, тоже окружавшихся оборонительными стенами. Из примеров такого рода рубежа XVII и XVIII веков большой интерес как совершенный образец искусства «строгановской школы» (названной так по имени заказчиков и меценатов из семейства богатых купцов и промышленников Строгановых) представляет собор Введенского монастыря в Сольвычегодске, возведенный в 1689–1693 годах. К той же школе относится Рождественская церковь, построенная на рубеже столетий в Нижнем

Нижний Новгород
Церковь во имя Рождества Пресвятой Богородицы
Освящена в 1719

Новгороде (ее освятили в 1719 году). Динамизм форм, красочность и разнообразие богатого декоративного убора до некоторой степени сближают оба памятника с образцами барочной архитектуры. Примечательная особенность решения фасадов состоит в использовании поэтажного ордера в виде декоративных колонок. Рисунок капителей и других ордерных деталей обнаруживает хорошее знание строителями западных прототипов этих элементов, тогда как живописные пятиглавые венчания с применением луковичных глав выявляют связь двух этих храмов с отечественной традицией.

Наряду с крупными храмами и монастырскими комплексами, в годы, когда по воле Петра I начиналось преобразование России, продолжали в соответствии с давними традициями строиться и небольшие церкви, способствовавшие вместе с обычными гражданскими постройками сохранению привычных городских и сельских ландшафтов.





Останкино
Церковь Троицы. 1677–1682. Архивная фотография

Направлением, нагляднее всего соединившим на рубеже XVII и XVIII веков традиционные и новаторские начала, борьба которых была знаменем времени петровских реформ, явилось «московское барокко». Сам термин, предложенный в начале XX столетия (наряду с его вариантом – «нарышкинское барокко»), указывает на родство обозначаемого им стилистического течения с барокко европейским. Это родство проявляется прежде всего в ярко выраженной динамике и экспрессивности композиции – свойствах, обусловленных сложным построением планов, пристрастием к криволинейным формам, многоярусной структурой высотных сооружений, контрастами цвета и разнообразием декорации. Мажорный, ликующий характер памятников этого круга словно подготавливает взлет русского общества эпохи Петра I – взлета из средневековой тьмы к свету новой жизни, к тому, чтобы занять достойное место в семье европейских народов.

Можно, однако, утверждать, что подобные черты отнюдь не были чужды и более раннему зодчеству Московской Руси, в том числе архитектуре середины XVII века, явно тяготевшей к красочному разнообразию форм. Эта тенденция, одинаково ярко проявившаяся в зодчестве Москвы и Ярославля, отражена в самом названии «московского узорочья» – того на-

Останкино. Церковь Троицы
Фрагмент фасада

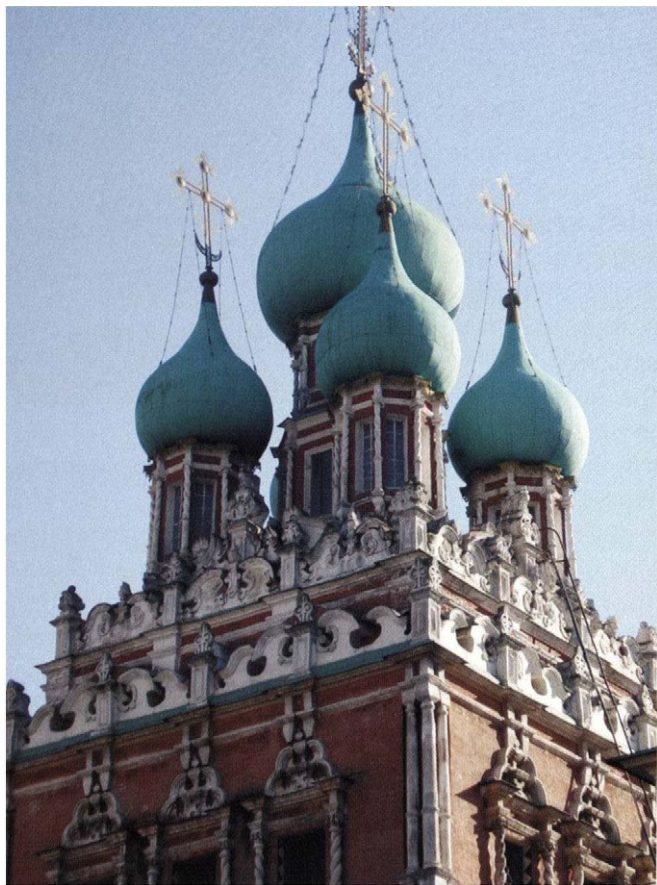
Останкино. Церковь Троицы
Деталь



правления, которое предшествовало «московскому барокко». Разница между ними в значительной степени определяется различием в характере декорации – более близкой собственно русской традиции в узорочье и во многом аналогичной той, что была свойственна западноевропейской архитектуре, – в «нарышкинском барокко».

Сооружением, едва ли не наиболее характерным для московского узорочья, можно считать церковь Троицы в Останкине – подмосковной усадьбе князей Черкасских, а позже графов Шереметевых. Строительство этой церкви, начатое в 1677 году, завершилось





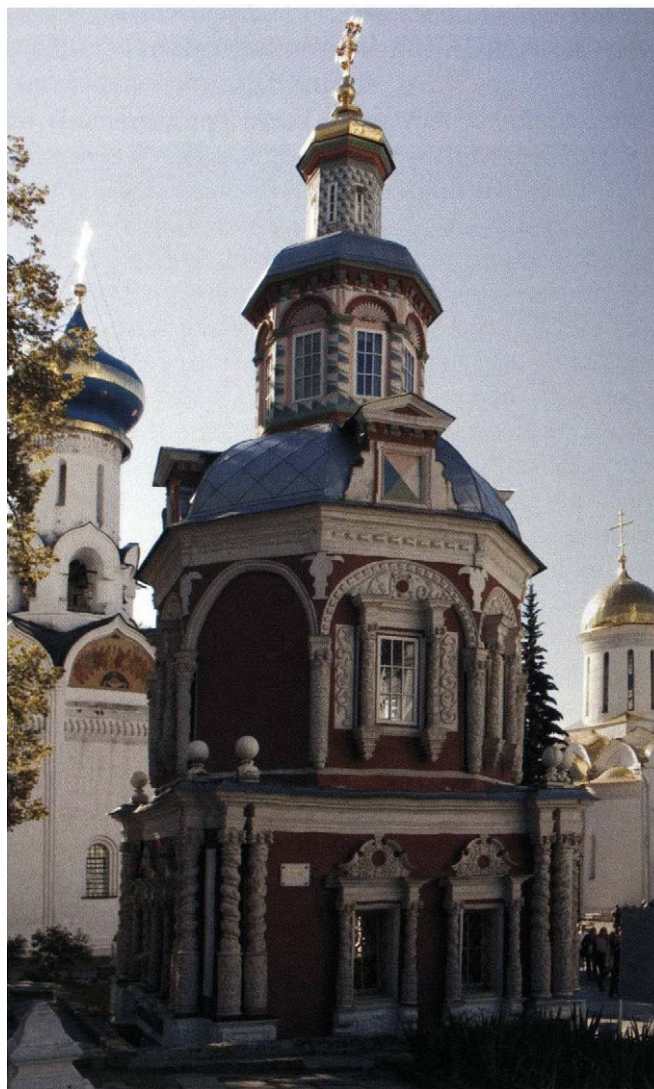
Москва
Церковь Воскресения в Кадашах. 1687–1695. Фрагмент

уже в то время, когда царем в Москве стал Петр I. В Троицкой церкви воплощен еще один традиционный тип древнерусского пятиглавого храма – бесстолпного, перекрытого сомкнутым сводом и поставленного на подклет, имеющего шатровую колокольню, крытую галерею и приделы. Обилие декоративных форм (к их числу относятся килевидные кокошники, украшающие снаружи свод, аркатурные пояса на барабанах глав, сложные по рисунку наличники окон и обрамления порталов, колонки, ширинки, пояса узорчатой кладки) лишает композицию покоя, делает ее переменной, «подвижной», насыщает прихотливой игрой светотени. Галереи, приделы, объемы апсид полностью закрывают от зрителя нижнюю часть призматического объема (четверика) и способствуют тому, что композиция начинает восприниматься как ярусная, динамично развивающаяся по вертикали.

Практически в то же время в Москве и ее окрестностях возводились такие культовые здания, которые

по своему образному строю могут быть отнесены уже к следующему этапу стилистической эволюции русского зодчества. Среди них значительный интерес представляет московская церковь Воскресения в Кадашах. Перестроенная в 1687–1695 годах из более раннего сооружения, она сохранила в качестве основы композиции типичный для узорочья четверик, увенчанный пятиглавием. И тем не менее с узорочьем – с его тяготением к обильной, измельченной и дробной декорации – церковь в Кадашах имеет мало общего. Пропорции ее четверика облегчены, введены острые контрастные отношения между плоскостями стен и сочным рисунком наличников больших окон.

Троице-Сергиева лавра
Надкладная часовня. Конец XVII века



Они состоят из деталей, типичных именно для «московского барокко», как и вырезанные из камня декоративные формы, размещенные у оснований глав и заменившие традиционные ряды кокошников. Названные из-за сходства со своими природными прототипами «петушьими гребешками», эти формы стали своеобразным лейтмотивом композиций, выполненных в духе «московского барокко».

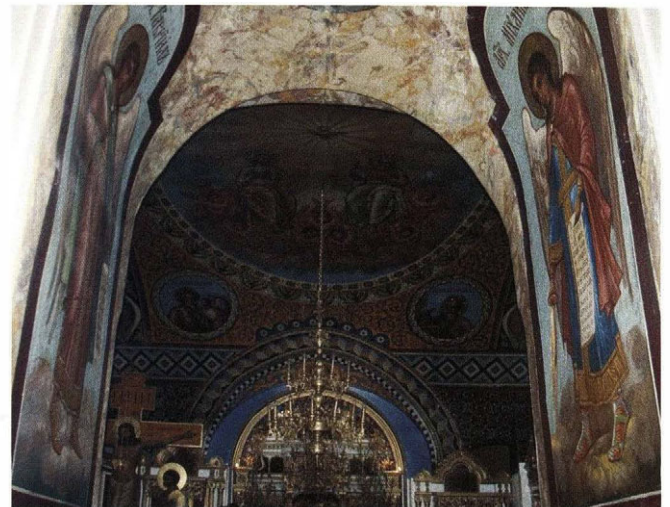
Широкое распространение в архитектуре «московского барокко» получил прием постановки восьмерика на четверик, очевидно заимствованный из деревянного зодчества. Хорошо известным примером такой композиции, поражающей декоративной фантазией создавших ее мастеров конца XVII столетия, является надкладезная часовня Троице-Сергиевой лавры. Чаще всего подобный прием использовался при возведении сравнительно небольших построек, в том числе так называемых «вотчинных» церквей в загородных усадьбах или пригородных слободах. Нередко тот же композиционный тип воспроизводился и в небольших «посадских» храмах, сооружавшихся в гуще рядовой застройки Москвы и других городов. Резко выделяясь среди жилых, в большинстве своем деревянных домов размерами, выразительным силуэтом, яркой окраской и прихотливой декорацией, такие храмы играли роль заметных градостроительных ориентиров. Памятником подобного типа является, например, построенная в начале XVIII века московская церковь Петра и Павла «что над Яузой», красиво поставленная на склоне холма, спускающемся к реке (Петропавловский пер., 4).

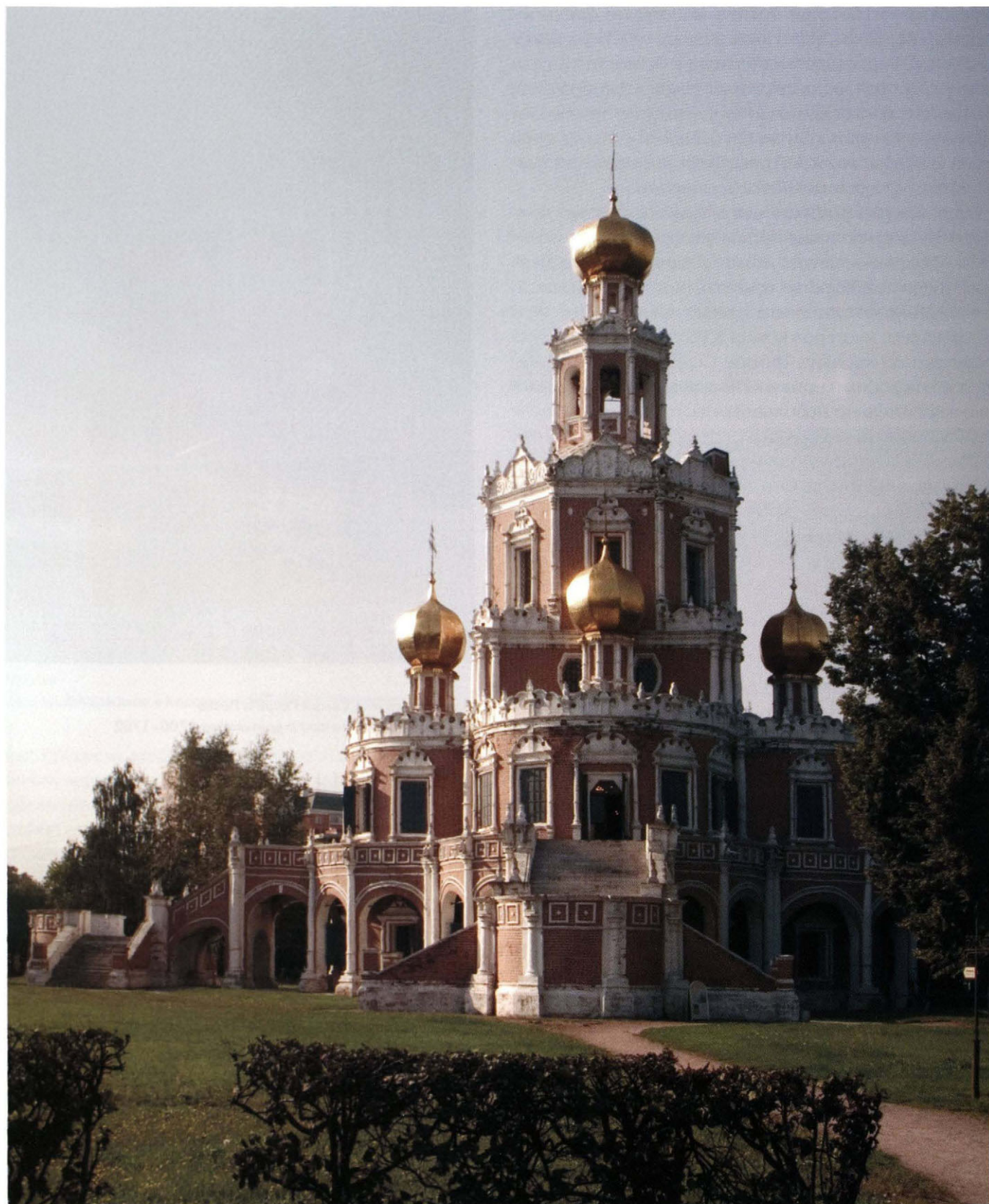
Но полнее всего смысл художественных исканий «московского барокко» выражают церкви еще одного типа, которые в старину называли «церквями иже под колоколы». Это высотные сооружения с ярусами в виде четвериков и восьмериков, в которых традиционно увлекательная для русских мастеров идея энергичного, целеустремленного движения архитектурных масс по вертикали нашла наиболее эффективное воплощение. Такого рода культовые здания не нуждались в отдельно стоящих колокольнях: верхние их ярусы, или «звоны», предназначались для подвески колоколов. Для «московского барокко» характерна тенденция, заключающаяся в усилении значения внешнего облика зданий, их фасадов, системы взаимодействия основных и декоративных форм, воспринимаемых извне. В архитектуре церквей «иже под колоколы» эта тенденция выражена весьма последовательно. Однако отсюда не следует, что строители подобных



Москва. Церковь Святых Петра и Павла «что над Яузой». Начало строительства 1700–1702

Москва. Церковь Святых Петра и Павла «что над Яузой». Фрагмент интерьера

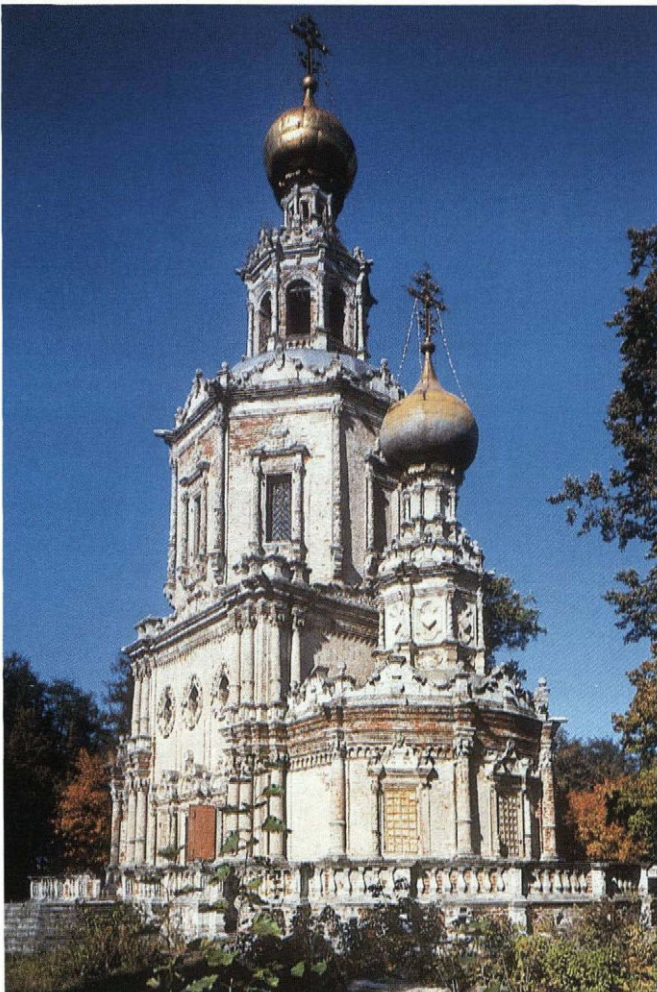




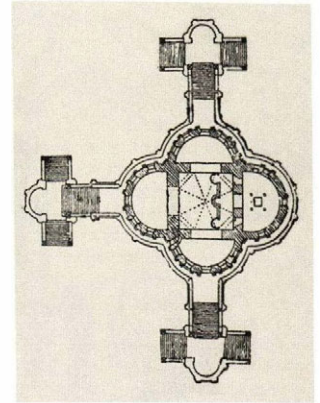
Москва
Церковь Покрова Богородицы «что в Филях». 1690–1694

церквей не уделяли достаточного внимания интерьеру. Наоборот, динамичная форма ярусных церквей давала возможность адекватно разрешать задачи организации внутреннего пространства, делать его насыщенным движением, добиваться остроты пластических и светотеневых эффектов, чему способствовали развитая декоративная отделка внутренних помещений и «театрализованные» приемы их освещения через многочисленные окна различной конфигурации.

Известно авторитетное мнение Б.Р. Виппера, согласно которому характерные особенности московского зодчества конца XVII – начала XVIII века складывались в основном под влиянием не столько барокко, сколько маньеризма¹. Однако нам кажется, что это влияние сказалось преимущественно в трактовке частных архитектурных форм и деталей. В целом же композиция



Москва. Церковь Покрова
Богородицы в Филях. План



церквей «иже под колоколами» не имеет на Западе близких аналогов, хотя отдельные ее признаки (ярусность или криволинейные, в частности, четырехлепестковые планы), несомненно, родственны барокко. И все же на процесс формирования этого типа композиции определяющее влияние оказывала, скорее всего, национальная традиция, отражавшая в первую очередь особенности мышления мастеров деревянного зодчества. Поэтому и каменные ярусные храмы «нарышкинского» типа представляются одним из ярких проявлений именно русского художественного характера. Название же «московское барокко», видимо, следует принимать как один из тех условных терминов, каких немало в науке об искусстве.

Ярчайшим, «классическим» для «московского барокко» образцом храма «иже под колоколами» может служить церковь Покрова Богородицы «что в Филях» (ныне Новозаводская ул., 6), построенная неизвестным мастером в 1690–1694 годах по заказу одного из представителей рода Нарышкиных – Льва Кирилловича, дяди царя. К той же группе сооружений относится еще ряд выдающихся по своим художественным достоинствам памятников культового зодчества рубежа XVII и XVIII веков, в том числе церкви в подмосковных селах Уборы и Троицкое-Лыково, а также церковь Знамения «на Шереметевом дворе», находящаяся в самом центре Москвы (Романов пер., 2).

Заметное влияние «московское барокко» оказало на формирование ансамблей нескольких монастырей Москвы и Подмосковья – Новодевичьего, Высокопетровского, Донского, Троице-Сергиева, Иосифова-Волоколамского, причем в некоторых из них в близком соседстве друг с другом оказались и монументальные, относительно строгие памятники XVI века, и великолепно украшенные сооружения конца XVII столетия.

¹ Виппер Б.Р. Архитектура русского барокко. М., 1978. С. 18–28.

Троицкое-Лыково близ Москвы
Церковь Троицы. 1698–1703

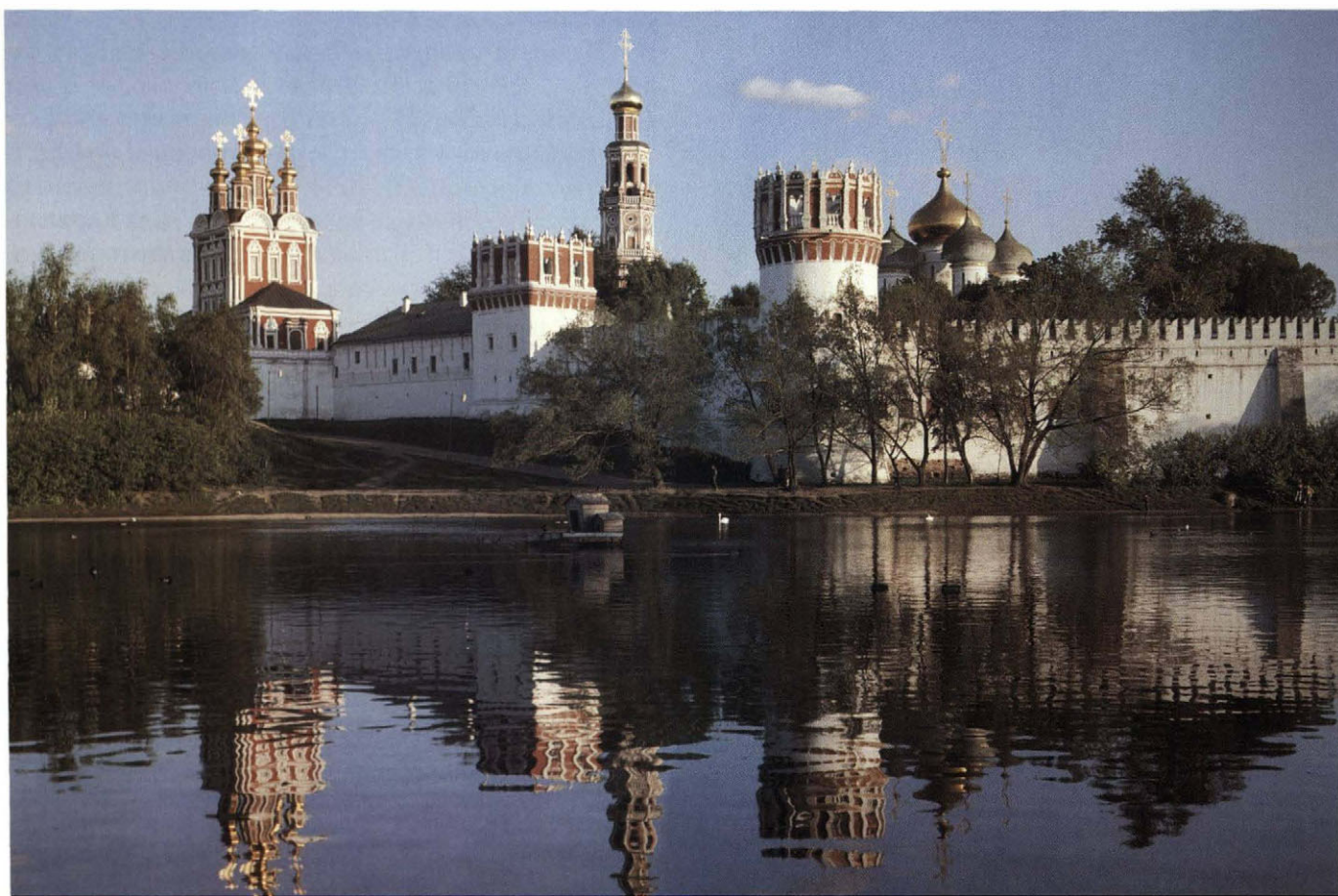


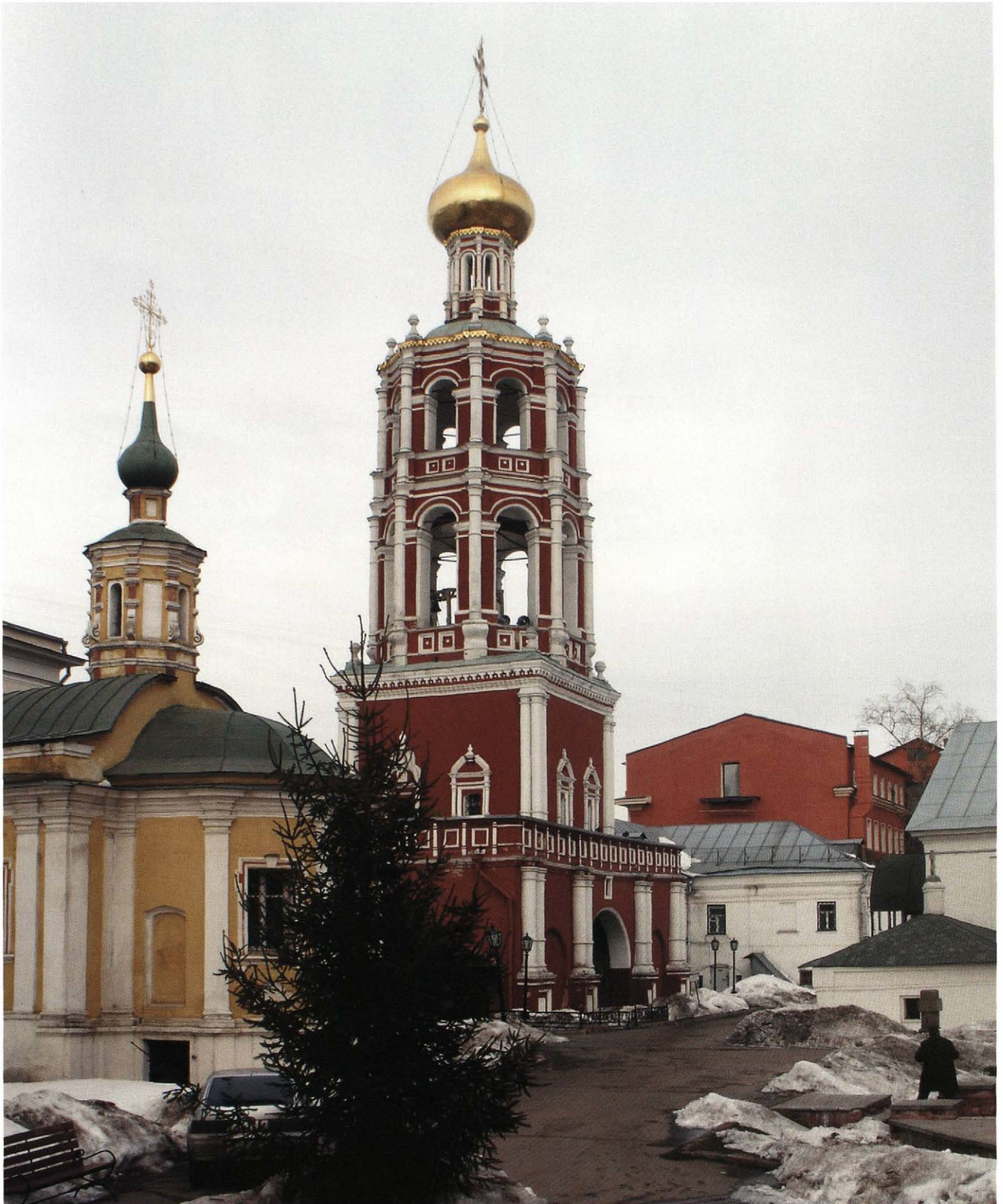
Москва
Церковь Знамения на Шереметевом дворе. 1689–1691
Архивная фотография

Роль высотных доминант Новодевичьего и Высокопетровского монастырей приняли на себя многоярусные колокольни – отдельно стоящая в первом случае и надвратная во втором – постройки традиционного типа, так же хорошо выражающие идею вертикального взлета, как и храмы «иже под колоколы». Высокая колокольня до разрушения ее во время Великой Отечественной войны выполняла функции основной композиционной оси и в комплексе Иосифова-Волоколамского монастыря. Начало же этой архитектурной темы связывается с надстройкой

Москва →
Надвратная колокольня Высокопетровского монастыря
1690–1694

Москва
Новодевичий монастырь







Вид Московского Кремля из Замоскворечья
Гравюра П. Пикара. 1710–1711

в 1600 году колокольни Иван Великий в Московском Кремле. Мощная вертикаль этого своеобразного сооружения высотой более 80 метров оказалась способной подчинить себе все окружающее городское пространство, в чем и выразилось беспрецедентно важное градостроительное значение колокольни. В таком его качестве Иван Великий особенно хорошо воспринимается на старинных изображениях Кремля и примыкающих к нему кварталов древней столицы.

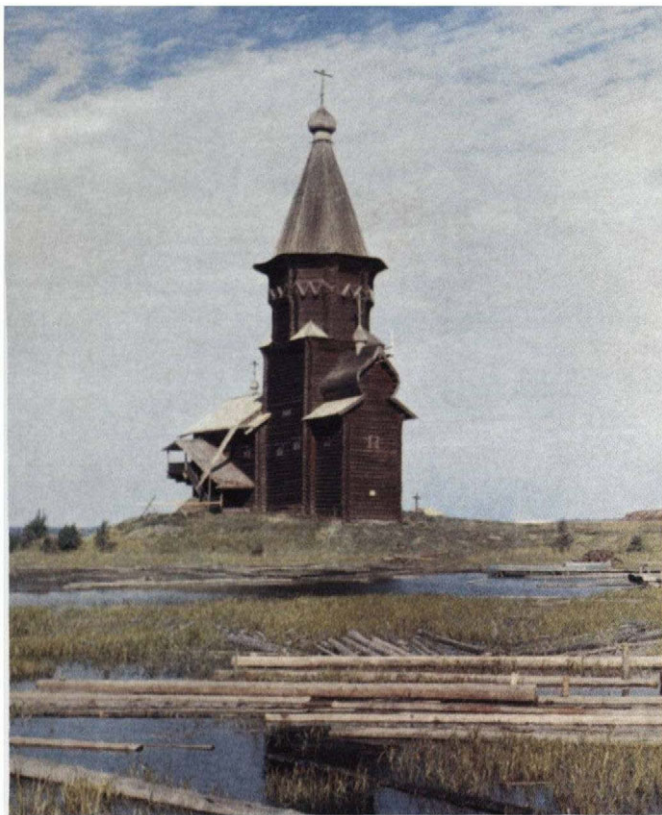
Устремленность архитектурных форм ввысь, как черта, специфическая для русской строительной традиции, наглядно выявлялась в облике целого ряда памятников еще домонгольской эпохи. Из истории русской архитектуры мы знаем, что интерес к подобной

теме не только сохранился в период возвышения Москвы и формирования централизованного Московского государства, но и фактически определил одно из главных направлений эволюции культового зодчества на Руси в XVI и XVII веках. Столпообразные и особенно шатровые храмы и колокольни очень убедительно выразили своеобразный характер русской архитектуры, преодолевшей к этому времени былую зависимость от византийской традиции. Именно такое восприятие шатровой композиции, сложившееся в русском архитектуроведении в XIX и начале XX века, отражено в словах И.Э. Грабаря, называвшего шатер «глубоко национальной формой»¹.

¹ Грабарь И. История русского искусства. Т. 1. М., б. г. С. 390.

Москва
Колокольня Иван Великий в Кремле. 1600





Кондопога
Церковь Успения. 1774

Проблема генезиса шатровой композиции занимала многих исследователей. Высказывались предположения о ее происхождении от более древних деревянных храмов, крытых шатрами, или от крепостных башен, имевших подобные же венчания. Вместе с тем справедливо отмечалось, что сложившийся в XVI столетии тип высотного сооружения удачно отразил новые эстетические идеи. Он соответствовал новым требованиям как культа, так и светской жизни¹.

Развитие шатрового зодчества в середине XVII века было осложнено запретом патриарха Никона, предписавшим впредь строить церкви «о пяти верхах, а не шатром». Однако мастера народного зодчества, не желая отступать от традиций высотного строительства, разработали новые композиционные варианты, в ко-

¹ Ильин М.А. Русское шатровое зодчество. Памятники середины XVI века. М., 1980. С. 10–17, 123–124.

Подпорожье
Владимирская церковь. 1743

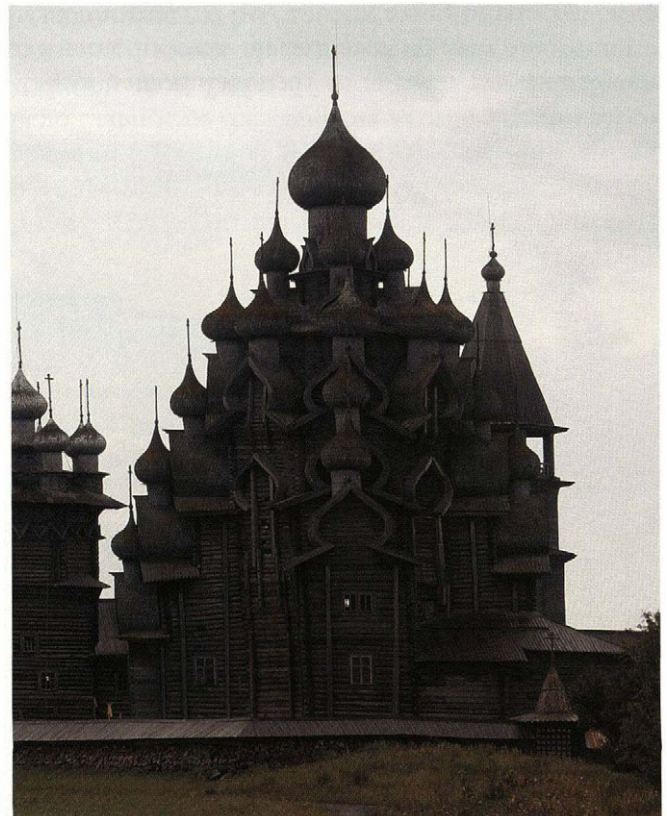




торых декоративное, как правило, венчание из пяти или большего числа глав сочеталось с выразительными по пластике и силуэту специфическими формами (такими, например, как бочки или кубы), которые помогали сохранять башнеобразный характер деревянных сооружений. Хорошо известным примером храма с «кубоватым» верхом является Владимирская церковь в селе Подпорожье, построенная в 1743 году. Поистине мировую известность заслужил другой великолепный памятник северного деревянного зодчества – многоглавая Преображенская церковь в погосте Кижии на Онежском озере; эта церковь датируется 1714 годом. Отдаленность северных губерний страны от столиц позволяла местным строителям игнорировать указания властей, вследствие чего любимые народом шатровые храмы ставились по берегам Северной Двины, Онеги или Пинеги и после запрета Никона.

Например, один из самых замечательных памятников деревянного шатрового зодчества – церковь Успения в селе Кондопога – была построена в 1774 году, то есть в то время, когда в русской профессиональной архитектуре на смену барокко уже пришел классицизм. Успенская церковь в Кондопоге представляет

Погост Кижии



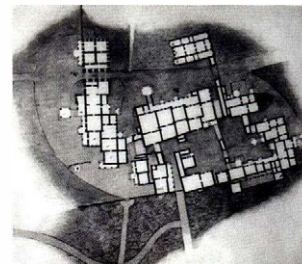
Погост Кижии
Преображенская церковь. 1714



Москва. Палаты Троекурова. XVII век
Реконструкция Д.П. Сухова. Перспектива

собой характерный для Руси тип трехчастного храма с трапезной и алтарем, которые выполнены как прирубь к основному четверику. Последний несет на себе восьмерик, увенчанный высоким шатром с луковичной главкой. Умелый выбор пропорций позволил неизвестному мастеру придать этому лаконичному, крепко сбитому сооружению благородное величие, созвучное столичной классике. Впрочем, в литературе было высказано такое мнение, что создатели церкви в Кондопоге «как бы сознательно игнорировали все новые течения, идущие от господствующей культу-

План дворца
в Коломенском



ры, и подчеркнуто противопоставили им древние традиции народного зодчества», вследствие чего этот памятник смело можно считать «символом и творческим кредо архитектурно-строительной культуры русского народа»¹.

Русский Север долго оставался своеобразной кладовой национальных традиций и в области гражданского (или, точнее, крестьянского) зодчества, тоже преимущественно деревянного. Однако и в центральных областях страны, да и в столице дерево как основной строительный материал находило при возведении жилых домов широкое применение не только в петровское время, но и значительно позже.

В XVII веке композиция крупного жилого дома основывалась обычно на применении свободного асим-

¹ Ополовников А.В. Сокровища Русского Севера. М., 1989. С. 63.

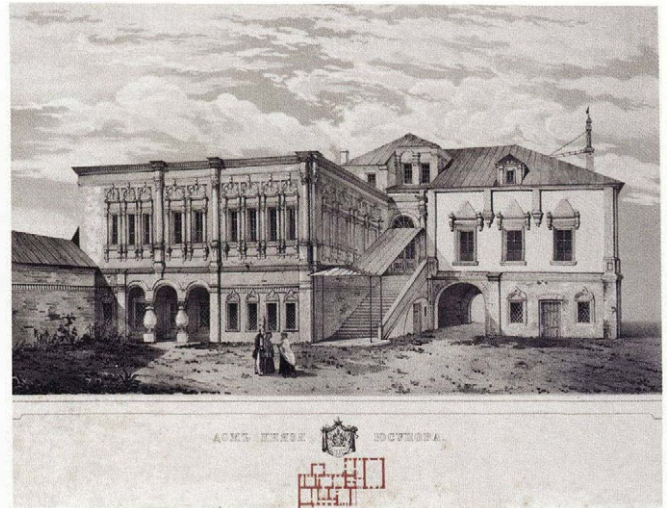
Дворец царя Алексея Михайловича в Коломенском
Гравюра с раскраской акварелью Ф. Дюрфельда по рисунку Ф. Гильфердинга. 1790-е



метричного плана, который был свойствен деревянным «хоромам», как бы составленным из самостоятельных, но соединенных друг с другом срубов. Именно по этой системе «хоромного строения» было возведено упоминавшееся выше здание Приказов в Московском Кремле (оно датируется 1675–1680 годами). Придерживаясь аналогичного приема, зодчие Семен Петров и Иван Михайлов в 1667–1668 годах соорудили в подмосковном селе Коломенское большой деревянный дворец, предназначенный для царя Алексея Михайловича и его семьи. Он простоял только сто лет и известен нам по старинным изображениям и обмерам. Поистине фантастическая композиция дворца, поражающая свободной динамикой и удивительным разнообразием форм, еще раз достаточно убедительно доказывает, что основные особенности, свойственные русскому каменному зодчеству XVI и XVII веков, и прежде всего его динамизм и декоративная насыщенность, генетически связаны с деревянным строительством, в котором художественные вкусы народа выявлялись и закреплялись самым непосредственным образом.

О наличии этой генетической связи свидетельствуют и каменные «палаты», сооружавшиеся, в частности, в столице в период распространения «московского барокко». Из них до наших дней сохранились, хотя и в перестроенном виде, палаты Троекурова в Охотном ряду (ныне Георгиевский пер., 4) и палаты Волковых (Юсуповых) в Большом Харитоньевском переулке (д. 21). Им была свойственна нарядная красочность внешнего облика, обеспечивавшаяся, прежде всего, характерными для этого времени декоративными деталями, контрастно рисовавшимися на фоне стен.

Однако в других городах аналогичные по назначению здания нередко приобретали совсем иной облик, о чем свидетельствуют, например, каменные жилые дома Пскова XVII века, и среди них широко известные палаты Поганкиных или дом Лапина (так называемая «Солодежня»). Несмотря на асимметрию планировки и перепады высоты входивших в общую композицию корпусов, этим сооружениям чуждо впечатление живописного разнообразия форм. Их объемы в соответствии с местной традицией решены как мощные монолиты, толщина стен которых подчеркнута глубокими амбразурами редко расставленных небольших окон. Однако исследования свидетель-

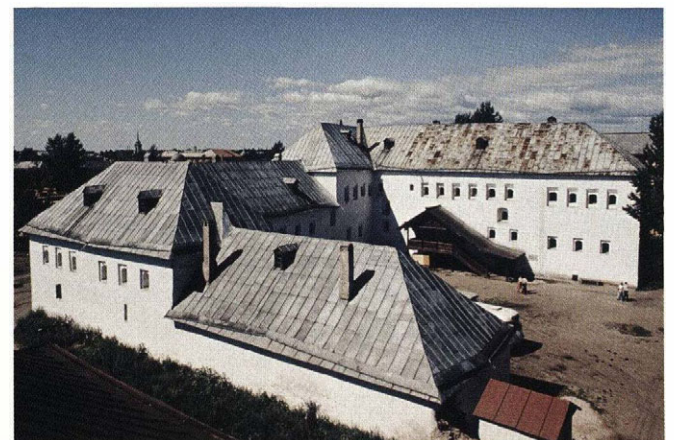


Палаты Волковых в Москве
Рисунок П.А. Герасимова. Середина XIX века

ствуют о том, что псковские палаты имели, как правило, верхние деревянные этажи, фигурные крыши и высокие дымоходы, которые значительно обогащали силуэт зданий и придавали им известную живописность¹. Подобные же завершения получали иногда и палаты, строившиеся в Москве.

Типичный для русского зодчества XVII века праздничный характер, выражающийся с помощью устремленной вверх ярусной композиции, приобрело главное из гражданских зданий Москвы этого времени – Теремной дворец в Кремле, построенный в 1635–1636 годах зодчими А. Константиновым, Б. Огурцовым, Т. Шаругиным и Л. Ушаковым. Столь же

¹ Спегальский Ю.П. Псков. Художественные памятники. Л., 1972. С. 161, 177–191.



Псков
Палаты купцов Поганкиных



Боярская площадка и Теремной дворец
в Московском Кремле. Акварель Ф.Я. Алексеева. 1801

типичной для московского узорочья явилась обильная декорация интерьеров и фасадов Теремного дворца, включая украшенные сложным растительным орнаментом наличники окон и порталы.

В XVII веке сложилась система вертикалей центра Москвы, обусловившая выразительность и динамизм силуэта города. Начало этому процессу было положено сооружением еще в конце XV и в XVI веке кремлевских многоглавых соборов. Их живописную группу связал своей вертикалью Иван Великий. На исходе первой четверти XVII столетия высокую шатровую надстройку получила Фроловская (Спаская) башня; она стала своего рода композиционным «мостом» между Ивановской колокольней в Кремле и сказочным «кустом» шатра и башен храма Василия Блаженного, определившего своим расположением южную границу Красной площади. Противополож-

ный, северный рубеж площади обозначала стена Китай-города, Воскресенские (Иверские) ворота которой в конце XVII века эффектно завершила надстройка в виде двух шатров. Одновременно были надстроены и все (за исключением Никольской) башни Кремля, в результате чего они лишились суровости оборонительных сооружений, но приобрели ярко выраженный декоративный характер. К сказанному надо добавить и то, что «высотной» теме ансамбля Кремля и Красной площади хорошо отвечали главы и шатровая колокольня собора Казанской иконы Богородицы – небольшого, но занимавшего важное с градостроительной точки зрения место возле Воскресенских ворот (этот собор был разрушен в 1936 году и заново выстроен в 1990-х годах). Напротив Казанского собора около 1700 года было построено здание Главной аптеки, тоже получившее завершение в виде ярусной башни¹.

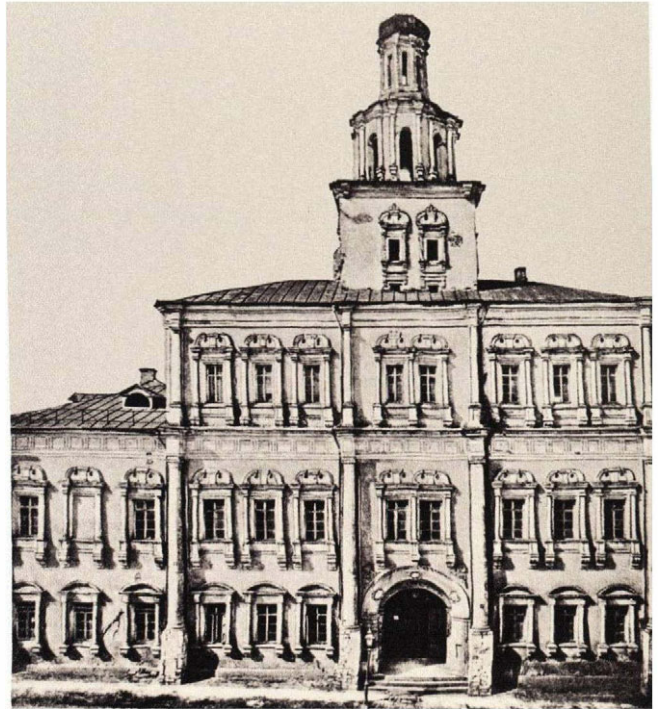
¹ Бондаренко И.А. *Красная площадь Москвы*. М., 1991. С. 55, 81–87.

Москва. Здание Главной аптеки
у Воскресенских ворот Китай-города
Конец XVII – начало XVIII века. Архивная фотография

Надвратная шатровая башня еще в 1640-х годах выделила в силуэте Китай-города здание Печатного двора, возведенное зодчими Трефилом Шарутиным и Иваном Неверовым на Никольской улице, выходящей к Красной площади напротив одноименной башни. Подъезд к Кремлю со стороны Замоскворечья также был отмечен высотной композицией в форме парных шатров, венчавших массивные палаты Всесвятского (Большого Каменного) моста, сооруженного в 1687–1692 годах.

Свойственное древнерусскому зодчеству обыкновенные выделять башнями и шатрами крупные гражданские и культовые сооружения, имевшие важное общественное и градостроительное значение, в годы

Красная площадь
Акварель Ф.Я. Алексеева. Начало XIX века





Вид на Московский Кремль и Иверские ворота от Тверской улицы. Акварель Ф.Я. Алексеева. 1811

Москва. Каменный Всесвятский мост. 1687–1692
Гравюра П. Пикара. Начало XVIII века



царствования Петра I получило подтверждение в факте строительства в Москве и ее окрестностях еще трех монументальных зданий – Сухаревой башни, церкви Знамения в Дубровицах и церкви Архангела Гавриила («Меншиковой башни») во владениях А.Д. Меншикова у Мясницких ворот. Но если стилистическая характеристика Сухаревой башни, возведенной в 1692–1701 годах под наблюдением М.И. Чоглокова, определяется во многом верностью строителей принципам «московского барокко», связанным с национальной традицией, то два других сооружения свидетельствуют о преобладающем воздействии на их композицию новаторских идей, обязанных своим происхождением Западу. Оригинальное архитектурное решение церкви Знамения и Меншиковой башни оказалось достойным того, чтобы отметить начало нового этапа в истории зодчества России. Меншикова башня, возведение которой, начатое в 1701 году, было завершено спустя шесть лет И.П. Зарудным, кроме того, может считаться и своеобразным символом