

# АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

П О Д Р Е Д А К Ц И Е Й  
Н. БРУНОВА, А. ВЛАСЮКА, Д. СУХОВА,  
М. ЦАПЕНКО, А. ЧИНЯКОВА

2

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ЛИТЕРАТУРЫ ПО СТРОИТЕЛЬСТВУ И АРХИТЕКТУРЕ  
М О С К В А · 1 9 5 2

# К ВОПРОСУ О НЕКОТОРЫХ СВЯЗЯХ РУССКОЙ АРХИТЕКТУРЫ С ЗОДЧЕСТВОМ ЮЖНЫХ СЛАВЯН

Н. БРУНОВ

Вопрос о связях русской архитектуры с зодчеством южных славян до сих пор не был темой специального исследования, в котором он рассматривался бы в целом. Такую задачу, стоящую на очереди, не решает и эта работа. Автор ставит перед собой гораздо более скромную цель — проследить на основе частных конкретных наблюдений связи, существовавшие между русским зодчеством и архитектурой южных славян, с тем чтобы подготовить некоторые выводы, которые могут быть полезны при дальнейшем исследовании всего вопроса в целом.

В своем произведении «Относительно марксизма в языкознании» товарищ Сталин говорит, что в языкознании сравнительно-исторический метод может принести определенную пользу; при этом товарищ Сталин особо подчеркивает, что изучение языкового родства славянских наций могло бы помочь в деле изучения законов развития языка. Настоящая работа исходит из предположения, что и в области истории архитектуры сравнительный анализ произведений архитектуры славянских народов мог бы в известной степени облегчить изучение законов развития архитектуры.

В связи с тем, что данный вопрос изучен еще очень мало, следует обратить особое внимание на специальное исследование конкретных связей русского зодчества и архитектуры южных славян, особенно болгар. Ведь именно архитектуре южных славян русская архитектура была особенно близка в начальный период своего развития. Эта близость основывается на общих связях русской и болгарской (и южно-славянской вообще) средневековых культур, что так наглядно проявляется, например, в области языка. В настоящее время русские и болгары без особого труда понимают друг друга, даже если они предварительно никогда не познакомились — русский с болгарским, а болгарин — с русским языком. В области архитектуры родство между русским и болгарским зодчеством также очень значительно.

В настоящей работе сделана лишь первая попытка специального исследования взаимных свя-

зей русской и южно-славянской архитектуры. Надо надеяться, что последующие аналогичные работы дадут возможность поставить и решить этот вопрос в целом.

Предварительное сравнение памятников русского и южно-славянского зодчества привело автора к выделению некоторых вопросов, которые являются особенно существенными при детальном изучении славянской архитектуры. Поэтому изложение данной части построено на группировке всего материала исследования по этим вопросам, внутренне тесно связанным друг с другом.

## 1. КЛАДКА СО СКРЫТЫМИ РЯДАМИ

Сущность изучаемого в данном разделе конструктивного и в то же время архитектурно-художественного приема, встречающегося как в русской, так и в южно-славянской архитектуре, состоит в том, что стена, выложенная либо из одного кирпича, либо с прокладками из камня, имеет особую структуру поверхности. Эта особенность наблюдается только при очень широких слоях связующего материала между отдельными рядами кирпича. В таких случаях на поверхность стены выведены ряды кирпича только через один ряд. Вследствие этого между каждыми двумя рядами кирпича, видимыми на поверхности стены, имеется еще один ряд кирпича, скрытый под слоем связующего, толщиной в несколько сантиметров. Так как нормальный для данной кладки слой связующего примерно равен толщине кирпича, т. е. 3—4 см, ширина слоя связующего на поверхности стены достигает 11—12 см. Эта величина составляется из толщины скрытого ряда кирпича и толщины прилегающего к нему с каждой его стороны промежуточного слоя связующего (рис. 1—11).

В литературе по истории русской, южно-славянской и византийской архитектуры на эту особую структуру поверхностей стен было обращено внимание только недавно. Впервые она была изучена в русских постройках.

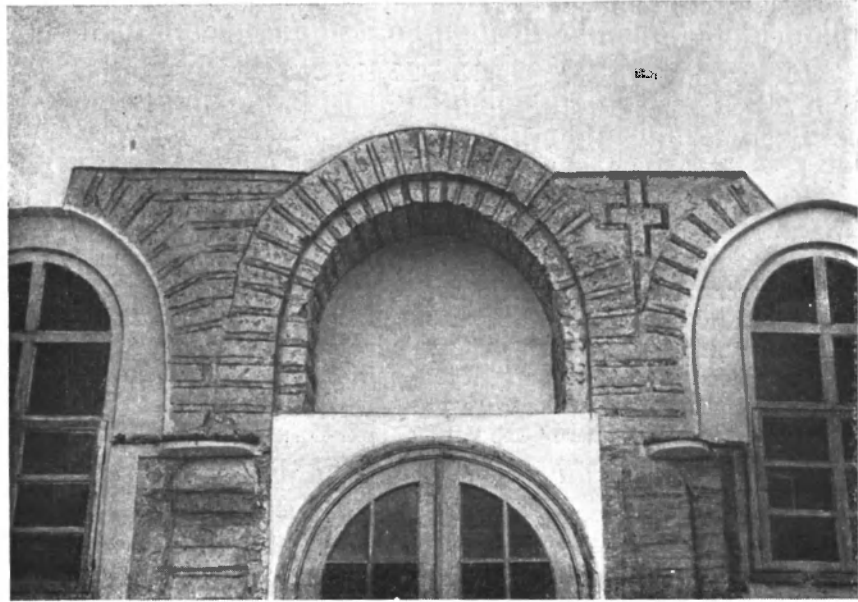


Рис. 1. Кладка наружной галереи киевской Софии. Фото Музея собора Софии в Киеве

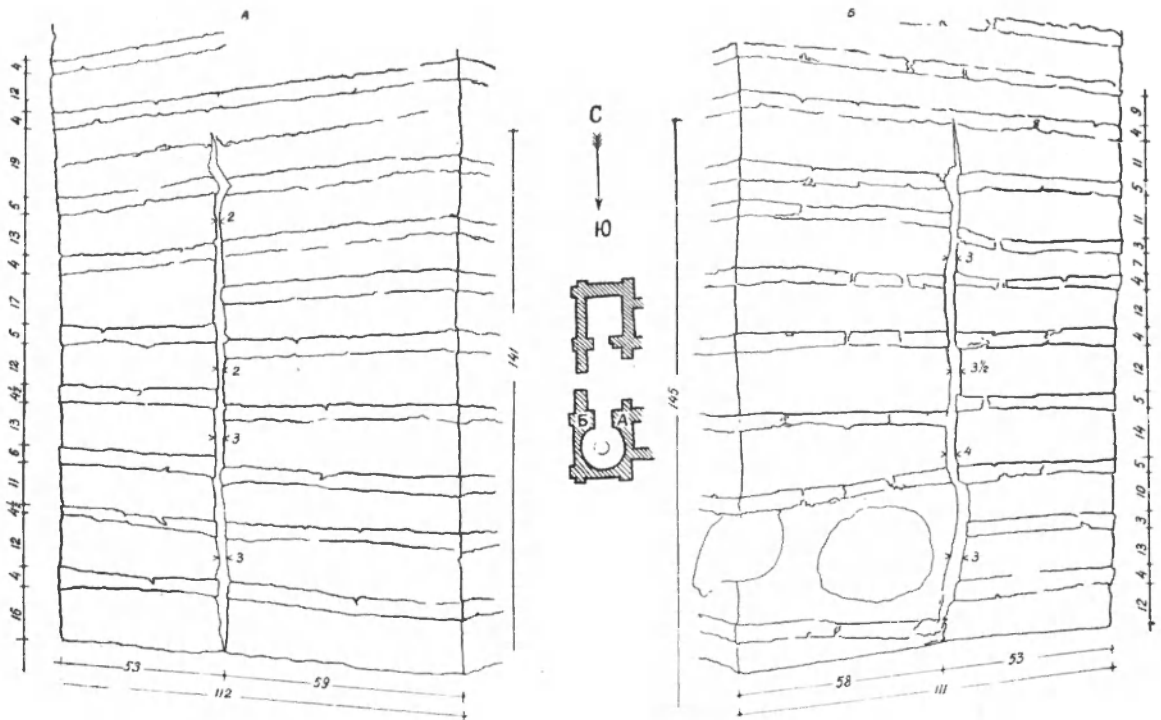


Рис. 2. Кладка лестничного помещения церкви Спаса на Берестове в Киеве. Обмер А. Чинякова



Рис. 3. Церковь Спаса на Берестове в Киеве.  
Общий вид с юго-востока

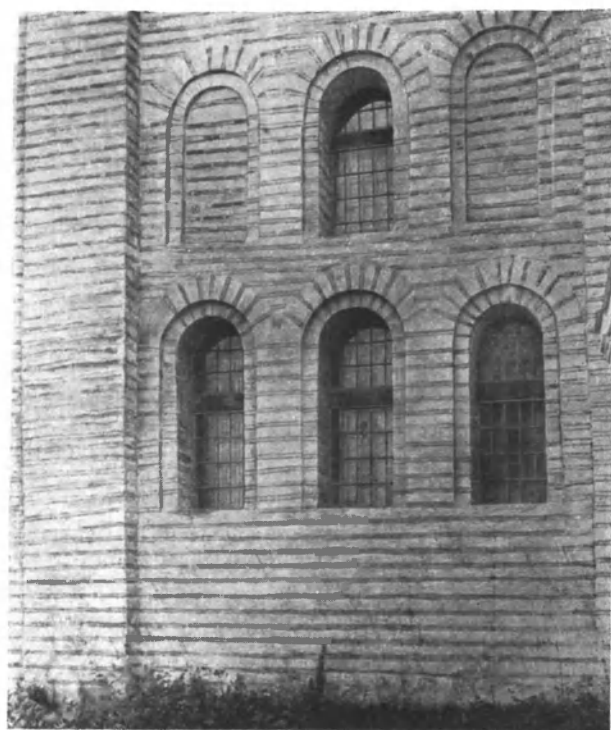


Рис. 4. Церковь Спаса на Берестове в Киеве.  
Северная часть западного фасада

Обыкновенно описанную систему кладки объясняют двумя различными причинами. В первом объяснении заметна попытка дать чисто техническое истолкование, основанное на форме отдельных кирпичей, примененных при кладке со скрытыми рядами (так впредь мы условимся называть описанную систему кладки). Указывают, что подобная система кладки возникла вследствие квадратной формы кирпичей и необходимости перевязки их рядов. Действительно, кирпичные плитки, примененные, например, в древнерусских зданиях, выложенных кладкой «со скрытыми рядами», имеют более или менее квадратную форму, причем средние размеры кирпичных плиток составляют  $40 \times 30 \times 3,5$  см. Таким образом, если представить себе, что благодаря перевязке рядов кирпича каждый кирпич верхнего ряда приходится над двумя кирпичами нижнего ряда, причем ось верхнего кирпича приходится над швом между двумя смежными кирпичами нижележащего ряда, то на краю такой кладки, т. е. на поверхности стены, останутся между каждыми двумя смежными рядами кирпича пустоты в полкирпича. Их можно было бы

заполнить только сломанными пополам кирпичами. Однако, как говорят сторонники данного объяснения, «тектоническое чувство» не позволяло строителям осуществить такой прием. В связи с этим возникла мысль — затирать ряды кирпича, не доходявшие до поверхности стены, связующим, в результате чего и появилась описанная выше система кирпичной кладки со скрытыми рядами.

Другие исследователи, исходя из архитектурно-художественного образа здания, объясняют появление кирпичной кладки со скрытыми рядами чисто эстетическими соображениями. Приверженцы данного объяснения указывают, что, например, в русской архитектуре кладка со скрытыми рядами уступила место обычной кирпичной кладке вовсе не вследствие перехода от квадратной формы кирпичей к прямоугольной. Форма кирпичей при этом, правда, несколько изменилась, но не настолько, чтобы можно было говорить о ее коренном изменении. Кладка со скрытыми рядами известна в русской архитектуре, начиная с середины X века. Впервые она встречается в дворцовых корпусах, фундаменты которых были



Рис. 5. Церковь Спаса на Берестове в Киеве. Часть западного фасада внутри пристройки позднего времени

раскопаны около Десятинной церкви, и в стенах самой Десятинной церкви в Киеве. (Однако существует другое мнение, относящее эти дворцовые корпуса ко времени постройки Десятинной церкви). Далее такая кладка прослеживается в киевской Софии (рис. 1), Спасопреображенском соборе в Чернигове, в соборах Киево-Печерской лавры и Выдубицкого монастыря, в воротах Киево-Печерской лавры, в церкви Спаса на Берестове (рис. 2—5 и 7—10) и в некоторых других постройках, примыкающих по своей архитектуре к перечисленным зданиям. Другими словами, мы отчетливо прослеживаем кирпичную кладку со скрытыми рядами в качестве господствующей в архитектуре Киевского государства (в X и XI веках и в начале XII века). Наоборот, в постройках последующих десятилетий кладка со скрытыми рядами исчезает и заменяет-



Рис. 6. Деревянный амбар

ся кирпичной кладкой, для которой характерно то, что все ряды кирпича выведены на поверхности стен, а слои связующего между рядами, как правило, становятся гораздо тоньше, чем самые ряды кирпича (рис. 12—14). Это наблюдается, например, в соборе Елецкого монастыря в Чернигове (в настоящее время доказано, что это постройка середины XII века, по всей вероятности, 40-х годов этого столетия), еще раньше — в Борисоглебском соборе в Чернигове (1123), в церкви Успения на Подоле в Киеве (1131), позднее — в соборе Канева (1144), соборе Кирилловского монастыря в Киеве (после 1146 г.), в Петропавловской церкви в Смоленске (1146), в откопанных стенах под собором XIII века в Суздале (первая половина XII века) и во многих других постройках XII века<sup>1</sup>. Приведенный краткий перечень показывает, что отмеченное изменение в характере кладки произошло во всей русской архитектуре в первой половине XII века, в период распада Киевского государства.

Размер и форма кирпича в перечисленных постройках довольно сильно различаются в зависимости от места постройки и периода ее возведения (в границах XII века); кирпич далеко не везде имеет правильную прямоугольную форму. Так, например, в соборе Кирилловского монастыря в Киеве размер кирпича составляет в среднем  $32 \times 24 \times 5,5$  см, т. е. по сравнению с кирпичом X—XI веков новый стал толще и меньше, но имеет форму 3 : 2, почти одинаковую с формой 4 : 3 кирпича X—XI веков. Аналогичен кирпич и других памятников архитектуры Киевской и Черниговской земель периода фе-

дальной раздробленности, в которых и произошла замена кирпичной кладки со скрытыми рядами обычной кирпичной кладкой. Это прямо свидетельствует о том, что смена систем кладки не была вызвана переходом к прямоугольной форме кирпича.

Исследователи, объясняющие появление кирпичной кладки со скрытыми рядами художественными соображениями, указывают на то, что стены, выложенные по этой системе, отличаются чередованием красных рядов кирпича и более широких слоев розоватого цементного раствора. Это придает очень живописный вид поверхности стены с ее мягким розовым тоном. Следует добавить, что более близкое расположение рядов кирпича при той же толщине слоев связующего, равной толщине кирпича, создало бы слишком беспокойное мелькание и дробный ритм поверхности. Это особенно заметно в арках, которые в русской архитектуре X—XI веков также обычно выкладывали кладкой со скрытыми рядами. В этом случае создается мерный ритм кирпичей, как бы широкий «шаг», соответствующий величественному, простому и монументальному характеру русских архитектурных образов того времени.

Правильное решение этого вопроса, несомненно, заключается в том, что кладка со скрытыми рядами представляет собой единство технического и художественного приемов и не связана

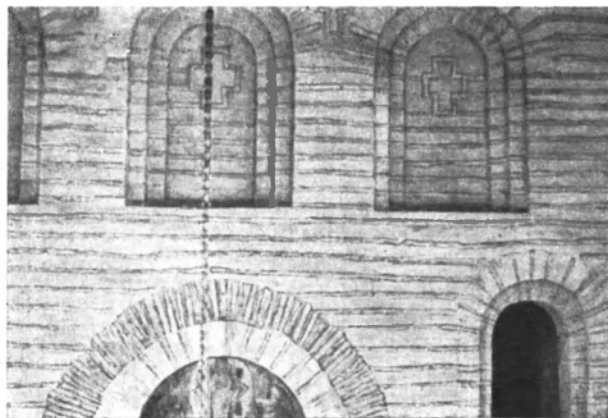


Рис. 7. Церковь Спаса на Берестове в Киеве. Верхняя часть середины западного фасада

только с изменением формы применявшегося в то время кирпича. Несомненно, что архитектурно-художественные мотивы применения скрытых рядов кирпича играли существенную роль; так, например, наружная поверхность стен, выложенных такой кладкой, созвучна расчленению стен карликовыми нишками; мы наблюдаем это в киевской Софии, в соборе Киево-Печерской лавры и в церкви Спаса на Берестове и в других постройках. Стена получается более легкой и



Рис. 8. Церковь Спаса на Берестове в Киеве. Часть западного фасада

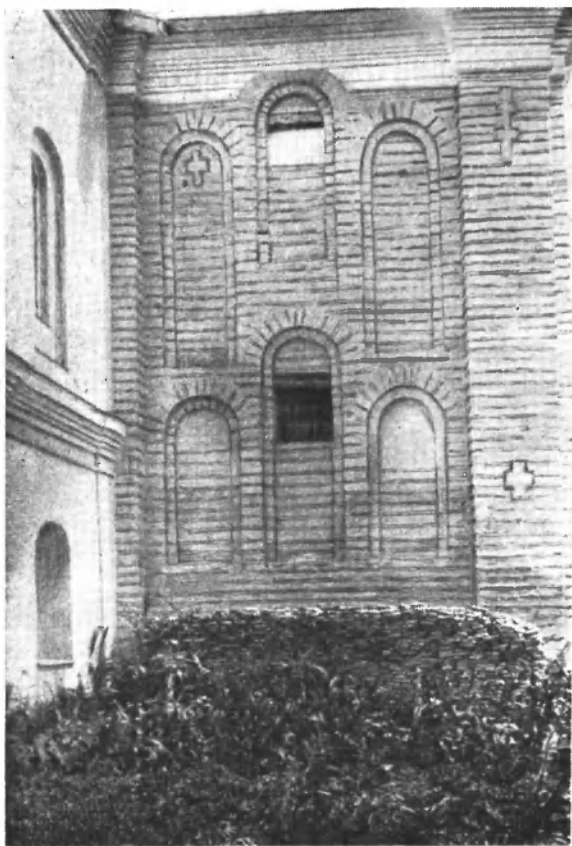


Рис. 9. Церковь Спаса на Берестове в Киеве.  
Южная часть западного фасада



Рис. 10. Церковь Спаса на Берестове в Киеве.  
Часть стены внутри лестничного помещения

воздушной соответственно общему характеру русской архитектуры X—XI веков и начала XII века. Наоборот, в архитектуре последующих десятилетий XII века, когда здания становятся более компактными и массивными, а скульптурный объем стен подчеркивается сильнее, на поверхности на первое место выступают кирпичные ряды, которые отделяются друг от друга только очень тонкими слоями связующего, обычно более тонкими, чем ряды кирпича.

Наши наблюдения над русской кирпичной кладкой со скрытыми рядами и аналогичной кладкой в архитектуре южных славян и византийской, где она также наблюдается, позволяют сделать следующие выводы.

Замечательным памятником южно-славянской архитектуры является церковь в Куршумли (рис. 15), фотография и план которой были опубликованы Мийэ<sup>2</sup>. К сожалению, здание это не было подвергнуто углубленному и детальному

исследованию, вследствие чего многое в его архитектуре остается до сих пор невыясненным. Однако и имеющиеся материалы об этой постройке могут быть использованы для выяснения вопроса о кирпичной кладке со скрытыми рядами.

Точная дата сооружения церкви не установлена; известно только, что оба монастыря в Куршумли основал Стефан Неманя незадолго до своего отречения от престола, которое произошло в 1196 году. Его сын Стефан Первовенчанный переименовал титул великого жупана на королевский. Вследствие этого Мийэ включил церковь Николая в Куршумли в свою работу, посвященную истории сербского искусства. Однако болгарские ученые приводят это здание в своих трудах по истории болгарской архитектуры; так, например, Вера Иванова<sup>3</sup> включает область, в которой находится Куршумли, в свой обзор древнейшей церковной и монастырской архитектуры

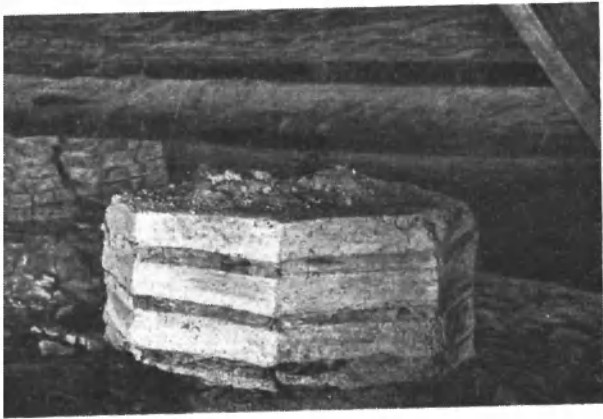


Рис. 11. Остаток западного столба под хорами полоцкой Софии



Рис. 13. Кладка наружной полуколонны Васильевской церкви в Киеве

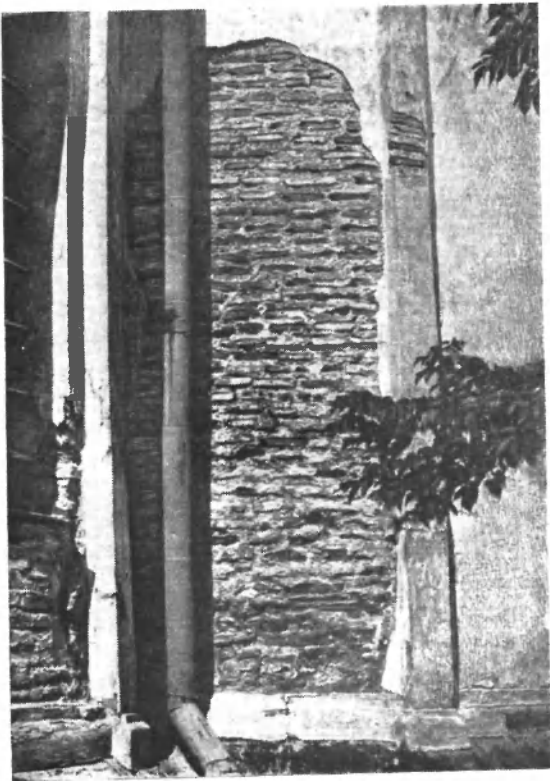


Рис. 12. Кладка Васильевской церкви в Киеве

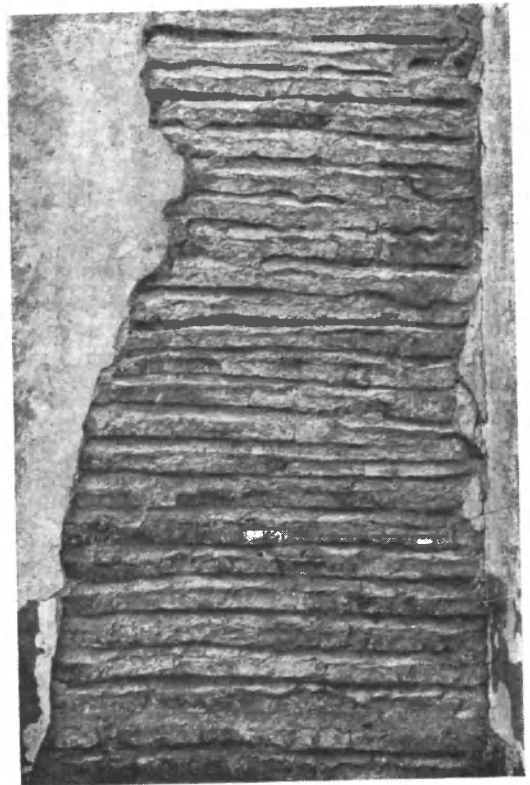


Рис. 14. Кладка стены Елецкой церкви в Чернигове





Рис. 15. Церковь в Куршумли. По Мийэ

болгарских земель IV—XII веков; в этом обзоре помещены план и наружный вид церкви в Куршумли.

По своей кладке церковь в Куршумли удивительно напоминает памятники русской архитектуры. Мийэ по другому поводу отметил влияние русской архитектуры на «моравскую» архитектурную школу, к которой он отнес также и церковь в Куршумли. Ввиду того что ни в архитектуре Сербии, ни в архитектуре Болгарии предшествующего времени совершенно нет таких приемов кирпичной кладки, которые хотя бы отчасти напоминали кладку здания в Куршумли, возникает предположение, не является ли эта кладка результатом влияния русского зодчества. Сам по себе факт такого влияния установлен Мийэ и не содержит в себе исторически ничего невозможного, тем более, что к моменту сооружения церкви в Куршумли русская каменная архитектура имела прочные традиции, выработавшиеся в процессе почти трехсотлетнего развития в огромной стране, с которой не могли итти в сравнение государственные образования южных славян на Балканском полуострове.

Другим источником, который мог повлиять на систему кладки церкви в Куршумли, могла явиться Византия. Правда, в период постройки церкви в Куршумли византийская архитектура переживала некоторый упадок, вызванный тяжелым состоянием страны накануне завоевания крестоносцами Константинополя. Этот общий упадок и был в значительной мере причиной того, что Византия не смогла противопоставить

крестоносцам силу, достаточную для обороны своей столицы.

Вопрос о подобной кладке в византийских постройках, к сожалению, тоже почти не разработан. Этот вопрос необходимо разбить на две части: 1) вопрос о времени возникновения и развития кладки со скрытыми рядами в Константинополе и 2) вопрос о развитии этой кладки в провинциальном византийском зодчестве.

В отношении архитектурных памятников Константинополя можно уже сейчас дать достаточно исчерпывающий ответ. Кирпичная кладка со скрытыми рядами неизвестна вовсе в ранневизантийском зодчестве, т. е. в архитектуре Константинополя доиконоборческого периода. Памятники Константинополя средневизантийского времени известны довольно полно и детально, и мы можем утверждать, что кладка со скрытыми рядами осталась неизвестной архитекторам Константинополя по крайней мере до второй половины XI века (рис. 16 и 18).

Древнейшим известным случаем применения этой кладки в византийской столице является кладка частей церкви монастыря Хора (современной мечети Кахриэ-Джами), относящихся к концу XI века<sup>4</sup>. Имеется в виду центральная часть этой церкви, например, ее апсида, хорошо доступная исследованию, так как она ничем не застроена и кладка ее обнажена. Временем, когда в Константинополе кирпичная кладка со скрытыми рядами имела более широкое распространение, является XII век. К этому времени относятся хорошо изученные и достаточно сохранившиеся церкви монастыря Пантократора.

Концом XII века датируется сохранившаяся только в развалинах мечеть Одалар-Джамн (рис. 17). Ее стены выложены также интересующей нас кладкой. Византийское название этой постройки неизвестно. Очень существенно, что постройки Константинополя XI века выложены кирпичной кладкой без скрытых рядов. Сюда относятся в первую очередь мечети Эски-Имарет первой половины XI века (см. рис. 16) и Молла-Гюрани-Джами второй половины XI века (рис. 18), византийские названия которых остаются неизвестными.

В итоге мы имеем следующую картину: все сохранившиеся крупные постройки Константинополя XI века выложены кирпичной кладкой без скрытых рядов и, наоборот, постройки XII века отличаются кирпичной кладкой со скрытыми рядами. Ни в одной константинопольской постройке после XII века интересующая нас кладка не обнаружена. Даже принимая во внимание относительно неполную сохранность памятников сред-

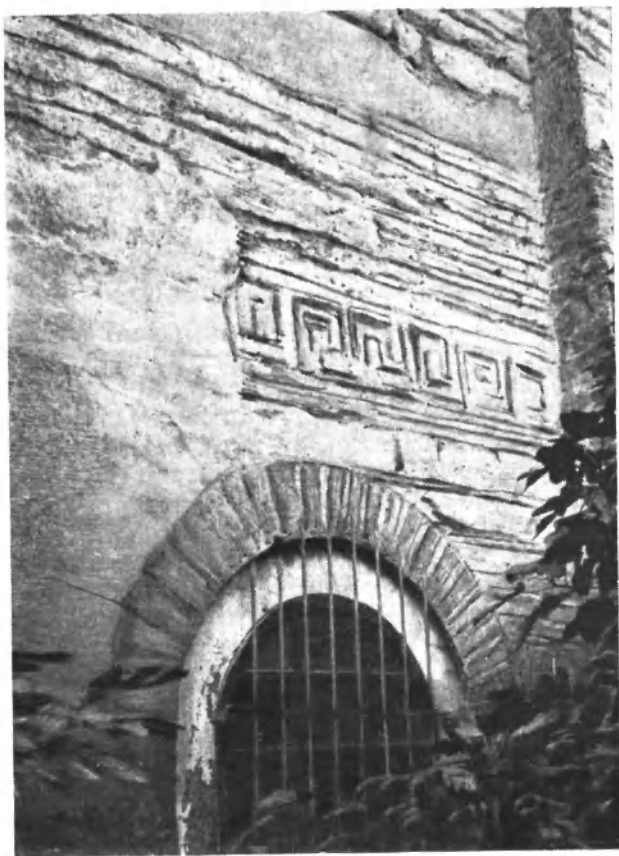


Рис. 16. Кладка стены мечети Эски-Имарет в Константинополе



Рис. 17. Кладка стены мечети Одалар-Джами в Константинополе

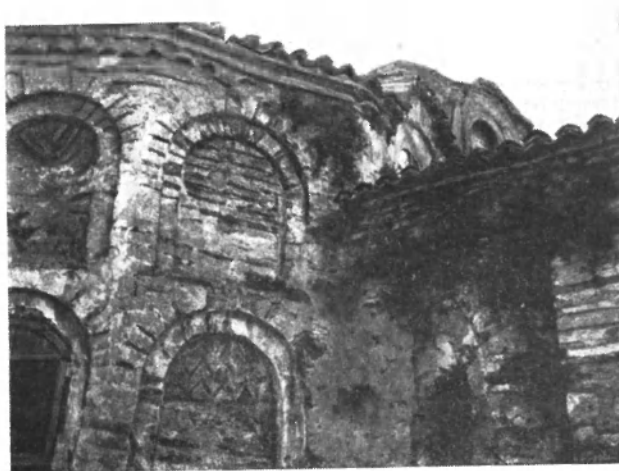


Рис. 18. Кладка средней апсиды мечети Молла-Гюрани в Константинополе

невизантийской архитектуры Константинополя, необходимо сделать определенный вывод, что в византийской столице кладка со скрытыми рядами имела место в XII веке и что она появилась там только в конце XI века. Об этом свидетельствует и мечеть Молла-Гюрани-Джами, относящаяся ко второй половине XI века, где подобная кладка не обнаруживается.

Гораздо сложнее вопрос о провинциальной средневизантийской архитектуре вследствие ее малой исследованности. После того как кирпичная кладка со скрытыми рядами была обнаружена и изучена в русской архитектуре древнейшего времени и в Константинополе, были отмечены лишь крайне немногочисленные случаи ее наличия в византийских провинциях.

Особенно существенно то, что эта кладка была обнаружена в крепостных башнях Никеи (современного Исника)<sup>5</sup>; ее удалось установить приблизительно в двадцати башнях византийского времени, сохранившихся в этом городе. Оказалось, однако, что этой кладкой выведены не основные части башен, а лишь отдельные куски, которые были переложены при позднейшем ремонте. По большей части эти куски находятся на наружных фасадах; в подавляющем большинстве случаев они имеют характер вставок, в общем треугольного очертания: они расширяются по направлению кверху и заканчиваются внизу более или менее острым углом. Это обстоятельство заставляет сделать вывод, что повреждения башен, вызвавшие починку, не могли произойти, например, во время какой-нибудь осады города, а, скорее, явились следствием землетрясения. Это заключение позволяет датировать куски кладки, представляющие для решения нашего вопроса выдающийся интерес. Оказывается, Никея в 1065 году сильно пострадала от землетрясения, во время которого, как свидетельствуют исторические источники, серьезно пострадали стены города.

Аналогичная кладка со скрытыми рядами кирпича имела еще в одном знаменитом здании Никеи — в церкви Успения, детально изученной и обмеренной Русским археологическим институтом в Константинополе<sup>6</sup>. Церковь эта, разрушенная во время греко-турецкой войны в первой четверти XX века, была выстроена в середине VIII века, однако установлено, что ее части, выложенные кладкой со скрытыми кирпичными рядами, представляют собой результат починки в более позднее время.

Оказалось, что интересующая нас кладка имела в отремонтированных частях сводов. При этом характер починки доказывает, что они также

явились результатом землетрясения 1065 года.

Наконец, в одной из крепостных башен Никеи был обнаружен поперек стены, выложенной кирпичной кладкой со скрытыми рядами, кусок кладки, датируемый, на основании ряда данных, XIII веком. Это подтверждает более раннюю датировку кладки со скрытыми кирпичными рядами в Никее.

Приведенные сведения исчерпывают все, что нам известно на данной стадии исследования провинциальной византийской архитектуры в связи с вопросом о кирпичной кладке со скрытыми рядами<sup>7</sup>. Особенно веским является факт полного отсутствия подобной кладки в Константинополе в X веке и в первой половине XI века, т. е. в то время, когда она так широко применялась в архитектуре Киевского государства.

Все изложенное позволяет заключить, что кирпичная кладка со скрытыми рядами возникла в архитектуре Киевского государства и затем перешла в византийское зодчество и в архитектуру южных славян. Архитектурные памятники Константинополя и византийской провинции средневизантийского времени дают возможность нарисовать довольно полную картину развития византийского зодчества. На основании их изучения можно утверждать, что технический и художественный прогресс в области архитектуры концентрировался в Константинополе и столичные нововведения лишь через некоторое время отражались в архитектуре провинции. Это не значит, что провинция не давала ничего нового в области зодчества. Однако именно в отношении кирпичной кладки нельзя было ожидать изобретения в провинции нового приема столь большого значения.

Кирпичная кладка со скрытыми рядами является отличительной чертой именно константинопольской архитектуры, откуда она потом уже переходила в провинциальное византийское зодчество. На это указывают также и приведенные случаи применения такой кладки в Никее, которая во всех областях искусства, и в том числе в архитектуре, является городом, прямо зависящим от Константинополя; поэтому напрашивается вывод, что починка зданий в Никее, поврежденных землетрясением 1065 года, производилась мастерами, связанными с Константинополем и применившими последние достижения константинопольской строительной техники.

Однако эти достижения были известны гораздо раньше, чем в Константинополе, в самом большом и мощном в Европе того времени Киевском государстве, сравнительно недавно появившемся на арене европейской истории и тем не менее ус-

певшем занять выдающееся место. При этом особенно следует отметить, что техника кирпичной кладки со скрытыми рядами была широко распространена на Руси на целое столетие раньше, чем в византийской архитектуре (в дворцовых корпусах при Десятинной церкви в Киеве — в середине X века, в то время как в Константинополе — только в конце XI века в церкви монастыря Хора).

Необходимо поставить вопрос о том, каковы были причины, которые могли вызвать именно в Киевском государстве еще в X веке появление кирпичной кладки со скрытыми рядами. В этом отношении следует указать на четыре существенных обстоятельства. Для русского зодчества с древнейших времен характерно единство технической, конструктивной и художественной сторон архитектуры. Именно на этом единстве и основана система кирпичной кладки со скрытыми рядами. Далее, русскому зодчеству издавна свойственны широта размаха, большие масштабы, крупные композиции. Именно этим условиям в высшей степени удовлетворяет изучаемая нами кирпичная кладка. Для русской архитектуры очень типична живописность наружных архитектурных поверхностей (например, во владимиро-суздальских постройках или в зданиях XVII века). Эта тенденция, наблюдаемая в русском зодчестве с древнейших времен, вносит в архитектуру жизнерадостность и оптимизм, отвечающие народному вкусу, который с большой силой проявляется в русском зодчестве на различных этапах его развития. Именно при помощи кирпичной кладки со скрытыми рядами достигается живописность наружных стен, составляющая характернейшую черту русского зодчества.

Наконец, поверхности кирпичных стен, выложенные кладкой со скрытыми рядами, как можно убедиться на примере стен, поверхности которых вовсе не имеют камня (как, например, церковь Спаса на Берестове в Киеве), внешне напоминают деревянные рубленые стены. Это сходство обусловлено широкими слоями цемента раствора, которые в сочетании с узкими полосами более темного кирпича напоминают бревна с узкими полосами конопатки между ними (ср. рис. 5 и 6).

Принимая во внимание, что первыми русскими архитекторами-каменщиками были архитекторы-плотники, обучавшиеся новой технике каменной кладки в то время, когда они в своей области были уже вполне сложившимися мастерами, естественно предположить, что и в технику кирпичной кладки они внесли новые особенности, среди которых наиболее существенной и удачно

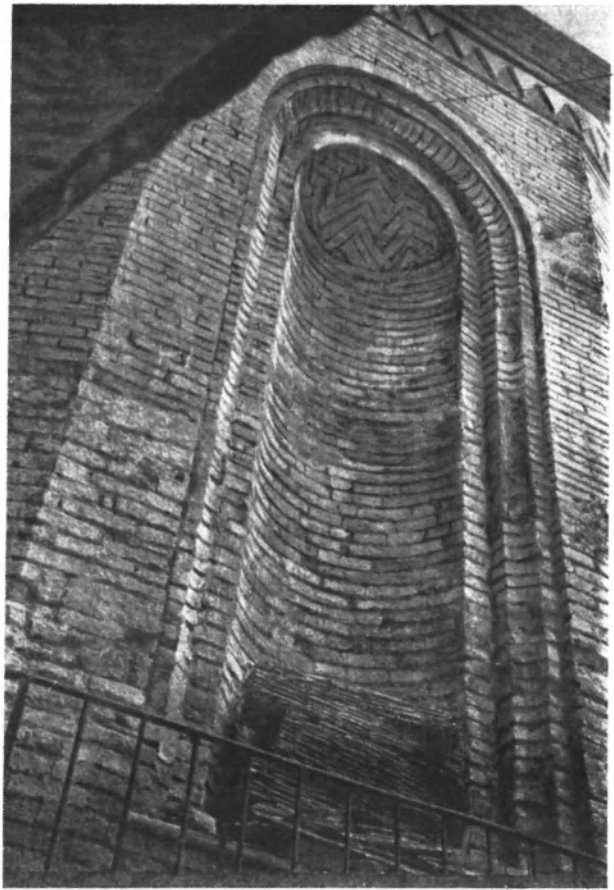


Рис. 19. Кладка апсиды собора Сан-Марко в Венеции

примененной явилась система скрытых рядов кирпичной кладки, столь соответствовавшая системе перевязи квадратных по форме кирпичей. Новшество, которое эти мастера внесли в кирпичную кладку в Киеве и Киевском государстве уже в X веке, позднее, когда архитектура на Руси дала столь замечательные результаты, была заимствована константинопольскими архитекторами и развита особенно в XII веке.

Именно в XII веке, когда кладка со скрытыми рядами кирпича получила особенно широкое распространение и признание в Константинополе, она исчезла на Руси. Это убедительно доказывает, что названная кладка не могла быть заимствована архитекторами Киевской Руси из Константинополя, ибо как раз в то время, когда она распространяется в Византии, она исчезает у нас. Наоборот, если предположить заимствование этой кладки константинопольскими мастерами из

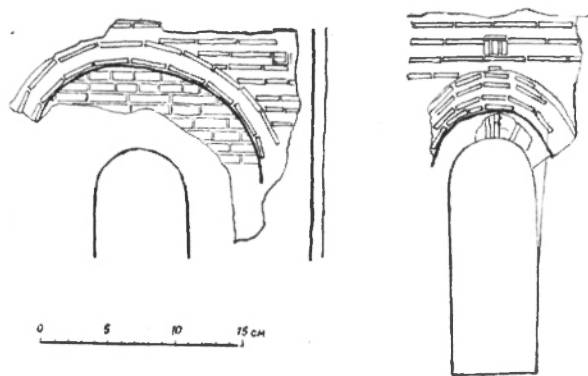


Рис. 20. Зондажи в соборе Евфросиньева монастыря около Полоцка Е. Ащепкова. Портал и окно

Киева, становится понятным, почему она появилась в Византии примерно на столетие позже.

Очень существенно, что церковь Сан-Марко в Венеции выложена кирпичной кладкой не византийского, а романского типа (рис. 19)<sup>8</sup>. Здание было построено местными северо-итальянскими мастерами.

Нам могут возразить, что поскольку церковь в Куршумли построена в конце XII века, когда кирпичная кладка со скрытыми рядами уже была заменена на Руси другой кладкой, это новшество не могло быть заимствовано строителями церкви из русской архитектуры. Но это возражение отпадает, если предположить, что изучаемая система кладки была занесена из Киевского государства первоначально в Византию, а уже оттуда в Куршумли. Такое косвенное заимствование приемов строительной техники и архитектурной композиции южно-славянскими странами из древней Руси через посредство Византии вполне мыслимо. Однако в данном случае все говорит о том, что и в Куршумли кладка со скрытыми рядами кирпича была прямо заимствована из русской архитектуры. Оказывается, что хотя в XII веке в русских землях периода феодальной раздробленности совершился переход к кирпичной кладке без скрытых рядов, все же кое-где эта кладка употреблялась и на протяжении всего XII века, а в некоторых русских землях она не только была характерна для конца XII века, но даже получала дальнейшее развитие.

Различие строительной техники, архитектурных форм и композиционных приемов в отдельных русских землях XII века в высшей степени характерно именно для периода феодальной раздробленности, когда разобщенность отдельных русских феодальных княжеств была доволь-

но значительна. Это не означает, что было утеряно единство русского зодчества; различные его варианты развивались в это время в отдельных княжествах все же на основе традиций Киевского государства и в пределах единой русской архитектуры.

В XII веке продолжалось широкое применение кирпичной кладки со скрытыми рядами в Полоцком и Смоленском княжествах<sup>9</sup>. Несмотря на то, что они были политически отделены друг от друга, их культурные взаимосвязи, в частности в архитектуре, никогда не прерывались. Наиболее замечательными постройками этих двух княжеств в XII веке являются хорошо сохранившиеся собор Евфросиньева монастыря около Полоцка середины XII века (рис. 20 и 21) и Михаило-Архангельская (Свирская) церковь в Смоленске (1191—1194). Эти два замечательных памятника русского зодчества выложены декоративной кирпичной кладкой со скрытыми рядами; значит, последняя продолжала существовать в полоцкой и смоленской архитектуре на протяжении всего XII века. Эта кладка придает жизнерадостный, декоративный характер обоим сооружениям еще и потому, что наружные поверхности их стен дополнительно оживлены выложенными из кирпича бровками над оконными и дверными проемами (рис. 21). Эти бровки представляли собой несколько декоративных кривых над каждым окном, в которые были включены поребрики. Декоративный характер бровок и всей наружной стены развит также при помощи полос окрашенной цемьянки, вкомпонованных в обрамления окон и порталов. В соборе Евфросиньева монастыря бровки на барабане сочетаются с колонками, украшающими барабан.

Подтверждением того, что архитектура церкви в Куршумли связана с архитектурой полоцко-смоленской, влияние которой она отражает, являются также ее детали, в особенности бровки и колонки барабана, представляющие собой полную аналогию декоративной обработке барабана собора Евфросиньева монастыря около Полоцка. Свидетельством этой общности является также притвор церкви в Куршумли, аналогичный притворам Свирской церкви в Смоленске.

Рассматривая церковь в Куршумли в связи с дальнейшим развитием южно-славянской архитектуры, необходимо отметить, что жизнерадостная нарядность ее наружного облика, достигаемая именно кирпичной кладкой со скрытыми рядами и наружными декоративными деталями в виде бровок и других украшений, является характерной чертой архитектуры южных славян, роднящей ее с русским зодчеством.

## 2. НАРУЖНАЯ МНОГОЦВЕТНОСТЬ ЗДАНИЙ

Общий ход мыслей, развитый в предыдущей главе, естественно, приводит нас к изучению пестрой наружной декорации, игравшей очень большую роль в облике зданий древней Руси и южно-славянских стран.

Нетрудно на основании известных по литературе памятников средневековой южно-славянской архитектуры, в особенности болгарской, доказать, что пестрая наружная декорация стен существовала здесь в очень раннее время. Остановимся на нескольких наиболее характерных и выдающихся в этом отношении памятниках.

Одним из ранних произведений болгарской архитектуры, в котором наружная декорация получила значительное развитие, является церковь Димитрия в Тернове<sup>10</sup>. Датировка этой церкви XII веком может считаться твердо установленной, так как она основывается на исторических данных, а также на архитектурных особенностях и характере частично сохранившихся фресок и следов надписей, которые были подвергнуты палеографическому исследованию. Декоративное оформление апсиды этого здания, хорошо сохранившей свой первоначальный облик, отчетливо свидетельствует о стремлении зодчего богато украсить здание, пользуясь по возможности простыми средствами декорации и не отрывая декоративную сторону композиции от конструктивной основы. Постройка выложена из кирпича и тесаного камня, причем несколько рядов довольно хорошо отесанного камня, вплотную прилегающих друг к другу, чередуются с несколькими рядами кирпича с широкими слоями связующего между ними и рядами кирпича, сплошь выведенными на поверхности стен. Контраст цвета камня и кирпича и яркая декоративность такой кладки усиливаются тем, что камни отделены друг от друга довольно точными рамками швов, что подчеркивает рисунок кладки. Декоративные ниши, имеющиеся как на апсиде, так и на самих стенах здания, не нарушают рисунка кладки. Арки ниш выложены из одного кирпича простой кладкой, без скрытых рядов. Поверх арок идут декоративные арочки, выложенные из керамических трубок и образующие над нишами красивый узор, составленный из рядов красных кружочков, выделяющихся на фоне связующего. Вся эта декоративная система производит впечатление легкости и нарядности.

В Болгарии наружная архитектурная декорация такого типа появилась еще до XII века, о чем свидетельствует развитый характер декора-

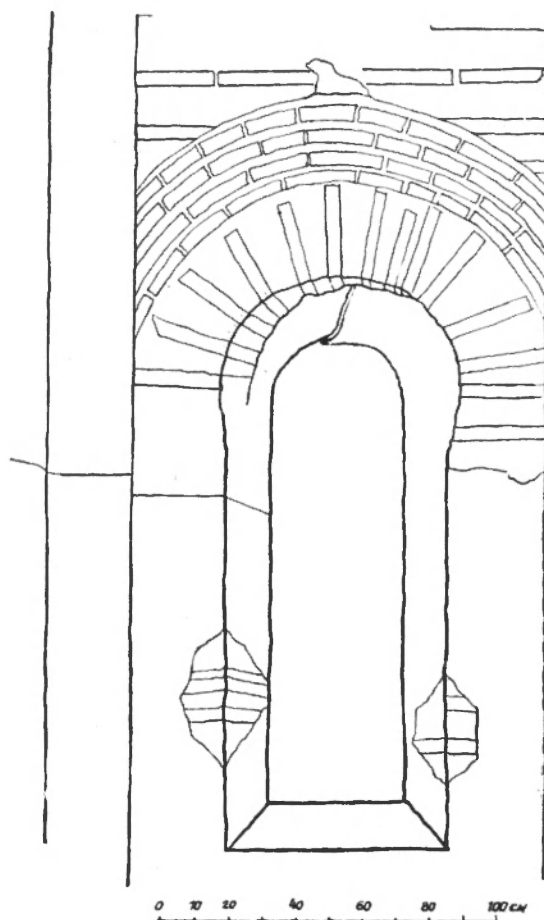


Рис. 21. Зондаж в соборе Евфросиньева монастыря около Полоцка Е. Ащепкова. Окно

ции церкви в Тернове и других памятников, среди которых выделяется, например, «Костница» Бачковского монастыря<sup>11</sup> — двухъярусная погребальная церковь, относящаяся ко времени основания монастыря в 1083 году.

Наружные стены верхнего яруса этого памятника выложены кладкой, напоминающей кладку церкви Димитрия в Тернове, с той разницей, что в данном случае еще нет керамических украшений над нишами и прослойки камня отличающейся более тщательной теской, без наружной промазки швов связующим в декоративных целях. В архитектуре церкви Бачковского монастыря ясно выступает стремление зодчего придать наружному облику здания нарядный характер при помощи использования самой кладки в декоративных целях. Характерно единство конструктивного и декоративного начал.

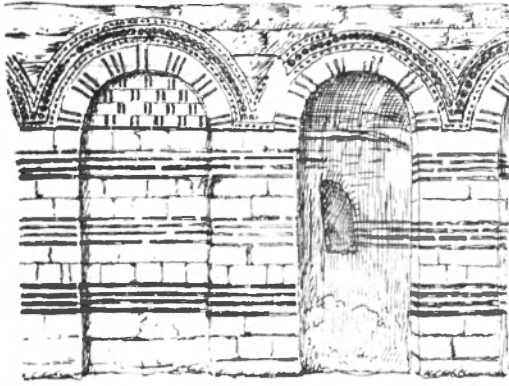


Рис. 22. Церковь в Месемврии

Особенно большое значение в истории южно-балканской архитектуры имеет церковь в Асеновой крепости в Станимаке<sup>12</sup>. Ее сооружение относится ко второй половине XII века. Черты, отмеченные в разобранных выше памятниках, наблюдаются в еще более развитой форме в церкви Асеновой крепости. Мы находим здесь ту же кладку из чередующихся слоев камня и кирпича, те же декоративные ниши. Однако в этом памятнике появились новые наружные декоративные формы, имеющие большое значение. К ним относится кладка арок из кирпича и камня. Благодаря этому приему арки стали двуцветными, рисунок их кладки оживился чередованием кирпича и камня. Новым декоративным приемом является также заполнение промежутков между арками наружных нишек разнообразными узорами, выложенными из кирпича, причем связующий материал служит фоном, на котором выделяются эти узоры.

Тенденция к богатой наружной архитектурной декорации, достигнутой почти исключительно самой кладкой, получает в дальнейшем очень широкое развитие в болгарской архитектуре. Наибольшее развитие наружная декорация получила в XIV веке, когда была построена церковь Архангелов в Месемврии<sup>13</sup> (рис. 22). Мы находим в ней те же элементы, которые уже наблюдали в более ранних болгарских церквях, но более развитые, что создало в высшей степени насыщенную декорацию. Стены церкви Архангелов в Месемврии, украшенные нишами, выложены из чередующихся слоев камня и кирпича. Квадрат камня хорошо отесаны и довольно точно пригнаны друг к другу. Это можно установить, несмотря на то, что поверхности стен несколько выветрились от времени. Швы здесь не

были промазаны, и разрезка камней была и первоначально видна на поверхностях стен. Количество рядов камня здесь меньше, чем в постройках более раннего времени; только два ряда камня чередуются с прокладками кирпича, а в основании арок имеется всего лишь один ряд камня. Уменьшилось соответственно и количество рядов кирпича в отдельных кирпичных прослойках. В каждой такой прослойке сохранилось только по четыре ряда кирпича. Арки, завершающие ниши, выложены из кирпича и камня, причем чередование кирпича и камня имеет очень регулярный характер. Как правило, три кирпича перемежаются с одним камнем, форма которого приближается к квадрату. В отдельных случаях имеются только два кирпича, например, в замках некоторых арок. Это объясняется тем, что в замковых частях арок не хватало места для трех кирпичей.

Поверх арок расположена керамическая декорация, представляющая собой развитие керамической декорации церкви Димитрия в Тернове. Образованы как бы плоские архивольты, состоящие каждый из трех concentрических полос, украшенных керамическими кружочками и крестиками на фоне связующего. Промежутки между арками заполнены правильной каменной кладкой, образующей фон, на котором выступают богато украшенные арки ниш. Простенок под каждой аркой заполнен кирпичным орнаментом, похожим на орнамент между арками церкви в Асеновой крепости. Он состоит из небольших кирпичей, поставленных в шахматном порядке.

В целом создается очень оживленная пестрая поверхность стены, в которой разнообразное чередование красного кирпича и желтоватого камня по яркости красок и оживленности рисунка живо напоминает народные одежды. Болгарская архитектура благодаря своей многоцветной декоративности отличается жизнерадостным, оптимистическим характером; она органически связана с истоками народного зодчества.

Аналогичная пестрая декорация наружных стен встречается на определенном этапе и в архитектуре Константинополя. Наиболее характерным примером ее применения является дворцовый корпус знаменитого константинопольского Влахернского дворца, известный под турецким названием Текфур-Серай<sup>14</sup> (рис. 23).

Вопрос о дате сооружения Текфур-Серая до последнего времени вызывает споры в научной литературе. В 1925 году вышла книга Вульцингера о византийских постройках Константинополя<sup>15</sup>, представляющая собой ряд специальных исследований в области византийской архитек-



Рис. 23. Текфур-Серай в Константинополе

туры. Вульдингер на основе своих изысканий пришел к выводу, что Текфур-Серай был построен между 900 и 950 годами. Такая датировка должна привлечь к себе внимание, так как ее защищает исследователь, специально занимавшийся сравнительно немногочисленными византийскими постройками Константинополя. Противоположная точка зрения, которая была высказана уже давно, но не была раньше более подробно аргументирована и развита, датирует Текфур-Серай XIV веком.

Вопрос о датировке Текфур-Серая решается сравнительным изучением его кладки и архитектурных форм в связи с другими византийскими постройками Константинополя. Особенно характерным признаком, на основании которого можно довольно точно датировать Текфур-Серай, является наличие в кладке арок наряду с кирпичом также и камня. Арки второго и третьего этажей Текфур-Серая выложены из чередующегося в известном порядке камня и кирпича. При этом во втором этаже со стороны двора такая кладка имеется в арках оконных проемов и декоративных ниш; в третьем этаже оконные проемы образованы уступчатыми арками, в уступах которых также обнаруживается чередование камня и кирпича. По существу над каждым оконным проемом помещены две арки друг над дру-

гом, что подтверждается тем, что камни в этих арках по своему расположению не соответствуют друг другу.

Другой признак, позволяющий датировать кладку Текфур-Серая, а вместе с ней и самое здание, заключается в чередовании трех рядов хорошо отесанного и пригнанного камня с несколькими рядами кирпичной кладки. До XIV века такой кладки мы в Константинополе не встречаем; наоборот, в постройках византийской столицы XIV—XV веков применена именно данная кладка. В некоторых случаях ее можно проследить в частях зданий, прибавленных к возведенным раньше постройкам опять-таки в XIV—XV веках, или в местах, где здания ремонтировались в течение этих столетий.

Впервые кладка, подобная примененной в Текфур-Серая, встречается в церкви монастыря Хора, которая была самым основательным образом перестроена и расширена около 1303 года. Следует отметить, что в этой церкви интересующая нас кладка развилась еще не вполне; в частности, камень уже встречается в арках, но не во всех частях здания, прибавленных в начале XIV века. Так, например, на северном фасаде здания в арках еще нет камня.

Следующий датированный памятник византийской архитектуры Константинополя — юж-



ная церковь мечети Фетиэ-Джами, пристроенная к более раннему зданию в 1314 году<sup>16</sup>. В ней каменно-кирпичная кладка типа кладки Текфур-Серая проведена гораздо более последовательно: арки наряду с кирпичом имеют также и камень. К этой постройке примыкают эксонартекс Молла-Гюрани-Джами, Богдан-Серай и Иса-Капу<sup>17</sup>, которые по кладке и архитектурным формам образуют замкнутую группу памятников XIV века.

Ряд других построек, частично расширенных или отремонтированных в XIV веке, подтверждает выводы, основанные на анализе перечисленных памятников.

Правильность датировки перечисленных построек именно XIV веком можно очень хорошо проверить на примере последовательных строительных периодов Молла-Гюрани-Джами. Основная часть здания относится ко второй половине XI века, что доказывается анализом многих византийских памятников архитектуры того периода в Константинополе. Не может быть и речи о том, что эту основную часть здания построили в период Палеологов, так как это противоречило бы всем выводам о ходе развития византийского зодчества, установленным на основе изучения большой группы сохранившихся построек. Это положение подтверждается последующими пристройками к основной части Молла-Гюрани-Джами. В XIII веке к ней была пристроена с северной стороны обширная закрытая галерея, сохранившиеся остатки которой на основании сравнения с другими постройками Константинополя можно датировать XIII веком. В свою очередь эксонартекс пристроен к галерее XIII века.

На основании последовательности всех этих пристроек можно предположить, что эксонартекс, присоединенный к закрытой галерее через некоторый значительный промежуток времени (так как он довольно сильно отличается от нее по своей кладке и архитектурным формам), относится к XIV веку. Правильность этого предположения подтверждается сравнением кладки эксонартекса с кладкой перечисленных построек XIV века, часть которых датирована документально. Все это показывает, что правильность датировки Текфур-Серая XIV веком подтверждается самыми различными данными и в особенности анализом последовательного развития константинопольской архитектуры с V до XV веков.

Возникает вопрос, существуют ли в Константинополе постройки, возведенные ранее XIV века, в которых наблюдались бы постепенное за-

рождение и развитие богатой системы декорации, примененной на фасадах Текфур-Серая.

Более детальное изучение архитектурных памятников Константинополя заставляет ответить на этот вопрос отрицательно. Сохранившиеся остатки средневизантийской архитектуры Константинополя позволяют восстановить непрерывную цепь произведений византийской архитектуры по отдельным столетиям. Образуется ряд памятников, хорошо отображающий развитие столичной византийской архитектуры. В начальном периоде средневизантийского зодчества Константинополя все его формы носят строго конструктивный характер, и только постепенно появляются в очень небольшом количестве декоративные формы. Так, например, в памятниках XI века конхи карликовых декоративных нишек на апсидах украшаются выложенными из кирпича зигзагообразными узорами. Очень редко на наружных поверхностях стен появляются отдельные, небольшие по размерам украшения, например, окружности, подобные розеткам. В начале XIV века количество таких орнаментальных мотивов сразу возрастает, о чем свидетельствует орнаментация стен церкви монастыря Хора и других памятников. В Текфур-Серая кирпично-каменная декорация наружных стен сразу очень обогащается и умножается.

Сравнительное изучение византийского зодчества и южно-славянской архитектуры подтверждает тот факт, что пестрая, богатая наружная декорация стен появляется в константинопольской архитектуре XIV века под влиянием архитектуры южных славян, в особенности болгарской архитектуры. Это влияние заметно также и в провинциальной архитектуре Византийской империи. В церкви Апостолов в Солуни<sup>18</sup> кирпичная декорация фасадов во многих отношениях близка к декорации болгарских церквей. Это сходство в достаточной степени объясняется соседством Солуни с Болгарией.

Не приходится серьезно считаться с изложением развития византийской архитектуры в целом, которое в своей книге дает Вульцингер. Он считает, что развитие от классической античности до средневизантийского времени шло в направлении от «пластического» к «плоскостному». После периода Македонской династии в византийской архитектуре вновь начинает развиваться «пластическое» начало. Последним этапом византийской архитектуры является, якобы, развитие «кирпичного» стиля периода Палеологов, наиболее ярким памятником которого была церковь Апостолов в Солуни 1312 года. Не говоря уже о крайней односторонности и

совершенной абстрактности анализа архитектуры с точки зрения отвлеченной формы, из которой выхолощено всякое содержание, эта концепция Вульцингера основана на совершенно превратном представлении о фактической стороне истории византийских памятников Константинополя. Так, например, Вульцингер датирует не только Текфур-Серай X веком (уже одна эта ошибка показывает, что он представляет себе развитие константинопольской архитектуры совершенно превратно), но и южную церковь Фенари-Исса VIII веком, тогда как она была построена в XIII веке, северную церковь Фетиэ-Джами — тоже VIII веком, тогда как она имеет точно установленную историческую дату, а именно — 1314 год, Молла-Гюрани-Джами — X веком, тогда как она относится к XI веку, церкви монастыря Пантократора — XI веком, хотя они были построены в XII веке, о чем свидетельствуют исторические данные, и т. д. Приведенный перечень грубейших ошибок Вульцингера показывает, что не приходится серьезно считаться с его концепцией развития византийской архитектуры.

Важно отметить, что в различные периоды в русской архитектуре наблюдается применение богатой наружной декорации, хотя формально и отличной, но по своему характеру очень созвучной той кирпично-каменной декорации, которую мы наблюдали в архитектуре южных славян. Особенно пышно эта декорация развилась во владими́ро-суздальском зодчестве и в русской архитектуре XVII века. Связь богатой декоративности русской архитектуры с народным зодчеством не подлежит сомнению. В архитектуре крестьянской избы XIX века богатое узорочье играет очень большую роль. Это подтверждает предположение, что не дошедшая до нас крестьянская архитектура древнейшего времени нередко была богато украшена. Нужно иметь в виду, что не всякая богатая архитектурная декорация может быть сведена к истокам народного зодчества. Например, узорочье XVII века, которым перегружены такие постройки, как церковь Рождества в Путинках в Москве, говорит, наоборот, об отрыве архитектуры от народного зодчества<sup>19</sup>. Совершенно иной характер имеет богатая декоративность, которая сближает русскую архитектуру с зодчеством южных славян и свидетельствует о тесной связи и той и другой с народным творчеством. В ней нет той чисто внешней виртуозности, которая столь характерна, например, для Путинковской церкви. Богатая декоративность, восходящая к народному искусству, проникнута полнокровной жизнерадостью.

### 3. ПЯТИНЕФНЫЙ АРХИТЕКТУРНЫЙ ТИП

В истории византийской архитектуры пятинефный крестовокупольный тип зданий применялся в средневизантийское время при постройке больших городских соборов, в первую очередь в Константинополе. На основании сохранившихся памятников мы можем даже утверждать, что этот архитектурный тип был господствующим в церковном зодчестве византийской столицы. Подавляющее большинство средневизантийских церквей Константинополя выстроено именно в пятинефном варианте крестовокупольного архитектурного типа. Вне Константинополя можно привести всего несколько византийских пятинефных соборов. Среди них особенно выделяются София в Солуни и церковь в Майафаркине, в Месопотамии. Первая из них относится к прототипам пятинефного архитектурного типа, а вторая обнаруживает архаические черты, свидетельствующие о том, что это здание возникло в византийской провинции.

Чтобы определить, в каком направлении развивался пятинефный архитектурный тип в Константинополе, необходимо проследить те изменения, которые произошли в зданиях этого типа, выстроенных в столице с середины IX века до конца XII века.

К этому периоду относятся следующие памятники<sup>20</sup>: к IX веку — Аттик-Джами (около половины IX в.) и Календер-Хане-Джами (вторая половина IX в.); к X веку — северная церковь монастыря Липса (908), теперешняя мечеть Фенари-Исса; к первой половине XI века — мечеть Эски-Имарет; ко второй половине XI века — Молла-Гюрани-Джами (последняя нередко в сочинениях по истории византийской архитектуры называется Килиссе-Джами); к XII веку — церкви монастыря Пантократора, из которых северная старше, а средняя церковь — усыпальница — была сооружена самой последней. В конце XII века была сооружена Одалар-Джами. В этот перечень не вошли Будрум-Джами (940), погребальная церковь императора Романа Лекапена и ряд более мелких зданий, так как они не имеют прямого отношения к пятинефному крестовокупольному архитектурному типу.

Сопоставление перечисленных зданий с точки зрения эволюции их архитектурного типа приводит к выводу, что последний сложился в начале средневизантийского периода, т. е. непосредственно после окончания иконоборческого периода, и приобрел иной характер к концу XII века.

Конечно, при этом нужно иметь в виду, что архитектурные памятники Константинополя археологически почти не исследованы. Об этом красноречиво свидетельствует, например, приведенная выше работа Вульцингера. Правда, эта работа написана 20 лет назад, но нельзя сказать, чтобы за это время изучение средневизантийских архитектурных памятников Константинополя сколько-нибудь существенно улучшилось. До сих пор нет достоверных реконструкций этих памятников. В научной литературе еще и поныне продолжают споры по таким вопросам, которые можно было бы легко разрешить при несколько более внимательном отношении к ним со стороны современных западноевропейских ученых. Византийская архитектура не считается в их среде предметом, достойным более тщательного изучения. И все же по целому ряду основных вопросов истории средневизантийского зодчества Константинополя имеется достаточно материалов, чтобы составить о них определенные суждения.

Прежде всего необходимо ответить на вопрос, когда пятинефный архитектурный тип достиг периода наибольшего расцвета и когда он начал приходить в упадок. Хотя пятинефная крестовокупольная система сложилась ко второй половине IX века, ее первоначальное появление мы наблюдаем еще в Софии в Солуни, относящейся ко времени между 690 и 730 годами<sup>21</sup>, т. е., вернее всего, к началу VIII века. В Константинополе памятником, аналогичным Софии в Солуни, является в своей первоначальной форме церковь монастыря Хора (Кахриэ-Джами), реконструированная в результате обследования здания. Однако реконструкция древнейшего состояния этой постройки не достаточно точна. В частности, не решен окончательно вопрос, имела ли эта церковь пять нефов, т. е. были ли у нее уже расклонившиеся подкупольные столбы, как в Софии в Солуни, или еще не расклонившиеся, как, например, в церкви Успения в Никее. Во всяком случае первоначальный вид церкви монастыря Хора свидетельствует о том, что Аттик-Джами в отношении сложения пятинефного крестовокупольного архитектурного типа имела предшественников в самом Константинополе. Это можно утверждать и на основании архитектурных форм самой Аттик-Джами. Итак, во второй половине IX века в Константинополе происходит окончательное сложение пятинефного архитектурного типа, одним из признаков чего является образование угловых помещений между концами креста. В Аттик-Джами эти угловые помещения еще отделены глухими стенками от концов креста,

в Календер-Джами уже почти совсем сложились подкупольные столбы, но они еще толсты, неуклюжи, а пропорции их плана окончательно еще не установились.

Полтора столетия, с начала X века до середины XI века, можно считать временем наивысшего развития в Константинополе пятинефного крестовокупольного архитектурного типа. Его наиболее развитыми представителями являются северная церковь монастыря Липса (908) и современная мечеть Эски-Имарет (первая половина XI века).

Во второй половине XI века мы наблюдаем первые признаки начинающегося перерождения этого архитектурного типа. Они довольно отчетливо отразились в Молла-Гюрани-Джами. Правда, этот памятник исследован недостаточно точно, чтобы составить удовлетворительное суждение о его архитектурном типе, однако и то, что мы знаем о нем, позволяет утверждать, что его крайние боковые нефы — отличительный признак именно пятинефной системы — обнаруживают некоторые признаки отмирания.

До последнего времени Молла-Гюрани-Джами вообще считалась трехнефным зданием. При этом забывали опубликованные в более старой литературе чертежи, на которых показан южный крайний неф, выходящий на юг полуоткрытой стеной, часть которой заменена колоннадой. Тексье был первым, кто подробнее заинтересовался этим обстоятельством и осуществил реконструкцию здания в виде пятинефного. В новейшее время были найдены остатки апсиды исчезнувшего ныне крайнего бокового нефа с южной стороны, что не оставляет никакого сомнения в том, что в старых чертежах зафиксирован этот неф с натуры, а не на основании только домыслов исследователей. Однако правильность реконструкции Тексье все же не может считаться доказанной, так как еще нет достаточных доказательств первоначального существования крайнего бокового нефа также и с северной стороны.

В настоящее время восточная часть северной стены выходит наружу и доступна простому обследованию. Однако обследование византийских памятников Константинополя нередко затрудняется тем, что при перестройках (еще в византийское время), в частности, при удалении целых частей здания, в тех местах, где первоначально примыкали торцы стен, наружную поверхность последних перекладывали. Вследствие этого следы всей перестройки нельзя обнаружить простым глазом; необходимо поставить дополнительные зондажи, подчас даже глубокие, чтобы картина последовательных строительных перио-

дов стала достаточно ясной. Именно этот случай мы имеем в восточной части северной стены Молла-Гюрани-Джами. Дело в том, что в XIII веке к этой северной стене была пристроена большая, поместительная двухъярусная галерея, западная часть которой в настоящее время сохранилась очень хорошо. Не подлежит сомнению, что эта галерея продолжалась гораздо дальше на восток, вплоть до апсид.

Возникает вопрос, появилась ли эта галерея на месте сломанной ранней галереи меньшего размера, т. е. существовавшего некогда на этом месте крайнего северного бокового нефа первоначально пятинефного здания, или эта галерея была пристроена к трехнефному зданию на новом месте? Первое предположение подтверждается наличием в первоначальном здании южного крайнего бокового нефа, а также рядом мелких особенностей как самого здания, так и галереи XIII века<sup>22</sup>. Однако формы южного крайнего бокового нефа, достаточно известные, говорят о том, что он существенно отличался от аналогичных частей здания предыдущего периода. Эти отличия сводятся к тому, что крайний боковой неф, сильно отделяясь от интерьера главной части и больше открываясь наружу, стал постепенно превращаться из существенной части интерьера в наружный портик. Необходимо предположить, что эта эволюция была связана с изменениями византийского культа и византийского быта, которые на основании известных исторических источников в настоящее время установить еще невозможно.

Подтверждением того, что во второй половине XI века действительно начался процесс отмирания крайних боковых нефов пятинефных церквей Константинополя, служат столичные памятники XII века. Северная церковь монастыря Пантократора первой половины XII века представляет собой именно трехнефную крестовокупольную церковь; к ней с юга и с севера примыкало по портику, в которые превратились крайние боковые нефы.

Развитие константинопольской архитектуры в XI—XII веках шло не прямолинейно. Так, несколько позднее в том же монастыре Пантократора был выстроен рядом с трехнефной церковью большой пятинефный собор — самое большое из всех сохранившихся подобных зданий столицы. Следует предположить, что южная церковь монастыря Пантократора была одной из последних пятинефных построек Константинополя. Одалар-Джами является трехнефной крестовокупольной постройкой конца XII века, в которой, однако, имеются следы галереи, представляющие собой

переродившиеся крайние боковые нефы. После XII века пятинефные крестовокупольные здания были в Константинополе неизвестны.

Существенным пробелом в нашей литературе по истории русской архитектуры является отсутствие монографии, посвященной сравнительному изучению русской и византийской, в особенности константинопольской архитектуры X—XIII веков. Такое изучение вскрыло бы действительное соотношение между русским и византийским зодчеством, которое даже в наши дни нередко представляют себе неправильно, переоценивая степень влияния византийской архитектуры на истоки русского зодчества. Приведенные выше факты заставляют, в частности, пересмотреть вопрос о взаимоотношении пятинефного крестовокупольного архитектурного типа в Византии и в Киевской Руси. В русской архитектуре этот тип получает замечательное развитие в XI веке. Киевская София (1017—1037), Новгородская София (1045—1052), Полоцкая София (между 1044 и 1066), еще три пятинефных здания в Киеве, фундаменты которых были откопаны в разное время<sup>23</sup>, — таковы выдающиеся русские пятинефные крестовокупольные здания, построенные на протяжении XI века в самых крупных центрах Киевского государства, которые свидетельствуют о замечательном расцвете и своеобразии архитектуры Киевского государства.

Достаточно представить себе в одном масштабе пятинефные здания Константинополя и русских пятинефных соборов (рис. 24), чтобы составить правильное суждение о взаимоотношении русской и византийской архитектуры. Так, северная церковь Фенери-Исса (монастыря Липса) имеет ширину около 20 м, а киевская София — около 40 м. Эти размеры характерны для Константинополя, как и вообще для средне-византийского времени, и для Киевского государства. Конечно, самый пятинефный крестовокупольный архитектурный тип был заимствован Киевом из Константинополя, однако в Киеве масштабы были настолько грандиозны, что уже один этот факт должен был привести и на самом деле привел к столь коренному изменению архитектуры, что мы должны говорить о новом качестве русской архитектуры по сравнению с византийским зодчеством уже в самом начале ее развития. Изучение памятников архитектуры Киевского государства путем сравнения их с современными им византийскими памятниками вскрывает глубокие отличия и даже противоположность архитектурных концепций и архитектурно-художественной композиции, свидетельствующие о самостоятельности русского зодчества.

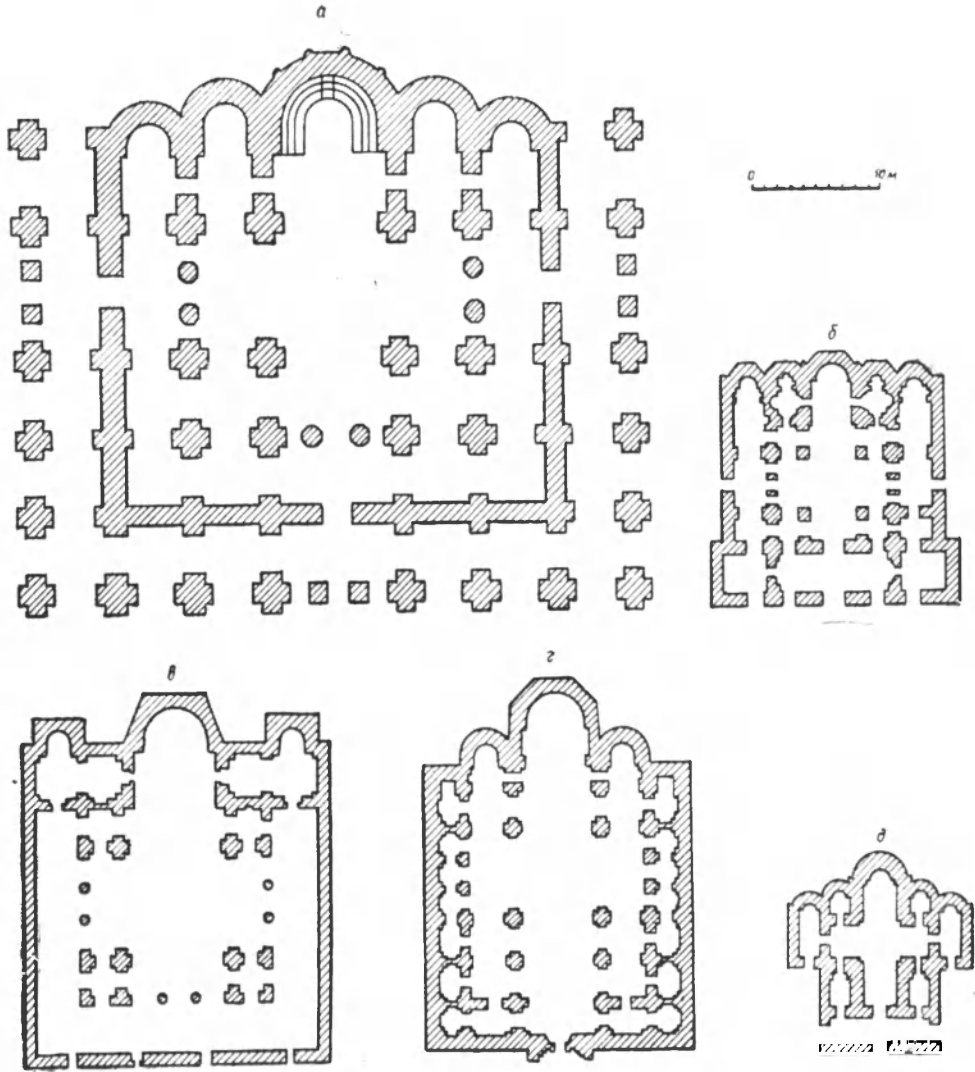


Рис. 24. Планы киевской Софии (а), северной церкви монастыря Липса в Константинополе (б), церквей в Майфаркине (в), Мокви (г) и Херсонесе (д) в одном масштабе. Схема автора

В данном случае речь идет только об архитектурном типе пятинефного крестовокупольного здания. Этот архитектурный тип получил свое наиболее выдающееся развитие именно в Киевском государстве, а не в Константинополе, несмотря на то, что сам он византийского происхождения. Именно в Киевской Руси получили полное развитие крайние боковые нефы. Это выразилось в том, что их размеры связаны с размерами центральных частей здания и что они, так же как и эти центральные части, перекрыты сводами. В результате все здание, включая и

крайние боковые нефы, получило единый характер.

Между тем в константинопольских постройках пятинефного крестовокупольного типа крайние боковые нефы всегда носят характер придатков к центральной части. Это выражается в том, что они имели деревянные перекрытия как в нижнем, так и в верхнем ярусе, причем перекрытие нижнего яруса служило полом для помещений верхнего яруса. Кроме того, в соотношениях ширины крайних боковых нефов и боковых нефов средней части всегда видна некоторая несогла-

сованность, которая и в планах нарушает единство здания. Наконец, крайние боковые нефы были отделены глухой стеной от западного конца креста за исключением Календер-Джами — раннего памятника, в котором пятинефный крестовокупольный тип сложился еще не окончательно. Это было связано с традицией, восходящей к константинопольской Софии. В отношении пятинефного крестовокупольного типа это означало недостаточное единство композиции, так как приводило к разобщению единого «внутреннего обхода» на замкнутые крайние боковые нефы и нартекс. Наоборот, в Киевской Руси пятинефные крестовокупольные соборы XI века отличаются замечательно целостной композицией, которая основывается также и на непрерывности «внутреннего обхода», выходящего аркадами симметрично во все три конца креста.

В пятинефном крестовокупольном храме в Мокви (Абхазия)<sup>24</sup>, относящемся тоже к XI веку, внутренний обход мало развит и этим существенно отличается от сильно развитых обходов в архитектуре Киевского государства. В Майфаркине обход перекрыт деревом и непропорционален по отношению к центральной части здания.

Заслуживает внимания то обстоятельство, что крестовокупольный пятинефный архитектурный тип получил у нас большое развитие в тот период, когда в Константинополе появились первые признаки его перерождения, а также то, что у нас он приобрел такие черты, которые глубоко отличают его от аналогичных явлений в византийской архитектуре.

Столь грандиозное развитие пятинефного крестовокупольного типа отразило масштабы и величие Киевского государства. Византия в этот период начала клониться к упадку. Все больше и больше распадалось внутреннее единство некогда могущественной империи; внутри ее нарастал кризис, который, углубляясь и расширяясь, привел в конце концов к падению Византии и завоеванию Константинополя турками. Наоборот, Киевское государство было самым крупным и мощным государством тогдашней Европы.

В зодчестве южных славян пятинефный крестовокупольный архитектурный тип был известен. Имело значение то обстоятельство, что в Солуни — втором после Константинополя по величине и значению городе Византийской империи — стояла замечательная пятинефная крестовокупольная церковь — София. Несомненно, что она оказывала влияние на архитектуру южных славян наряду с другими наиболее выдающимися постройками Константинополя. Однако для

небольших масштабов южно-славянских государств тип большого соборного пятинефного храма был непригоден. Вследствие этого в южно-славянских странах преобладал трехнефный крестовокупольный тип; здесь особенно широко была распространена архитектура купольной церкви без внутренних столбов. Правда, пятинефные крестовокупольные постройки встречаются и у южных славян, однако архитектура этих построек глубоко переработана в соответствии с местными потребностями и вкусами.

Сопоставление однотипных архитектурных сооружений южных славян и византийцев позволяет более конкретно и детально проследить изменения и добавления, внесенные славянскими архитекторами в византийские архитектурные типы, и этим путем установить, в каком направлении развивалась самостоятельная архитектурная мысль славянских зодчих. С другой стороны, сравнение пятинефных крестовокупольных построек в архитектуре южных славян и в русской архитектуре позволяет изучить общие славянские черты этих архитектур и проследить те общие пути, по которым развивалось зодчество различных славянских народов.

Наиболее выдающимся пятинефным крестовокупольным зданием в архитектуре южных славян является церковь в Грачанице<sup>25</sup>, относящаяся к 60-м годам XIV века. При сравнении этой церкви с киевской Софией обнаруживаются существенные черты сходства, которых мы не находим в византийском зодчестве. Наряду с этим имеются также и некоторые различия, привлекающие к себе внимание исследователей.

Церковь в Грачанице имеет сравнительно с киевским памятником небольшие размеры, что, видимо, было связано со стремлением упростить самый пятинефный архитектурный тип и приблизить его к трехнефному типу. Внутренний обход теряет здесь свою цельность; появляются стенки, которые частично отделяют помещения друг от друга; угловые помещения центральной части перестают быть самостоятельными и значительными частями интерьера и становятся похожими на пережиток старых форм, сохраняемых больше по традиции. Отмеченные различия объясняются именно тем, что сам по себе пятинефный архитектурный тип вследствие сравнительно небольших масштабов строительства отмирает.

Возникает вопрос, чем же все-таки можно объяснить сохранение этого архитектурного типа в Грачанице. Почему зодчие не отказались от него и не остановились на более соответствовавшем масштабам их строительства трехнефном

крестовокупольном типе? Причина этого заключается в том, что пятинефный архитектурный тип давал зодчим возможность развить некоторые очень для них существенные и характерные архитектурно-композиционные приемы, в том числе и ярусную композицию наружного объема здания, в высшей степени характерную для Грачаницы.

Центральная часть церкви в Грачанице поднимается на ступень выше, чем «внутренний обход». В связи с этим над всем зданием еще выше поднимается центральный купол, окруженный четырьмя закомарами цилиндрических сводов крестообразной центральной части пятинефного крестовокупольного здания. Пирамидальность наружной композиции достигается в церкви тем, что здание имеет пять куполов, причем в основании малых куполов поставлены кокошники, повторяющие в декоративном плане композицию центрального купола. Существенно, что «внутренний обход», на котором стоят четыре малых купола, в отдельных своих частях имеет разную высоту. Угловые помещения с куполами несколько ниже центральных частей «внутреннего обхода» на южной, западной и северной сторонах, что выражено горизонтальным декоративным членением на фасадах; более высокие части «внутреннего обхода» перекрыты цилиндрическими сводами с осями, направленными с севера на юг и с запада на восток. Вследствие этого на фасадах выходят ступени закомар, поднимающиеся по направлению к центральному куполу.

Архитектурная композиция церкви в Грачанице подчеркивает наружный архитектурный объем как самостоятельное и очень существенное композиционное начало. Наружный объем сильно расчленен ярусами, нарастающими по направлению к главному куполу.

Нечто очень близкое в принципе обнаруживает самостоятельная переделка пятинефного крестовокупольного архитектурного типа в киевской Софии. Ее внутренний вид отражает потребность Киевского государства в больших общественных помещениях, где могли бы протекать не только культовые собрания, государственный характер которых выступает очень отчетливо, но и общественные, государственные церемонии вроде «посажения на стол» великого князя и т. п. Этим объясняется, что пятинефный архитектурный тип был здесь более развит, чем в византийской архитектуре, именно с точки зрения гармонической разработки сложной и очень целостной системы интерьеров. Однако в киевской Софии при сравнении с византийской архитектурой отчетливо обнаруживается, что наруж-

ный объем играет существенную роль в ее архитектурной композиции. Это проявляется, так же как и в церкви в Грачанице, в умножении числа куполов, которых в киевской Софии тринадцать. Мы знаем, что эта особенность, связанная с композицией наружного архитектурного объема, возникла в киевской Софии под влиянием русской деревянной архитектуры предшествующих периодов. Так, в 989 году в Новгороде уже была построена дубовая тринадцатиглавая София, общий облик которой можно себе представить на основании таких поздних пережитков древнейшей деревянной архитектуры Киевского государства, как собор в Новомосковске (XVIII век). Особенно существенно, что в киевской Софии тринадцатиглавая композиция связана с пирамидальностью наружного объема, а также с приемом, благодаря которому отдельные части здания становятся выше по направлению к центральному венчающему куполу. Пирамидальная композиция достигается тем, что части «внутреннего обхода», которые соответствуют южному, западному и северному концам креста, перекрыты цилиндрическими сводами, образуя на фасадах закомары, расположенные на ступень ниже закомары конца креста. Таким образом, перед нами композиционный прием, подобный тому, который мы наблюдали в церкви в Грачанице. Последняя была построена более чем на 300 лет позднее киевской Софии.

Невозможно объяснить сходство композиционных приемов, примененных в киевской Софии и в церкви в Грачанице, независимым развитием сербской архитектуры, самостоятельно пришедшей к той композиции, которая гораздо раньше наблюдалась в русском зодчестве. Это тем более невероятно, что в архитектуре южных славян предшествующих периодов не было аналогичных композиций, выраженных столь ярко и определенно, в то время как в русской архитектуре мы эти композиции наблюдаем, например, в Успенском соборе во Владимире. Все это говорит о том, что сходство архитектурной композиции киевской Софии и церкви в Грачанице объясняется влиянием русской архитектуры, в частности, влиянием киевской Софии на сербское зодчество.

#### 4. ПЯТИКУПОЛЬНОЕ КРЕСТОВОКУПОЛЬНОЕ ЗДАНИЕ

Вопрос о возникновении и развитии пятикупольного здания в византийской архитектуре до сих пор еще не был рассмотрен (речь идет о пяти куполах на барабанах, придающих им суще-

ственное значение в наружной композиции здания).

Необходимо различать две пятикупольные системы. Одна из них, представленная собором Марка в Венеции, характеризуется тем, что купола расположены по странам света над концами креста. Для другой системы характерно расположение куполов над угловыми частями крестовокупольного здания. Именно последняя система интересует нас в связи с изучением памятников русской и южно-славянской архитектуры.

Для Константинополя пятикупольная система не характерна, несмотря на то, что образец знаменитого пятикупольного венецианского собора Сан-Марко вплоть до завоевания Константинополя турками находился в византийской столице у всех на виду (церковь Апостолов) и не мог не влиять на последующее развитие архитектуры, в особенности в самом Константинополе. Тем не менее между сохранившимися средневизантийскими памятниками нет ни одного пятикупольного здания.

В русской архитектуре пятикупольная крестовокупольная система хорошо известна, начиная с XI века; она играла в ее развитии очень большую роль. Ссылки на «освященное византийское пятиглавие» являются плодом недоразумения, так как в Константинополе это «освященное пятиглавие» было вовсе неизвестно. В древнейший период русской архитектуры пятиглавие также не имело широкого распространения, поскольку в то время преобладали одноглавые церкви. Все же и от этого древнейшего периода сохранилось несколько выдающихся пятиглавых храмов, значение которых для дальнейшего развития русского зодчества было велико.

Древнейшей известной русской пятиглавой церковью является Спаспреображенский собор в Чернигове, построенный около 1036 года. Вторым примером пятиглавого здания того же столетия является София новгородская (1045—1052). В XII веке пять глав имел первоначально Николо-Дворищенский собор в Новгороде (1113), а позднее — Успенский собор во Владимире, в котором, однако, малые главы были расположены не над угловыми помещениями собора Андрея Боголюбского, а над галереей, пристроенной Всеволодом. Следующий крупный сохранившийся пятиглавый собор — Успенский собор Московского Кремля, после которого возникает множество пятикупольных соборов XVI—XVII веков.

В южно-славянских странах пятикупольная крестовокупольная система имела довольно широкое распространение. Мы уже рассматривали

выше церковь XIV века в Грачанице, вокруг которой группируются другие пятикупольные церкви, относящиеся к тому же столетию. Многокупольная композиция вообще характерна для славянской архитектуры, в том числе для русской, а также южно-славянской. Вот почему важно рассмотреть наиболее древние пятикупольные сооружения южных славян и выяснить вопрос об их происхождении.

Несколько памятников особенно важны с этой точки зрения. Церковь Пантелеймона в монастыре того же имени в Нерези<sup>26</sup> является одной из самых древних пятикупольных церквей на Балканском полуострове. Дата ее сооружения — 1164 год — твердо установлена на основании надписи на самой церкви. Это — небольшое здание особого типа; архитектурные формы которого вполне подтверждают его датировку. Кирпичная церковь имеет пять куполов. Малые купола довольно широко раздвинуты, так что между ними и главным куполом имеется свободное пространство. Малые купола гораздо меньше главного, вследствие чего образуется пирамидальное нарастание по направлению к главному куполу. Другой памятник, который необходимо выделить, — церковь Богородицы в Фере (бывшая мечеть в Фереджике) во Фракии, которая была издана Ф. И. Успенским в «Известиях Русского археологического института в Константинополе»<sup>27</sup>. Церковь в Фере не датирована, но характер ее архитектурных форм, а также орнамента заставляет отнести здание к XII веку. Возможно, что оно относится ко времени основания монастыря — к 1152 году. Церковь в Фере тоже имеет пять куполов. Сходство ее по композиции с церковью в Нерези довольно велико: оба здания очень близки друг к другу и по своей архитектуре.

В обеих постройках малые купола гораздо меньше главного, но в Фере угловые купола опущены еще ниже, чем в Нерези, благодаря чему пирамидальность наружного архитектурного объема выступает более отчетливо. В обоих зданиях имеются три апсиды; и в том и в другом средние части фасадов увенчаны очень большой закомарой, размеры которой особенно велики в Фере, а наружные части украшены нишами, сходными по форме. Необходимо все же отметить, что архитектурные типы этих памятников различны.

В своей «Истории византийского искусства» Вульф, работа которого справедливо считается наиболее полной сводкой фактического материала по истории византийского зодчества, считает, что церковь в Фере представляет собой один из



самых древних примеров подражания расположению куполов Неа.

Действительно, когда просматриваешь материалы о более ранних постройках средневизантийского времени в византийской провинции, то оказывается, что приведенные два памятника представляют собой наиболее древние известные примеры пятикупольных крестовокупольных построек. Однако русские примеры этого типа здания еще древнее: уже около 1036 года возник Спасопреображенский собор в Чернигове. Можно предположить, что он был не первым пятикупольным крестовокупольным зданием на Руси, так как все говорит о том, что в нем были повторены формы собора в Тмутаракани, построенного несколько раньше тем же князем — Мстиславом Владимировичем, сыном Владимира I.

Обращаясь вновь к византийским пятикупольным зданиям, сооруженным до постройки Спасопреображенского собора, приходится отметить ряд невыясненных вопросов, касающихся, например, Неа и церкви вне стен Русафы (VI век).

В отношении Неа существует гипотеза, что она имела малые купола, расположенные диагонально над угловыми помещениями крестовокупольной церкви.

Возникает предположение, что ее купола были расположены так же, как в церкви Апостолов, церкви Иоанна в Эфесе, Сан-Марко и в некоторых других памятниках, примыкающих к этой группе<sup>28</sup>. В этом случае был бы понятен тот удивительный факт, что в Константинополе не сохранилось ни одной пятикупольной церкви. Ведь в сущности гипотезой является и то, что Неа была пятикупольной крестовокупольной церковью. Возможно, что она была выстроена по типу церкви Апостолов, что и обозначено на некоторых старых реконструкциях Большого константинопольского дворца. Тогда можно было бы объяснить отсутствие в Константинополе подражаний ей тем, что в средневизантийское время был принят крестовокупольный тип, с которым трудно было совместить пятиглавие Сан-Марко. Что касается церкви в Русафе<sup>29</sup>, то предположение о ее пяти куполах является ни на чем не основанным. Нет сомнения, что она не имела пяти куполов на барабанах.

Широкое распространение пятиглавия и многоглавия в славянских странах позволяет высказать предположение, что пятиглавие возникло в архитектуре Киевской Руси в XI веке, а может быть, и в X веке. Ведь мы имеем твердое свидетельство летописи о сооружении в X веке деревянной Софии в Новгороде о тринадцати

главах. Это прямо указывает на то, что многоглавие было отличительной чертой русской деревянной архитектуры на древнейшем этапе ее развития. Невозможность заимствования многоглавия из Византии лишней раз подтверждает, что оно было характерной чертой дохристианской русской деревянной архитектуры, то есть существовало на Руси еще во времена языческих капищ, соорудившихся в виде групп из нескольких срубов, подобных срубам собора в Новомосковске, которые были увенчаны множеством глав. В связи с этим можно предположить, что пятиглавие возникло как частный случай многоглавия. Ведь одновременно со Спасопреображенским собором в Чернигове строилась София в Киеве. Все говорит о том, что задумана она была до черниговского собора, не позднее 1017 года, а вероятно, еще раньше. В этом отношении очень убедительны соображения и доводы Айналова («Сборник в честь князя Владимира», 1917 г.). Следовательно, можно предположить, что развитие шло от тринадцатиглавой дубовой новгородской Софии X века через тринадцатиглавую каменную Софию в Киеве (1017) к пятиглавому Спасопреображенскому собору в Чернигове (около 1036 г.). Непосредственным предшественником последнего был пятиглавый деревянный храм в Вышгороде, построенный в 20-х годах XI века архитектором Миронегом. Пятикупольная крестовокупольная система была далее подхвачена в архитектуре Болгарии и Сербии в XII веке. Позднее пятиглавая и многоглавая системы получили дальнейшее развитие как в зодчестве южных славян, так и в русской архитектуре.

Очень любопытен факт широкого распространения многокупольной и пятикупольной композиций в византийском зодчестве XIII—XIV веков, особенно в Константинополе. В византийской провинции в этом смысле необходимо отметить Перигоротиссу в Арте (XIII век)<sup>30</sup>. Далее идут константинопольские памятники: Кахриэ-Джами (церковь монастыря Хора), эксонартекс Молла-Гюрани-Джами. В византийской провинции XIV века особенно характерны в этом отношении памятники Мистры<sup>31</sup>, для которых пятикупольная и многокупольная композиции являются в высшей степени типичными.

Многокупольная композиция соответствует характеру славянской архитектуры. Это подтверждает предположение, что она зародилась в архитектуре Киевского государства, развилась у южных славян, затем из русской и южно-славянской архитектуры перешла в византийскую

архитектуру и, в частности, в зодчество Константинополя, где она получила особое, отличное от славянских стран, развитие. Характерно, что архитектура Константинополя XIV века находилась под очень сильным влиянием архитектуры славянских стран.

В русской архитектуре тип пятикупольного здания получил особенно монументальное развитие. Выделяются в этом отношении Спасо-Преображенский собор в Чернигове и новгородская София. Именно они были родоначальниками замечательных русских пятикупольных зданий последующего времени вплоть до XIX века.

#### 5. АРХИТЕКТУРНЫЙ ТИП ТРЕХНЕФНОГО КРЕСТОВОКУПОЛЬНОГО ЗДАНИЯ С ЗАМКНУТЫМИ УГЛОВЫМИ ПОМЕЩЕНИЯМИ

Мийэ («Греческая школа византийской архитектуры», 1916) предложил классификацию крестовокупольных построек, в которой особое место уделено крестовокупольным зданиям с угловыми помещениями, отделенными от ветвей креста глухими стенами, и куполом, опирающимся не на четыре свободно стоящих столба или колонны, а на глухие стены. В этих стенах могли быть дверные проемы, ведущие в угловые помещения. По мере увеличения этих проемов намечался переход к другому варианту крестовокупольного типа, по выражению Мийэ, «со вписанным крестом». Классификация Мийэ отличается некоторой непоследовательностью и сбивчивостью, так как могли быть случаи, не предусмотренные ею, а именно, когда в архитектурном типе «со вписанным крестом» имелись угловые помещения, но отделенные стенками от концов креста. Именно таков собор Мирожского монастыря в Пскове, сооруженный до 1156 года (рис. 25). Подобный архитектурный тип встречается в русском зодчестве очень редко, но нельзя сказать, что Мирожский собор стоит изолированно среди других памятников русской архитектуры. Так, например, фундаменты церкви Климента в Старой Ладоге<sup>32</sup>, сверстницы Мирожского собора, обнаруживают совершенно тот же архитектурный тип. Известное сходство с этими двумя памятниками русского зодчества можно отметить и в некоторых других постройках XII века.

В литературе по истории русской архитектуры был высказан взгляд, что эта группа памятников происходит из малоазийской архитектуры. Основанием для такого предположения послу-

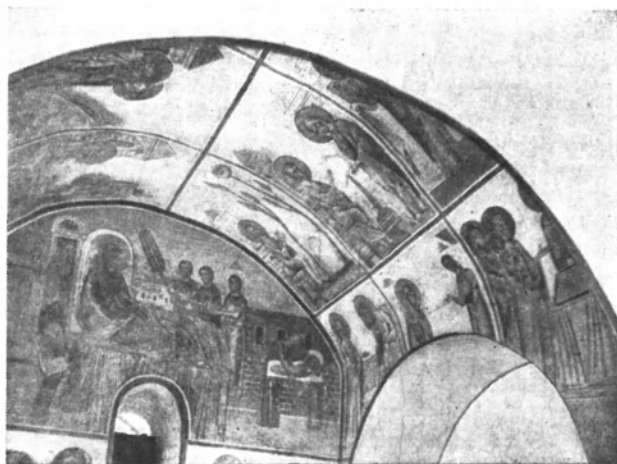


Рис. 25. Внутренний вид юго-западного углового помещения собора Мирожского монастыря в Пскове

жило то обстоятельство, что в русской архитектуре предшествующего времени, а также в архитектуре Константинополя подобные постройки неизвестны. Мнение о малоазийском происхождении архитектурного типа собора Мирожского монастыря разделялось многими исследователями. При этом указывалось на некоторое сходство его плана с планами отдельных зданий Херсонеса, известных только по раскопкам. Не так давно Барсамов, раскопавший церковь в Коктебеле (Восточный Крым) (рис. 26), отметил в своей работе близость ее к Мирожскому собору. Коктебель входил в состав русского Тмутараканского княжества, центр которого находился недалеко от Керчи, на кавказском берегу пролива. Связь архитектуры Тмутараканского княжества (XI век) с архитектурой Чернигова, несомненно, могла иметь место.

В архитектуре Малой Азии средневизантийского времени неизвестны памятники, выстроенные в том же типе, что и Мирожский собор. Там есть постройки, сооруженные в типе «обнаженного креста» (по терминологии Мийэ). Так же мало похожи на Мирожский собор и здания в Херсонесе. Зато церковь в Коктебеле, несомненно, имеет к псковскому памятнику прямое отношение.

В связи с изложенными фактами, свидетельствующими о связях русской архитектуры и зодчества южных славян, важно отметить, что как раз в болгарской архитектуре имеется группа зданий, близкая по архитектурному типу к собору Мирожского монастыря. На первом месте

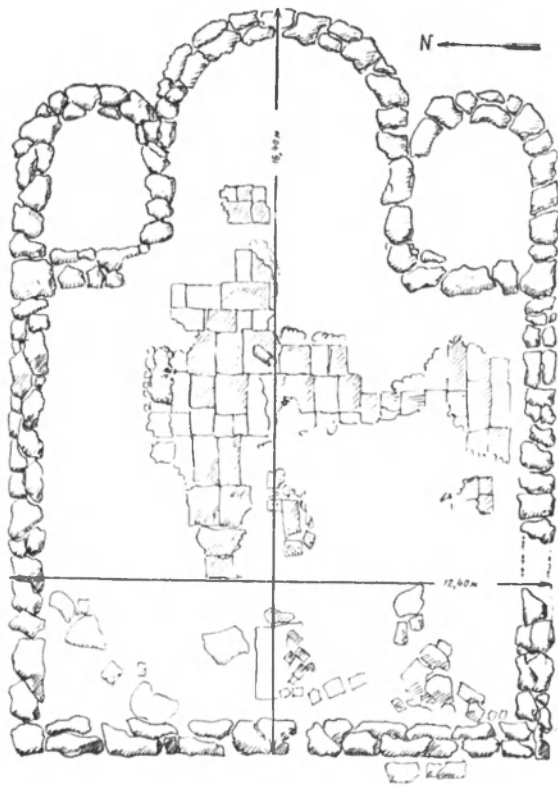


Рис. 26. План церкви в Коктебеле. По обмерам Н. Барсамова

среди этих памятников следует поставить церковь в Нерези (рис. 27). Здание это относится, на основании надписи, к 1164 году, то есть примерно к тому же времени, что и Мирожский собор в Пскове.

Существенным отличием церкви в Нерези от Мирожского собора является ее пятиглавие; с этим связано и то, что угловые помещения выше, чем в Мирожском соборе. Однако вполне возможно, что, как и в Мирожском соборе, угловые помещения в церкви Нерези были надстроены несколько позднее. Отличается церковь в Нерези от псковского памятника также и отдельными деталями, но ее архитектурный тип в целом аналогичен типу собора Мирожского монастыря в Пскове; для нее характерны замкнутые угловые помещения.

Церковь в Нерези имеет общие черты с некоторыми константинопольскими зданиями, например, с Атик-Джами (IX век); в Атик-Джами угловые помещения также отделены от концов креста стенками, хотя это и пятинефная церковь.

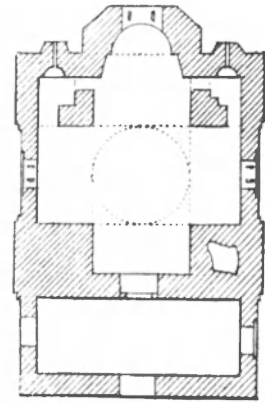


Рис. 27. План церкви в Нерези. По обмерам П. Покрышкина

План церкви в Нерези позволяет предположить, что в Болгарии этот архитектурный тип сложился также путем развития более простого плана, в котором при наличии одного нефа купол опирается на четыре столба, вплотную придвинутые к наружным стенам. Самым выдающимся представителем этого архитектурного типа в Болгарии является знаменитая церковь в Бояне, древнейшая часть которой относится к X—XI векам<sup>33</sup>. Можно легко себе представить, как при более крупных размерах здания архитектурный тип церкви в Бояне мог перейти в архитектурный тип церкви в Нерези. Зданий типа церкви в Бояне в Болгарии было выстроено очень много.

В чистом виде этот архитектурный тип часто встречается в качестве приделов, например, у базилики в Пирдопе, у базилики на Пирничтепе в Варне<sup>31</sup> и т. д. В сущности ту же основу имеют и рассмотренные выше церкви в Куршумли, в Асеновой крепости и др.

Следует предположить, что архитектурный тип собора Мирожского монастыря в Пскове, не встречающийся в русской архитектуре предшествующего времени, имеет болгарское происхождение. Это подтверждается, например, пирамидальностью его наружных архитектурных масс, свойственной зодчеству славян. Весьма возможно, что связующим звеном между архитектурой Болгарии и древнерусским зодчеством в данном случае была архитектура Тмутараканского княжества, на что указывает церковь в Коктебеле. Последнюю необходимо сравнить с церковью Иоанна в Керчи, имеющей с ней некоторые точки соприкосновения

## 6. СВОДЫ КОНЦОВ КРЕСТА БЕЗ ПОДПРУЖНЫХ АРОК В КРЕСТОВОКУПОЛЬНЫХ ЗДАНИЯХ

Единственной русской областью, где применялись цилиндрические своды без подпружных арок на концах креста (то есть на одной высоте, так что они сливались в одну поверхность), был Псков (рис. 28). Этот прием, известный в псковской архитектуре по сохранившимся памятникам, начиная с XV века, встречается там одновременно с двумя другими приемами расположения подпружных арок: ниже цилиндрических сводов (обычная система, наиболее распространенная в крестовокупольных постройках) и выше их (ступенчатые арки).

Отмеченное устройство сводов концов креста как бы без подпружных арок очень хорошо известно в средневизантийской и поздневизантийской архитектуре Константинополя. Эта система была широко известна также и в архитектуре византийской провинции.

При тех оживленных взаимных связях, которые существовали между русской архитектурой и зодчеством южных славян, очень любопытен факт довольно широкого распространения в архитектуре южно-славянских стран, в особенности Болгарии, приема устройства цилиндрических сводов концов креста без обозначения внутри здания подпружных арок. Такая система имеется в церкви в Нерези, а также, например, в Матейче<sup>35</sup> (XI век), в Германе<sup>36</sup> (XI век), в церкви Климента в Охриде<sup>37</sup> (1295), в церкви Иоанна Богослова в Охриде<sup>38</sup> (XIV век) и во многих других постройках. Подтверждением того, что этот архитектурный прием был занесен в Псков из Болгарии, а не выработан в Пскове самостоятельно, служит то, что в Пскове он встречается одновременно с другими приемами, известными и в других русских землях, а также то, что в русской архитектуре только в Пскове встречается форма сводов концов креста без обозначения арок.

## 7. К ВОПРОСУ О ПРОИСХОЖДЕНИИ НОВГОРОДСКО-ПСКОВСКОГО ТИПА ХРАМОВ XIII—XIV ВЕКОВ

Уже давно в литературе по истории русской архитектуры было отмечено, что, начиная с церкви Николы на Липне (1292), в Новгороде развивался самостоятельный архитектурный тип храма, довольно существенно отличавшийся от наиболее распространенного в русском зодчестве



Рис. 28. Псковская церковь со сводами концов креста без подпружных арок

X—XV веков варианта крестовокупольного здания. Основными характерными признаками этого архитектурного типа являются отсутствие позакмарного завершения фасадов и одна апсида при очень небольших размерах зданий. В прежнее время считали, что церковь Николы на Липне имела фасады, завершенные фронтонами, при восьмискатном покрытии, которое рассматривалось вообще как типичное новгородское и псковское покрытие. В последнее время произведенное П. Н. Максимовым исследование церкви Николы на Липне, разрушенной фашистскими варварами, показало, что здание это имело фасады, завершенные трехлопастными кривыми.

Действительно, в последующие годы в Новгороде строились аналогичные здания; к их числу относится церковь Успения на Волотовом поле около Новгорода, сохранившаяся до Великой Отечественной войны и дотла разрушенная фашистскими вандалами. После сооружения Волотовской церкви в Новгороде появляются церкви того же типа, но большего размера и более нарядные. К ним относятся в первую очередь церковь Федора Стратилата (1360—1361) и Спасопреображенский собор (1374). Согласно вполне убедительным предположениям новейших исследователей оба эти здания имели фасады, завершенные многолопастными кривыми, представлявшими собой усложнение трехлопастной кривой, которая имела также и в Волотовской церкви.

Однако развитие шло не по прямому пути. Переход от трехлопастных форм к многолопастным сопровождался частичным возвратом к позакмарному покрытию фасадов. Оно, например,

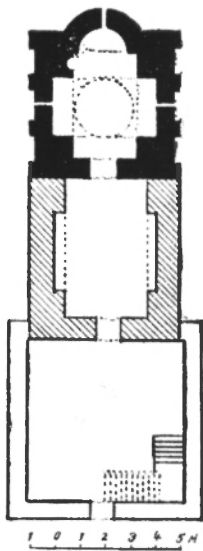


Рис. 29. План церкви в Бояне. По В. Ивановой

имеется в церкви Филиппа в Новгороде (1310) в соединении с одной апсидой. Аналогичное соединение позакомарного покрытия с единственной апсидой имело место в разрушенной фашистами церкви в Ковалево (1345). Позакомарное покрытие составляет особенность традиционного типа крестовокупольного храма предыдущих периодов. Одноапсидная система ведет свое начало от церкви Николая на Липне. Позднее в Новгороде наступил период, когда там отказались от позакомарного покрытия. Многолопастное покрытие применялось, как можно предположить, только в наиболее богатых зданиях. В средних постройках применялось восьмискатное покрытие, с которым связано пофронтонное завершение фасадов.

Крупным открытием, сделанным Р. Кацнельсоном в 1946 году, является доказательство существования с начала XIII века архитектурного типа церкви Николая на Липне. Этот архитектурный тип представлен в Новгороде церковью Перынского скита около Юрьева монастыря, относящейся, судя по кладке на цементажном растворе, ко времени не позднее начала XIII века. Это здание, очень небольшое по размерам, имеет трехлопастные завершения фасадов и одну апсиду, а также лопатки только на углах, как в церкви Николая на Липне. Очень существенно также, что в церкви Перынского скита имелись с момента основания восьмигранные столбы.

Дата сооружения церкви Перынского скита установлена только очень приблизительно. Нет ничего невозможного в том, что при детальном исследовании новгородских памятников XI—XIII веков и сравнительном изучении их кладки, а также форм и композиционных приемов будет обнаружено, что она была выстроена гораздо раньше XIII века. Далее, следует помнить, что здания, подобные церкви Перынского скита, могли возводиться в Новгороде значительно раньше времени построения Перынской церкви. Формы последней, отличающиеся стройным вертикальным силуэтом, не выглядят архаическими; они свидетельствуют о том, что здание имело предшественников и, скорее всего, представляет

собой результат длительного развития данного архитектурного типа в Новгороде.

В итоге нельзя не прийти к выводу, что в Новгороде в XII—XIII веках, а может быть, даже в X—XIII веках, существовали параллельно два архитектурных типа каменных зданий — позакомарное трехапсидное и полопастное одноапсидное (оба типа являются вариантами четырехстолпной трехнефной крестовокупольной церкви). Было высказано предположение о происхождении такого типа церквей, как церкви в Перыньском скиту и на Липне, от языческих храмов или по крайней мере о некотором влиянии последних на эти здания.

В Болгарии имеются здания, похожие на новгородские здания типа церкви Николая на Липне. Среди них особенно выделяется церковь Пантелеймона в Бояне (рис. 29) в своей древнейшей части (X—XI века).

Церковь в Бояне имеет прямое отношение к такому архитектурному типу русского зодчества, как собор Мирожского монастыря в Пскове. Вместе с тем церковь в Бояне имеет черты, общие также и с архитектурным типом церкви Николая на Липне и сходных с ней памятников. Церковь в Бояне имеет одну только апсиду. Эта особенность связана с небольшими размерами здания, а также с тем, что его внутреннее пространство не разделено на три нефа. Церковь в Бояне не является крестовокупольной церковью в строгом смысле этого слова, так как она не имеет внутри свободно стоящих опор, однако крестообразная форма в соединении с куполом в известной степени присуща также и ее интерьеру. Это объясняется тем, что в этой церкви крестовокупольная система находится как бы в процессе исчезновения, на ступени перехода в другую систему — однефную. За счет введения довольно массивных угловых столбов здесь достигнуто уменьшение диаметра купола, что облегчило сооружение церкви в конструктивном отношении. При диаметре церкви в Бояне около 6 м это имело реальное значение.

Подтверждением того, что церковь в Бояне происходит от крестовокупольных построек, служит наружное расчленение ее стен лопатками на три деления. Расположение наружных закомар церкви позволяет сделать предположение о ее первоначальном покрытии, которое, несомненно, отличалось от ее современного покрытия — обычной четырехскатной кровли. Неизвестно, были ли боковые части здания перекрыты по закомарам, так как в болгарской архитектуре возможно перекрытие угловых помещений простой скатной кровлей, дающей на фасадах прямые линии.

В отношении средних делений фасадов можно не сомневаться, что они имели первоначально позакомарное покрытие.

Необходимо отметить, что памятники архитектуры Болгарии еще не были подвергнуты исчерпывающему исследованию; поэтому мы пока еще не можем быть уверены, что первоначальная форма покрытия архитектурных памятников выяснена окончательно. Однако в отношении церкви в Бояне можно уже теперь утверждать, что при всех случаях боковые деления были перекрыты на более низком уровне, чем средние деления ее фасадов. Эта черта также сближает церковь в Бояне с первоначальным обликом Мирожского собора. Ее отличие от Мирожского собора, а также и от церквей в Перыньском скиту и Николы Липного состоит в том, что она выложена из одного кирпича. По своему внешнему облику церковь в Бояне очень напоминает новгородские церкви. Своим компактным наружным объемом, одной апсидой и особенно формой окон она вызывает в памяти скромные маленькие новгородские церкви XIII—XIV веков. С новгородскими памятниками в особенности следует сравнить миниатюрные окна барабана церкви. Проем окна, расположенный в небольшой нишке, имеет форму, сильно вытянутую по вертикали, и сужается по направлению кверху. В Новгороде были широко распространены узенькие оконные проемы-щелки, завершенные двумя опирающимися друг на друга кирпичами, вследствие чего оконный проем сужался кверху и имел острое завершение. Не имели ли оконные проемы церкви в Бояне аналогичных завершений? Этот вопрос пока еще не освещен в литературе по истории архитектуры Болгарии. Близка к новгородским памятникам также система лопаток и закомар церкви в Бояне. Ее лопатки ординарные, а боковые закомары имеют четверть, так что их арки — уступчатые. Этот прием подчеркивает арки закомар как удвоением линии арки, так и тенью, которая ложится на арку. Аналогичные мотивы часто встречаются и в архитектуре Новгорода. Наконец, пластический характер поверхностей стен церкви в Бояне, придающий им характер свободной лепки архитектурной массы, напоминает новгородскую архитектуру XIII—XIV веков.

Архитектурный тип церкви в Бояне не представляет собой явления, необычного для архитектуры Болгарии. Необходимо отметить, что для болгарской архитектуры очень характерно создание небольших церквей в качестве центральных зданий малых населенных мест и скромных монастырей. В средневековой Болгарии больше

строили из камня и кирпича, чем в древней Руси, где гораздо более развита была деревянная архитектура. Вследствие этого именно в Болгарии, что доказывает церковь в Бояне, уже с X—XI веков был развит тип небольшого культового каменного здания, в то время как на Руси до конца XII века из камня строились по преимуществу большие княжеские постройки.

Возможно, что в Новгороде, где в силу более демократического характера новгородской культуры довольно рано возникла потребность в небольших каменных монастырских и приходских церквях, воспользовались опытом болгарских архитекторов и стали возводить небольшие каменные здания, в некоторых отношениях похожие на аналогичные постройки в Болгарии. Вместе с тем не следует забывать, что традиция строить небольшие каменные здания существовала и в русской архитектуре; об этом свидетельствуют маленькие церкви в Белгородке, в Переяславле Южном, в Остре и некоторые другие аналогичные постройки.

В самом Новгороде также сооружались небольшие каменные церкви, о чем свидетельствует церковь Перыньского скита. Эта традиция, видимо, восходящая еще к языческим капищам, деревянным, а возможно, и каменным, имела для Новгорода очень большое значение, о чем говорят особенности церкви Перыньского скита, Николы на Липне и Успения на Волотовом поле, неизвестные в Болгарии. К этим особенностям относятся такие черты, как наличие только угловых лопаток или даже полное их отсутствие (например, в церкви на Волотовом поле), половчатое покрытие и связанное с ним применение половинок цилиндрических сводов для перекрытия угловых помещений зданий и другие особенности. Несмотря на это, остается убедительным предположение о некотором влиянии болгарской архитектуры на новгородское зодчество в отношении не только деталей, но и самых архитектурных типов. В частности, на архитектурный тип церкви Перыньского скита и церкви в Володове мог оказать воздействие тип церкви в Бояне, возникший в результате упрощения крестовокупольных зданий.

Церкви, похожие на боянскую, были распространены в архитектуре южных славян. В этом отношении характерным примером является церковь Богородицы в Каменице (XIV век или начало XV века). Отличительную черту последней составляет нартекс с двумя башнями над ним; при этом остается открытым вопрос: не позднейшей ли постройкой является нартекс, не относится ли главная часть здания к нескольким



Рис. 30. Церковь в Земене

более раннему времени? Церковь в Каменице имеет западные угловые помещения, которые открываются в нартекс, что превращает ее как архитектурный тип в явление, промежуточное между крестовокупольной системой и архитектурным типом церкви в Бояне. В настоящее время церковь в Каменице наполовину разрушена, однако на фотографии, снятой до ее разрушения, заметно, что на апсиде (единственной) над окнами имелись бровки, подобные тем, которые были рассмотрены выше.

Такой памятник, как церковь Земенского монастыря (рис. 30), подтверждает некоторое родство древнейших небольших каменных русских церквей с небольшими церковными постройками Болгарии.

#### 8. О ПРОИСХОЖДЕНИИ СИСТЕМЫ ПСКОВСКИХ СТУПЕНЧАТЫХ СВОДОВ БЕССТОЛПНЫХ ЦЕРКВЕЙ

К сожалению, русские бесстолпные здания древнейшего периода почти не сохранились. Мы можем о них судить только по остаткам фундаментов и частично нижних частей стен. Вопрос о том, каковы были перекрытия этих построек, усложняется еще и потому, что некоторые из них имели деревянную кровлю. Последнее обстоятельство засвидетельствовано историческими источниками, по крайней мере в отношении церкви в Остре, которая, кстати, является единственной из этих построек, несколько лучше сохранившейся, хотя и от нее остались в настоящее

время развалины. В несколько лучшем состоянии только ее алтарная часть.

Вопрос о системе сводов древнейших русских бесстолпных построек заслуживает пристального внимания. Несомненно, эти своды представляли собой прототип перекрытий дошедших до нас русских бесстолпных построек более позднего времени. Некоторые особенности планов бесстолпных зданий древнейшего времени, установленные археологическим путем, позволяют сделать существенные выводы и предположения в отношении несохранившихся первоначальных сводов этих зданий.

Следует предположить, что своды древнейших русских бесстолпных церквей, планы которых нам известны, были различными. В отношении, например, маленькой церкви в Белгородке вряд ли может возникнуть сомнение в том, что она была перекрыта простым продольным цилиндрическим сводом (если только ее перекрытие не было деревянным). В отношении Ильинской церкви в Чернигове<sup>39</sup> также не может быть сомнений, так как она сохранилась полностью вместе с куполом, увенчивающим ее интерьер. В Ильинской церкви обращает на себя внимание система арок в основании купола. Это здание можно было бы сравнить с церковью в Бояне, однако в архитектуре южных славян существуют более близкие аналогии. Таковы, например, церкви в Брвенике<sup>40</sup> (XIV век), Димитрия на Быстрице<sup>41</sup>, Марка там же и многие другие. Огличительная особенность Ильинской церкви состоит в том, что подкупольные арки опираются на лопатки, вследствие чего столбы, помещенные в углах квадратной основной части, имеют как бы полукрестовую форму. Благодаря этому постройка приобретает некоторое сходство с центральной частью русского крестовокупольного здания. В Ильинской церкви, в связи с тем что арка, отделяющая апсиду от главной части, расположена несколько выше подкупольной арки, к которой она примыкает, на восточной стороне здания образуется ступенчатое сочетание двух арок, несколько напоминающее форму будущих псковских ступенчатых сводиков.

Особо стоит вопрос о первоначальном перекрытии маленькой однонефной церкви в Переяславле Южном<sup>42</sup> (рис. 31). Это здание известно только по материалам раскопок, притом не вполне надежных. Расположение наружных и внутренних лопаток этой небольшой постройки имеет ряд особенностей, свидетельствующих о первоначальной форме сводов. Отсутствие лопаток на углах (если верить данным археологических раскопок, производившихся еще в XIX веке) ука-

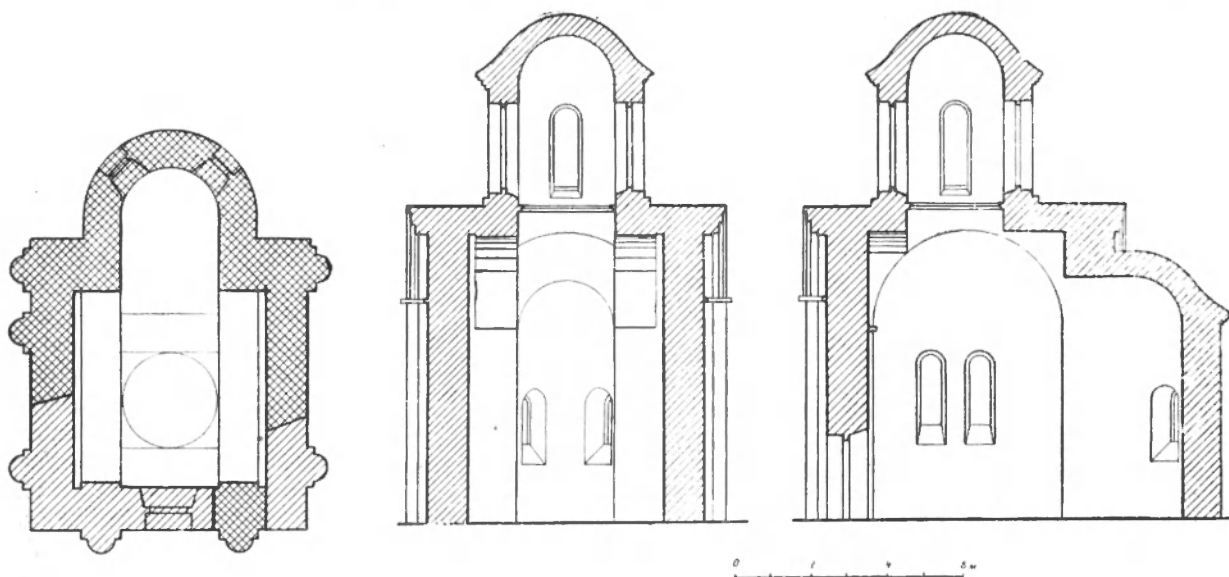


Рис. 31. Церковь в Переяславле. Реконструкция А. Ханыкова

зывает на то, что наружные лопатки, а также лопатки в интерьере были расположены конструктивно, то есть в соответствии с арками, несущими своды. В данном случае образуется система взаимно опирающихся арок, которая является прямым прототипом псковских ступенчатых сводов бесстолпных церквей.

В архитектуре южных стран, главным образом, болгарской, есть постройки, в которых наблюдаются аналогичные формы перекрытия; к ним относятся даже некоторые крестовокупольные постройки, например, церковь в Охриде<sup>43</sup>, построенная в начале X века, но впоследствии несколько перестроенная. На разрезе, а также на плане этого здания видно, что южный и северный концы креста имеют диаметр сводов, превышающий диаметр купола, вследствие чего западный и восточный концы креста перекрыты сводами, опирающимися на стенки, несомые арками, которые в свою очередь опираются на подкупольные колонны. На западные и восточные цилиндрические своды опираются с юга и с севера подкупольные арочки. Вся эта система выглядит так, как будто перед нами переходная форма от крестовокупольного типа к бесстолпной системе со ступенчатыми сводами.

Другой памятник свидетельствует о дальнейшем развитии в этом направлении. Церковь Троицы в Горной Каменице<sup>41</sup> (XV век) представляет собой однонефное здание, перекрытое двумя цилиндрическими сводами над западной

и восточной частями интерьера. Между этими сводами оставлен промежуток, прямоугольный в плане, который перекрыт тремя поперечными сводиками с каждой стороны, ступенями поднимающимися к куполу. В данном случае мы имеем бесспорный прототип псковской системы ступенчатых арок бесстолпных зданий. Псковские аналогии относятся не раньше чем к XV веку. Нечто напоминающее псковские здания мы встречаем и в церкви Николая в Дубровнике<sup>45</sup>, которую датируют XIV веком. Это как будто указывает на то, что аналогичная форма сводов была известна в архитектуре южных славян в период, более ранний, чем XV век.

Не исключена возможность, что система псковских ступенчатых сводов бесстолпных зданий сложилась в XI—XII веках в Киевской и Черниговской землях, о чем свидетельствует церковь в Переяславле Южном, если только правильно предположение о ее первоначальной системе сводов. Но в этом случае возникает мысль, что из русской архитектуры эта система перешла в архитектуру южных славян. Дальнейшее ее развитие на русской почве мы наблюдаем в Пскове. Если церковь этого типа в Гдове (Успенская)<sup>46</sup> и относится только к XVI веку, то все же самая система сводов сложилась в Пскове, вероятно, во второй половине XV века. Одним из первых памятников этого рода является разрушенная фашистами церковь Никиты Гусатника в Пскове (1470). Ее своды, существо-



вавшие до Великой Отечественной войны, представляли собой результат переделки перекрытия, так как памятник сохранял следы первоначального перекрытия<sup>47</sup>, состоявшего из цилиндрического свода на двух подпружных арках; возможно, что первоначально здесь существовал и световой барабан. Эта система, существование которой доказывается наличием лопаток, противоречащих сводам, свидетельствует, что в XV веке в Пскове вновь произошло образование системы ступенчатых сводов бесстолпного здания. При этом здесь могли подражать более старым русским образцам, хотя не исключена возможность и влияния архитектуры южных славян.

Псковская система, сложившаяся к началу XVI века, уже в этот период прослеживается и в Москве, где она была сильно переработана и усовершенствована, в результате чего сложился крещатый свод — блестящее достижение русской архитектуры и русской строительной техники времени сложения национального государства. Крещатый свод представляет собой синтетическое соединение сомкнутого свода, разработанного в гражданской архитектуре русских палат, и цилиндрических сводов концов креста крестовокупольного здания. Однако ступенчатое расположение последних в зданиях, перекрытых крещатым сводом, а также самая идея создать перекрытие при помощи взаимно опирающихся сводов — псковского происхождения. Она была разработана псковскими архитекторами именно в системе ступенчатых арок бесстолпных церк-

вей. Вследствие этого правильно утверждение, что данная система является основной предпосылкой русского крещатого свода.

## 8. ПРОБЛЕМА СТУПЕНЧАТЫХ АРОК

Вопрос о ступенчатых арках русских крестовокупольных зданий решается в настоящее время совершенно по-новому на основании исследования П. Барановским церкви Пятницкого монастыря в Чернигове<sup>48</sup> (рис. 32—36).

В старой литературе по истории русского зодчества вначале существовало мнение, что ступенчатые арки представляют собой конструктивный и композиционный прием, характерный для псковской архитектуры. Наличие ступенчатых арок вне Пскова объяснялось влиянием псковского зодчества. Самый же вопрос о том, когда именно в Пскове возникли ступенчатые арки (рис. 37), был неясен.

Последующими исследованиями было обнаружено, что ступенчатые арки стали известны в Пскове только с начала XV века<sup>49</sup>; древнейшим сохранившимся псковским зданием, в котором применены ступенчатые арки, является церковь Василия на Горке (1413). Далее оказалось, что среди псковских построек XV века только некоторые имеют ступенчатые арки, что наряду с последними в псковской архитектуре XV века применяли еще и другие формы подкупольных арок, а именно арки обычного типа, расположенные

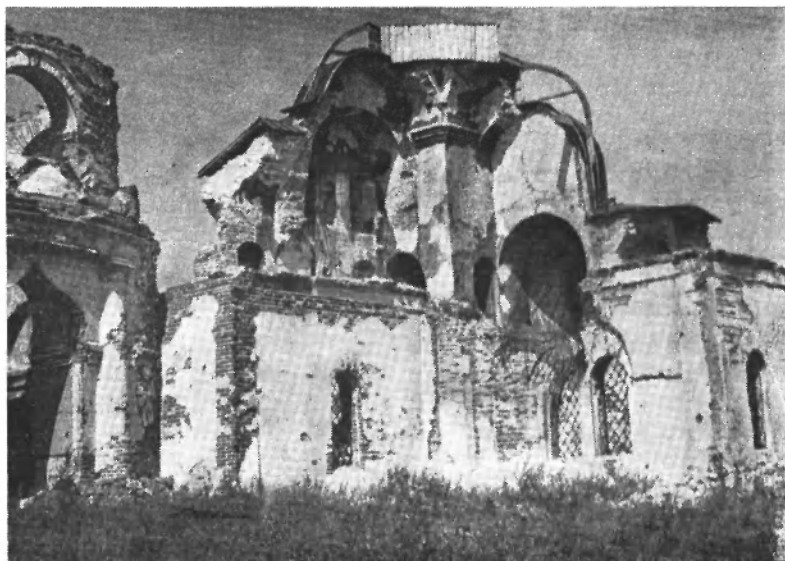


Рис. 32. Пятницкая церковь в Чернигове с юго-запада. Фото Б. Рыбакова



Рис. 33. Пятницкая церковь в Чернигове с северо-востока. Фото Б. Рыбакова

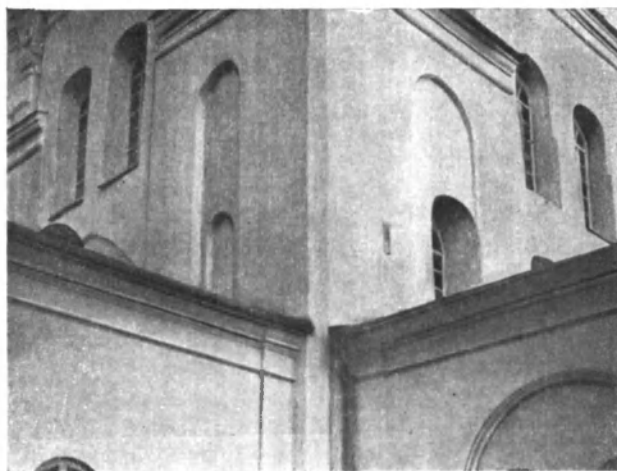


Рис. 34. Пятницкая церковь в Чернигове до разрушения ее фашистами. Вид с юго-запада

ниже цилиндрических сводов концов креста, и арки особого типа, сливающиеся со сводами концов креста и поэтому не видные в интерьере. На этом основании был сделан справедливый вывод, что ступенчатые арки совсем уже не так характерны для псковской архитектуры, которая именно в отношении арок отличалась гораздо большим разнообразием, чем архитектура других земель в тот же период.

Оказалось также, что в раннемосковской архитектуре прием ступенчатых арок был известен раньше, чем в Пскове; в частности, он был применен уже в Успенском соборе «на городке» в Звенигороде (1399), в соборе Саввина-Сторожевского монастыря (1405), а также в соборе Троице-Сергиевой лавры (1422—1423)<sup>50</sup>. При этом оказалось, что в московской архитектуре XV века ступенчатые арки были единственной применявшейся формой подкупольных арок. Особенно существенным явилось глубокое различие в трактовке ступенчатых арок в Пскове и в Москве. В Пскове ступенчатые арки представляли собой прием, который использовался в архитектурно-композиционном отношении только в интерьере, так как фасады продолжались выше сводов и обычно прикрывали собой части ступенчатых арок, выступавшие наружу над сводами концов креста. В Москве же ступенчатые арки широко применялись одновременно и как существенный элемент наружной архитектурной композиции. Их наружным частям придавали форму дополнительных, сверх настенного ряда, закомар или кокошников, причем обработка сту-



Рис. 35. Пятницкая церковь в Чернигове до разрушения ее фашистами. Внутренний вид; юго-восточный столб

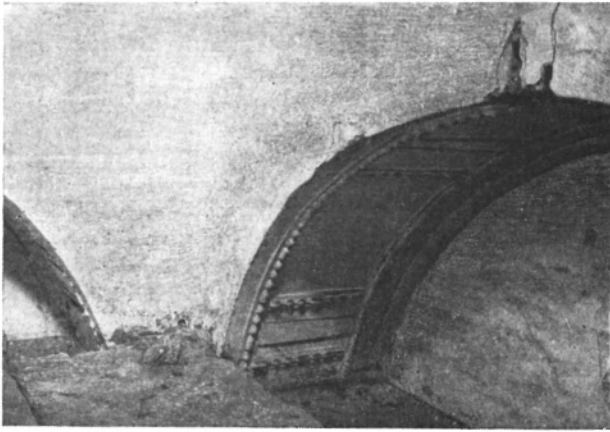


Рис. 36. Пятницкая церковь в Чернигове до разрушения ее фашистами. Вид на подкупольные арки над стеклянным потолком XIX века

пенчатых арок принимала именно в наружной композиции здания особенно богатый и выразительный, с точки зрения архитектурного образа, характер.

Все это породило мысль о московском происхождении ступенчатых арок и о заимствовании этого приема псковскими архитекторами из раннемосковского зодчества.

Некоторые исследователи указывали на наличие ступенчатых арок и в архитектуре южных славян, в частности, в церкви в Грачанице XIV века; при этом высказывалось предположение об участии архитекторов-выходцев из южно-славянских земель в строительстве раннемосковских зданий. Массовый приезд сербов в Москву после разгрома Сербского государства в битве на Коссовом поле общеизвестен. Указывалось также на два случая применения ступенчатых арок в архитектуре Киева и Чернигова: в Пятницкой церкви в Чернигове и в Кирилловской церкви в Киеве<sup>51</sup>. При этом предполагалось, что в обоих случаях ступенчатые арки киевских и черниговских построек возникли в результате более поздних переделок этих зданий в XIV—XV веках. Эта последняя точка зрения основывалась на кладке ступенчатых арок Кирилловской церкви, относящейся, судя по ее характеру, к указанному времени.

После того как Пятницкая церковь в Чернигове была разрушена фашистскими варварами, обнажилась ее кладка. П. Барановский, первым из исследователей русского зодчества, посетивший Чернигов после его освобождения, установил, что ступенчатые арки Пятницкой церкви в

Чернигове были сложены одновременно с остальными частями этого здания, а именно, судя по материалу и кладке, — в начале XIII века. Это открытие сразу по-новому осветило вопрос о ступенчатых арках в русском зодчестве. Правда, П. Барановский не объяснил странного совпадения, заключающегося в том, что в Кирилловской церкви ступенчатые арки выложены в XIV—XV веках. Можно ли предполагать, что в Киевской и Черниговской землях вплоть до XIV—XV веков существовала прочная традиция применения ступенчатых арок, восходящая к XIII веку, или применение сходного приема в обоих случаях не связано друг с другом, что было бы очень странно и необычно? Или, может быть, ступенчатые арки Кирилловской церкви воспроизводят первоначально существовавшие в этом здании и впоследствии разрушенные ступенчатые арки XII века? Это последнее предположение, повидимому, опровергается исследованием Кирилловской церкви, очень тщательно и детально произведенным Ю. Асеевым<sup>52</sup>. Вопрос этот остается пока открытым.

Для выяснения вопроса о русских ступенчатых арках открытие их в Пятницкой церкви в Чернигове, относящейся к XIII веку, имеет очень большое значение. Оказывается, в русской архитектуре ступенчатые арки уже имелись в тот период, когда их еще не было в зодчестве южных славян. Ведь церковь в Грачанице и аналогичные постройки относятся только к XIV веку. Отсюда можно сделать вывод, что ступенчатые арки представляют собой русский конструктивный и архитектурно-композиционный прием, возникший не позднее XIII века в киево-черниговской архитектуре. Не только возможно, но даже весьма вероятно, что ступенчатые арки возникли в русской архитектуре еще гораздо раньше и были известны в ней уже в XII веке или даже в X веке. На это указывает также и тот факт, что своды концов креста в киевской Софии имеют ступенчатую форму, родственную системе ступенчатых арок.

Необходимо решить вопрос о том, как могли сложиться ступенчатые арки в русском зодчестве. Наиболее убедительным ответом на этот вопрос является предположение, что они возникли в результате воздействия русской деревянной архитектуры, влияние которой в других отношениях отчетливо заметно в киевской Софии, например, в ее тринадцати куполах. В более поздней русской деревянной архитектуре встречается мотив ступенчатой бочки, например, над концами креста при крестообразном плане. Именно в деревянной архитектуре мог легко сложиться та-

кой мотив, так как в ней конструктивно оправдан мотив ступенчатых бочек. Если это так, то ступенчатые арки Пятницкой церкви в Чернигове указывают на то, что ступенчатые бочки не только существовали в это время в русской деревянной архитектуре, но и получили значительное развитие, которое позволило перенести их в каменную архитектуру. Все говорит о том, что ступенчатые арки развивались по преимуществу как форма наружного архитектурного объема, его ярусной структуры. Это — лишнее доказательство того положения, что ступенчатые арки воспроизводили вначале ярусные, ступенчатые деревянные бочки, которые и в древнейший период развития русского зодчества были, видимо, отрезаны от интерьера здания потолком.

Очень существенно, что ступенчатые арки Пятницкой церкви в Чернигове выступали наружу в виде закомар второго яруса. Такая их трактовка повторяется в соборе Андроникова монастыря в форме, очень близкой к черниговскому зданию. Это показывает, что именно в данных двух памятниках отразилась основная линия развития ступенчатых арок в русском зодчестве и что псковские формы являются производными.

Зависимость ступенчатых арок в зодчестве южных славян от русской архитектуры подтверждается также существенным отличием русских ступенчатых арок от аналогичной формы церкви в Грачанице. В последней они представляют собой по существу ступенчатые своды, так как архитектурный тип здания — пятинефный крестовокупольный, в то время как во всех случаях применения ступенчатых арок в русской архитектуре мы имеем трехнефный крестовокупольный архитектурный тип. Это различие проявляется в том, что в Грачанице мы имеем ступени цилиндрических сводов концов креста при удвоении последних с каждой из трех сторон вследствие применения пятинефного варианта крестовокупольного здания. Другими словами, типологически ступенчатая конструкция в церкви в Грачанице аналогична не столько Пятницкой церкви в Чернигове, сколько Софии киевской. Это обычно забывалось, когда приводили церковь в Грачанице в качестве аналогии русским постройкам со ступенчатыми арками.

## 9. СТУПЕНЧАТЫЕ ЗАКОМАРЫ И КОКОШНИКИ

Ступенчатые конструктивные закомары переходят постепенно в русской архитектуре в ступенчатые декоративные кокошники. Они связа-

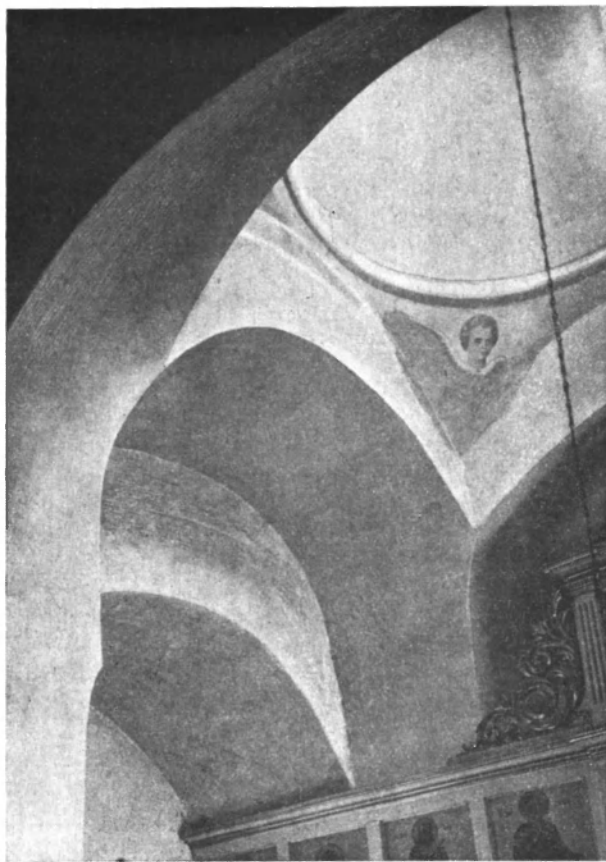


Рис. 37. Ступенчатые арки церкви Иоакима и Анны в Пскове

ны по своему происхождению со ступенчатой системой сводов. В истории русской архитектуры еще никогда не рассматривали эти композиционные приемы в связи друг с другом, несмотря на то, что эта связь выступает в самих памятниках очень отчетливо.

Древнейшим случаем применения ступенчатых закомар является София в Киеве. Можно только предполагать, что ей предшествовали деревянные ступенчатые бочки. В византийской архитектуре нет ничего, что можно было бы рассматривать как прототип ступенчатых бочек и ступенчатых закомар. Можно уверенно утверждать, что эти архитектурно-композиционные приемы были самостоятельно выработаны в русском зодчестве. Это кажется тем более бесспорным, что аналогичных приемов не знает ни одна другая архитектура за исключением зодчества других славянских народов и в первую очередь зодчества южных славян.

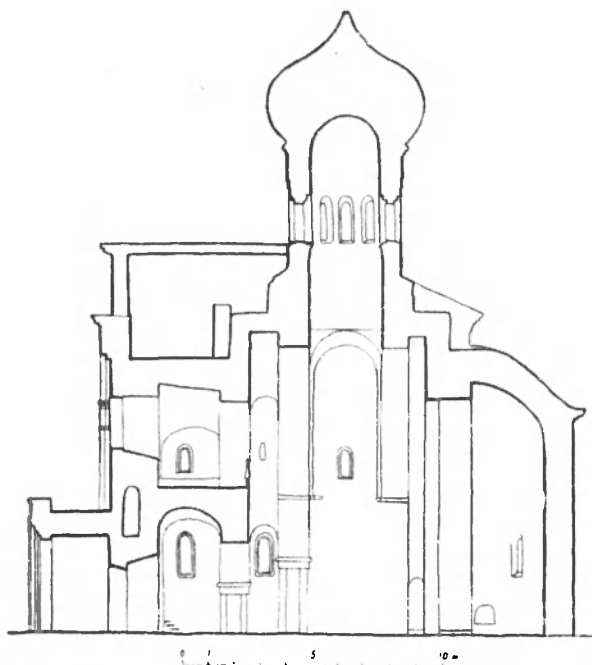


Рис. 38. Разрез Евфросиньева монастыря около Полоцка. По обмерам Е. Ащепкова

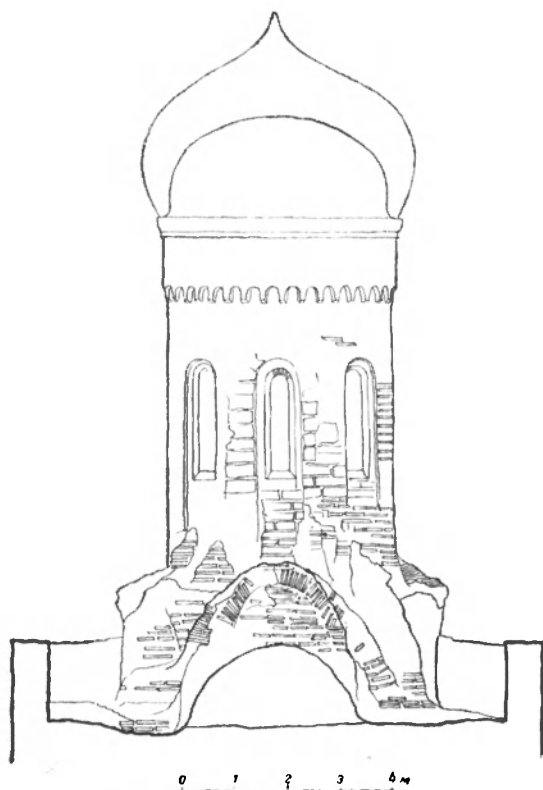


Рис. 39. Верхняя часть западного фасада собора Евфросиньева монастыря около Полоцка. По обмерам Е. Ащепкова

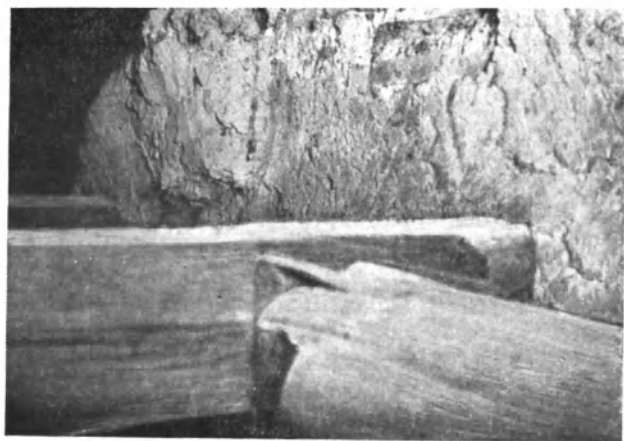


Рис. 40. Вид на западную часть постамента в основании барабана собора Евфросиньева монастыря около Полоцка. Фото 1923 г.

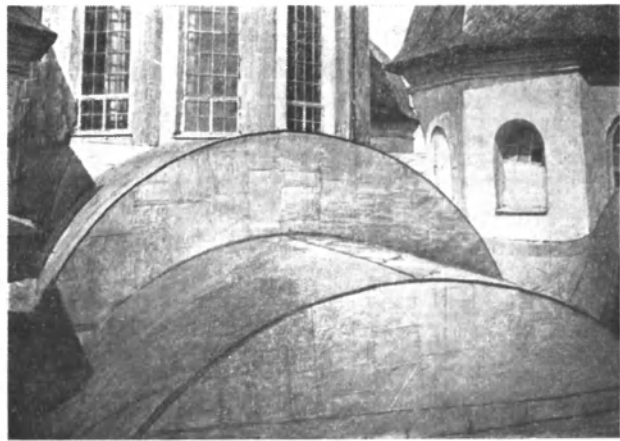


Рис. 41. Ступенчатые своды южного конца креста киевской Софии

Следующим случаем применения ступенчатых закомар в русской архитектуре после Софии киевской нужно считать Успенский собор во Владимире после расширения его при Всеволоде III. Конструктивный характер приема выступает здесь особенно отчетливо, так как оба яруса закомар разновременны. Возможно, нечто похожее на владимирский Успенский собор имелось частично несколько ранее в Софии новгородской, после того как она оказалась окруженной папертями.

В связи с приведенными памятниками необходимо рассматривать и собор Евфросиньева монастыря около Полоцка середины XII века (рис. 38—40), в котором четыре трехлопастных элемента в основании барабана воспроизводят (что является единственным убедительным объяснением их происхождения) деревянные трехлопастные бочки; последняя форма известна в деревянной архитектуре, например, в церкви в Верховье. Сама трехлопастная форма впервые встречается в русской архитектуре в церкви Спаса на Берестове в Киеве (начала XII века), повидимому, в форме свода над притвором. Предположению, что это была какая-то декоративная форма на западной стене здания, противоречат следы толстых стен, несомненно притвора, которые сохранились на поверхности западной стены здания. Своды в виде половины цилиндрического свода, представляющие собой конструктивную предпосылку трехлопастного свода и трехлопастной кривой на фасаде, впервые встречаются в русской архитектуре в восточной части Софии новгородской еще XI века.

В итоге мы видим две основные линии развития ступенчатых закомар и кокошников в русском зодчестве. Одна из них — строго конструктивная — представлена Софией киевской (рис. 41 и 42) и Успенским собором во Владимире, другая — декоративная — собором Евфросиньева монастыря около Полоцка. В первой из них подражание деревянным формам или, вернее, дальнейшее развитие форм, впервые появившихся, повидимому, в дереве, происходило на основе строгого соблюдения принципов каменных конструкций. Наоборот, во второй линии развития деревянные формы интерпретируются как декоративные и порождают в камне прототипы кокошников. Значение собора Евфросиньева монастыря в истории русской архитектуры заключается также и в том, что мы имеем в этом соборе древнейший известный случай применения кокошников. Не будет ошибкой утверждать, что в таком применении ступенчатых закомар и кокошников сказался тот же характер, который

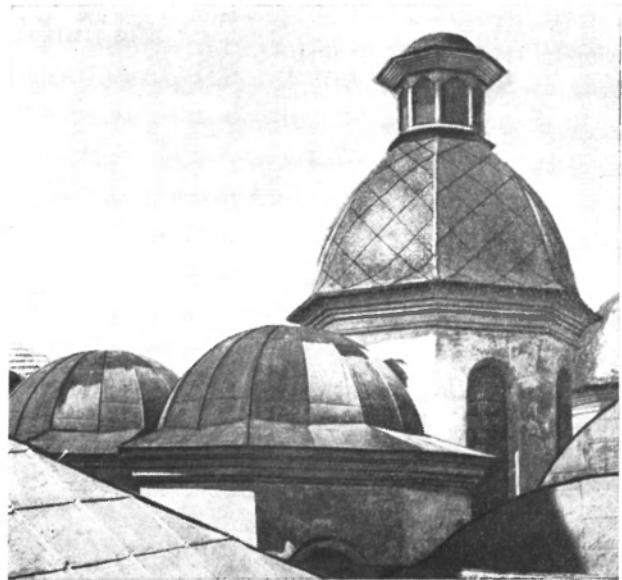


Рис. 42. Ступенчатые своды южного конца креста киевской Софии в соотношении с юго-западной группой барабана

впоследствии известен в деревянной архитектуре русского Севера (рис. 43), где наружный объем трактуется в отрыве от интерьера и где весьма развитые и расчлененные композиции наружных архитектурных объемов отрезаются от интерьеров низкими потолками. Поэтому законно будет утверждать, что кокошники Евфросиньевского собора выражают трактовку наружного архитектурного объема как стороны здания, не зависящей от его интерьера в отношении художественного образа. Не следует забывать, что в противоположность деревянным постройкам XVII века, где эта особенность выражена чрезвычайно сильно, в Евфросиньевском соборе мы имеем только намек на такую трактовку. Однако этот намек достаточно ясен, чтобы возникла новая форма каменной архитектуры — кокошник — и притом форма, которой суждено было получить замечательное развитие в русском зодчестве.

В дальнейшем развитии русской архитектуры была сделана попытка синтетически соединить оба направления предыдущего времени. Задача состояла в том, чтобы перенести прием ступенчатых закомар на трехнефную крестовокупольную церковь. Именно то обстоятельство, что ступенчатые закомары были привязаны к конструкции пятинефного здания, связь с которыми они не утратили в южно-славянских странах

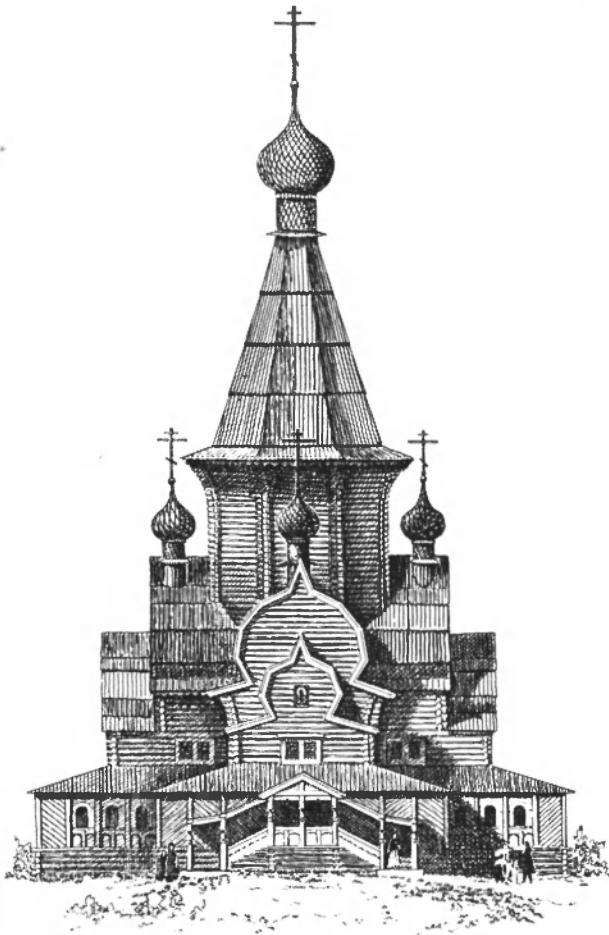


Рис. 43. Деревянная церковь в Уне

вплоть до XIV века (церковь в Грачанице), было препятствием к их дальнейшему развитию в тот период, когда совершенно отказались от строительства больших пятинефных соборов. Архитектор Иван<sup>53</sup>, строитель Евфросиньевского собора, первый применил ступенчатые полукружия в трехнефной системе, но он смог на первых порах сделать это только в форме декоративной обработки основания барабана трехлопастными кокошниками.

Следующий шаг в этом направлении (в пределах дошедших до нас памятников) был сделан в Пятницкой церкви в Чернигове, в связи с чем и были созданы ступенчатые арки. Наиболее важным для последних в Пятницкой церкви является то, что они выступают наружу в виде ярусов закомар. Этим была решена задача внесения ступенчатых закомар в трехнефную крестовокупольную постройку с сохранением их кон-

структивного характера. Так возникли русские ступенчатые арки. Дальнейшее развитие их на русской почве протекало в раннемосковской архитектуре и в общерусском зодчестве XVI—XVII веков.

Прослеженный путь развития не оставляет сомнения в том, что в архитектуре Пскова мы имеем только некоторую боковую линию развития данного композиционного приема. Также несомненно, что ступенчатые закомары в зодчестве южных славян развивались в основном по своему собственному пути. Очень вероятно, что некоторый первоначальный толчок дало этому развитию в архитектуре южных славян знакомство со смелыми новыми конструктивными и архитектурно-художественными приемами в русском зодчестве.

Своеобразное развитие ступенчатых закомар и кокошников в архитектуре южных славян можно особенно наглядно и детально изучить на примере церкви в Калениче<sup>54</sup>, XV века, которая была тщательно реставрирована в 1928—1929 годах. В этом здании отчетливо видно, как образовались на конструктивной основе ступени, ярусы закомар, начинающих переходить в кокошники, и как эти формы получили по сравнению с русской архитектурой весьма своеобразную интерпретацию, свидетельствующую об очень живом, творческом отношении архитекторов к вопросам архитектурной композиции. Вместе с тем замечательно общее сходство системы ступенчатых закомар и кокошников в архитектуре южных славян и в русском зодчестве. Это говорит о том, что в этом приеме сказались общеславянские особенности, которые придают славянской архитектуре особый, ей одной свойственный отпечаток.

\* \* \*

Даже при беглом знакомстве с произведениями архитектуры южных славян выступают черты ее общего сходства с русским зодчеством. Эти общеславянские черты еще сильнее вырисовываются при сравнении русской, болгарской и сербской архитектуры с византийским, романским и готическим зодчеством.

В славянской архитектуре (здесь разумеется зодчество средневекового периода в России, Болгарии и Сербии) наружный архитектурный объем имеет скульптурный характер и обладает самостоятельной художественной выразительностью, основанной на пластике наружных форм здания. Эта черта наиболее отчетливо проявилась в русской деревянной архитектуре XVII века. Несомненно, что разбираемая особенность

была характерной для русского деревянного зодчества также и в предыдущие столетия. Мы говорим о XVII веке только потому, что до нас почти не дошли более ранние памятники русского деревянного зодчества.

Во всей истории архитектуры никогда и нигде преобладание наружного архитектурного объема не было выражено так отчетливо, как в русской деревянной архитектуре XVII века. Произведения средневековой архитектуры русских и южных славян отличаются особенной мягкостью и задушевностью, которые очень заметно контрастируют с утонченностью, замкнутостью, изощренностью, измѣльченностью средне-

византийского зодчества, с жесткостью, угловатостью и резкостью романской архитектуры, с отвлеченностью, порывистостью и односторонней устремленностью готических зданий. Славянской архитектуре присущи гармоническое равновесие, человечность и общедоступная простота, доходчивость архитектурных образов, тесно связанных с жизнью и проникнутых жизнерадостностью, оптимизмом, отражающих стремление к творчеству, веру в будущее и умение в малом и скромном видеть общее, великое, человеческое.

Будущие исследования вскроют своеобразные черты славянской архитектуры, отражающие основные особенности славянского характера.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> История русской архитектуры. М. 1951, стр. 9, 15, 20, 309; М. Каргер. Археологическое исследование древнего Киева. Киев. 1950, стр. 64 сл., 147, 206 и др.; Е. Корж. Золоті ворота в Києві. Архітектурні пам'ятники. Київ. 1950, стр. 19, 20, 21, 22, 24; Ю. Асеев. Архітектура Кирилівського заповідника. Архітектурні пам'ятники. Київ. 1950, стр. 76, 79, 81, 82.

<sup>2</sup> G. Millet. L'ancien art serbe. Les églises. Париж 1919, стр. 52 сл.

G. Millet. L'école grecque dans l'architecture byzantine. Париж 1916, стр. 171.

<sup>3</sup> В. Иванова. Стари църкви и манастири въ Българскитѣ земи (IV—XII в.). София. 1926, стр. 454.

<sup>4</sup> Ф. Шмит. Кахрие-Джами. София. 1906. A. Rudell. Die Kahrie-Dschamissi in Konstantinopel. Берлин. 1908, рис. 23. О средневизантийских зданиях Константинополя см. Византийский временник, II (XXVII), стр. 150 сл.

<sup>5</sup> A. Schneider. Die Stadtmauer von Iznik (Nicaea). Берлин. 1938, стр. 40 сл.

<sup>6</sup> Th. Schmidt. Die Konnesis-Kirche von Nikaia. Берлин. 1927, табл. II.

<sup>7</sup> Ср. Echos d'Orient, 26. 1927, стр. 34.

<sup>8</sup> Ни одно издание, не исключая S. Bettini. L'architettura di San Marco (Падуа. 1946), не дает представления о кладке этого выдающегося здания.

<sup>9</sup> История русской архитектуры. М., 1951, стр. 24.

<sup>10</sup> В. Иванова, указ. соч., стр. 475 сл.

<sup>11</sup> В. Иванова, указ. соч., стр. 487 сл.

<sup>12</sup> В. Иванова, указ. соч., стр. 492 сл.

<sup>13</sup> Kritische Berichte. 1928—9, стр. 132 сл., табл. I.

<sup>14</sup> Н. Брунов. Очерки по истории архитектуры. II. М.—Л. 1935, стр. 534 сл.

<sup>15</sup> K. Wulzinger. Byzantinische Baudenkmäler zu Konstantinopel. Ганновер. 1925.

<sup>16</sup> A. van Milligen. Byzantine churches in Constantinople. Лондон. 1912, стр. 138 сл.

<sup>17</sup> A. Schneider. Byzanz. Берлин. 1936.

<sup>18</sup> Gh. Diehl, M. Le Tourneau, H. Saladin. Les monuments chrétiens de Salonique. Париж 1918.

<sup>19</sup> Архитектурное наследство

<sup>19</sup> История русской архитектуры. М. 1951, стр. 112 сл.  
<sup>20</sup> Византийский временник. II (XXVII), стр. 150 сл.

<sup>21</sup> M. Kalliga. Die Hagia Sophia von Thessalonike. Вюрцбург. 1935, стр. 65.

<sup>22</sup> J. Ebersolt. A. Thiers. Les églises de Constantinople. Париж. 1913, табл. XXXIV сл. J. Kollwitz. Zur frühmittelalterlichen Baukunst Konstantinopels. Römische Quartalschrift, XLII, 1934, стр. 248. Необходимо тщательное доделение памятника.

<sup>23</sup> История русской архитектуры. М. 1951, стр. 9, 13.

<sup>24</sup> А. Павлинов. Церковь в Мокви. Материалы по археологии Кавказа. III. М. 1893, стр. 14 сл.

<sup>25</sup> G. Millet. L'école grecque dans l'architecture byzantine. Париж. 1916, стр. 149; G. Millet. L'ancien art serbe. Les églises. Париж. 1919.

<sup>26</sup> В. Иванова. Стари църкви и манастири въ Българскитѣ земи (IV—XII в.). София. 1926, стр. 512 сл. И. Акрובה. За «качените портрети» в живописна на една църква от XII век. Народен археологически музей Разкопки и проучвания. IV. София. 1949, рис. 1.

<sup>27</sup> Том XII, табл. 2—5.

<sup>28</sup> J. Richter. Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte. Вена. 1897, стр. 353 сл.

<sup>29</sup> H. Spanner, S. Guyer. Rusafa. Берлин. 1926, стр. 42 сл.

<sup>30</sup> G. Millet. L'école grecque dans l'architecture byzantine. Париж. 1916, стр. 233.

<sup>31</sup> G. Millet. Monuments byzantins de Mistra. Париж. 1910.

<sup>32</sup> Н. Бранденбург. Старая Ладога. СПб., 1896.

<sup>33</sup> В. Иванова, указ. соч., стр. 441 сл.

<sup>34</sup> В. Иванова, указ. соч., стр. 448, 460 и др.

<sup>35</sup> А. Деръко. Матейча. Старинар, 1933—4, стр. 85, 87.

<sup>36</sup> М. Злокович. Старе цркве у области Пресне и Охрида. Старинар, 1924—5, стр. 131.

<sup>37</sup> Там же, стр. 134.

<sup>38</sup> Там же, стр. 138.

<sup>39</sup> История русской архитектуры. М. 1951, стр. 20.



<sup>40</sup> Ж. Бошкович. Путевые заметки. Старинар, 1933—4, стр. 286.

<sup>41</sup> Там же, стр. 297.

<sup>42</sup> Ср. М. Каргер. Памятники переяславского зодчества XI—XII вв. в свете археологических исследований. Советская археология. XV, 1951, стр. 49, рис. 1.

<sup>43</sup> М. Элокович, указ. соч., стр. 143 сл.

<sup>44</sup> Ж. Бошкович, указ. соч., стр. 281.

<sup>45</sup> Ж. Бошкович, Споменик Акад. наук, 1938, рис. 2—3.

<sup>46</sup> История русской архитектуры. М. 1951, стр. 77.

<sup>47</sup> Лопатки на внутренних стенах не соответствовали сводам.

<sup>48</sup> П. Барановский. Собор Пятницкого монастыря в Чернигове. В кн. Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР. М.—Л., 1948, стр. 13 сл.

<sup>49</sup> Труды Секции археологии Института археологии и искусствоведения РАНИОН. IV. М., 1928, стр. 93 сл.

<sup>50</sup> История русской архитектуры. М. 1951, стр. 49.

<sup>51</sup> См. табл. в кн. К. Шероцкий. Киев. 1918.

<sup>52</sup> Ю. Асеев. Архитектура Кирилівського заповідника. Архитектурні пам'ятники. Киев. 1950, стр. 80, 84.

<sup>53</sup> Н. Воронин. У истоков русского национального зодчества. Архитектура СССР. 5, 1944, стр. 32 сл.

<sup>54</sup> Ж. Бошкович, Старинар, 1930, стр. 156 сл.

Фото, помещенные без указания источника, выполнены автором.

# АРХИТЕКТУРНЫЙ ПАМЯТНИК ВРЕМЕНИ ЮРИЯ ДОЛГОРУКОГО

А. ЧИНЯКОВ

В полутораста километрах северо-восточнее Москвы, на берегу обширного Плещеева озера, раскинулся Переславль-Залесский — один из древнейших городов нашей Родины. На заре русской истории, в период распада Киевского государства, здесь, в земле Залесской, постепенно складывался и укреплялся новый центр русского государства, который оказался наиболее могучим и жизненным, объединившим впоследствии вокруг Москвы отдельные земли и княжества древней Руси.

Строительство нового города суздальским князем Юрием Долгоруким летописи отмечают под 1152 годом, когда вместо старого укрепленного городка Клещина, расположенного на северном берегу озера, была заложена новая обширная крепость на восточном берегу, близ устья реки Трубеж: «... град Переаславль от Клещина перенесе и созда больша старого и церковь в нём постави камену святаго Спаса»<sup>1</sup>.

Сооружения Юрия Долгорукого — могучий земляной вал крепости и белокаменная церковь Спаса — прекрасно сохранились до нашего времени (рис. 1). Они свидетельствуют не только об исключительно высоком уровне строительного искусства наших предков, но и о героическом прошлом русского народа, о многих бурных и драматических событиях в ранней истории русского государства.

Крепостной вал Переславля-Залесского, прочно укрепленный деревянными стенами и башнями, много раз был ареной ожесточенных боев переславцев с иноземными захватчиками. Его не раз штурмовали татары, литовцы, поляки, предавая огню и мечу как деревянный город, так и последний прочно укрепленный пункт внутри крепости — белокаменный Спасо-Преображенский собор.

В то время церковь Спаса, повидимому, единственное каменное сооружение древнего города, являлась не только религиозным и общественным центром города, но и последним убежищем во время осады. Полукрепостной характер здания прекрасно отражен в его архитектуре: мы видим простую и суровую мощь толстых камен-

ных стен, скупо прорезанных щелями окон вверху; весь его замкнутый и неприступный вид весьма характерен для создавшей его эпохи.

Как архитектурное произведение, характерное для своего времени, переславский Спас является важным звеном в историческом процессе развития владими́ро-суздальского зодчества. При сравнении его с последующими сооружениями времени Андрея Боголюбского и Всеволода этот закономерный процесс становится более ясным и последовательным как переход от старого качественного состояния к новому, как развитие от простого к сложному.

В истории русской архитектуры это сооружение является существенной вехой, свидетельствующей о высоком идейно-художественном и техническом уровне русской архитектуры на самых ранних ступенях ее развития.

## I

Большинство памятников владими́ро-суздальской архитектуры, расцвет которой относится ко второй половине XII и началу XIII века, с давних пор привлекало к себе внимание исследователей и историков архитектуры. Сооружения, сохранившиеся до нашего времени, неоднократно исследовались и обмерялись; им посвящена обширная научно-исследовательская литература.

К сожалению, этого нельзя сказать о Спасо-Преображенском соборе Переславля-Залесского. Это сооружение до настоящего времени не только не подвергалось обстоятельному исследованию, но даже не имело и обмеров. Такое положение объясняется, повидимому, недооценкой его художественно-исторического значения, что находится в полном соответствии с весьма скромным местом, которое обычно отводилось этому памятнику в истории русской архитектуры.

Вплоть до последнего времени, когда были опубликованы обстоятельные исследования проф. Н. Н. Воронина, посвященные владими́ро-суздальскому зодчеству, историки архитектуры не

уделяли переславскому Спасу серьезного внимания. Достаточно сказать, что А. М. Павлинов в своей книге по истории русской архитектуры упоминает о нем мимоходом, перечисляя памятники владими́ро-суздальского зодчества; в многотомной «Истории русского искусства» И. Э. Грабаря ему уделено всего пять строк, посвященных констатации того факта, что «в нем нет стройности, так поражающей во владимирских церквях последующего времени, он гораздо приземистее, коренастее и архаичнее тех, но он важен для нас потому, что является, в сущности, единственным уцелевшим памятником из числа тех, которые могли служить прототипами появившихся позже церквей»<sup>2</sup>.

Едва ли можно согласиться с такой односторонней оценкой архитектурной значимости этого памятника. Безусловно правильно утверждение о том, что архитектура переславского Спаса не отличается такой стройностью, нарядностью, изяществом и некоторыми другими архитектурными качествами, присущими владимирским сооружениям последующего времени, но весьма сомнительно, что отсутствие у здания этих специфических качеств владимирской архитектуры второй половины XII века можно отнести к художественным недостаткам этого сооружения, как это следует из приведенной выше оценки.

В этом своеобразном негативном анализе архитектурных качеств переславского Спаса неправильно то, что его индивидуальное своеобразие и единственный в своем роде художественный образ, не подвергаются самостоятельному анализу, вследствие чего его роль в общем процессе развития русской архитектуры становится как бы второстепенной, служебной.

Такой односторонний, сравнительный анализ памятника может привести (и в данном случае приводит) к ошибочному выводу, что архитектурные качества, присущие индивидуальному художественному образу одного сооружения, могут трактоваться как его недостатки при формальном сравнении с каким-либо другим сооружением.

Так, например, церковь Покрова на Нерли и церковь Спаса в Переславле-Залесском — в сущности два различных художественных образа, хотя в основу обоих сооружений положены примерно одно и то же плановое решение, один и тот же композиционный прием. Эти два сооружения можно и должно сравнивать, выявляя, однако, при этом индивидуальные особенности и специфические качества, характерные для каждого из них.

Только выяснив глубокую разницу в художественном образе этих двух сооружений, можно увидеть прекрасный и суровый, эмоционально насыщенный образ переславского Спаса. Не случайно еще 100 лет назад, увидев впервые переславский собор, проф. Шевырев записал в своем дневнике: «Поразительна простота и гармония этого здания!»<sup>3</sup>, а Толстой и Кондаков в нескольких строках, посвященных Спасу, подчеркивают, что «простота украшений, благородство пропорций придают этой церкви своеобразную строгую красоту»<sup>4</sup>. В самом деле, несмотря на всю очевидную грузность и приземистость здания, которые усугубляются еще и тем, что цокольная часть его почти на 1 метр вросла в землю, нельзя не заметить своеобразную стройность и логичную пропорциональность в его архитектурной композиции, конечно, не такую рафинированно-изящную, как в церкви на Нерли, но безусловно гармонично насыщенную иной — суровой и примитивной грацией (рис. 2). Только в последних работах проф. Н. Н. Воронина можно найти попытку более глубокого анализа архитектурного стиля времени Юрия Долгорукого: «когда борьба за возвышение Владимирского княжества только начиналась, ее главными средствами были тяжелые походы на Киев и суровое подавление внутренней боярской оппозиции; меч воина заменял духовный меч идейной борьбы, которая еще не развернулась во всей своей сложности и остроте»<sup>5</sup>.

Однако нельзя согласиться с автором относительно той скромной роли, которую он отводит идейной борьбе в этот период. «Духовный меч идейной борьбы» в это время был в руках церкви, и ее могущественное идеологическое влияние было одним из важных факторов, способствовавших укреплению феодального строя в Киевской Руси. И если бы этот могучий «духовный меч» не помогал Долгорукому, то чем же иным можно объяснить его необычайное внимание к строительству новых церквей во многих пунктах его обширного княжества? Уж, конечно, не личным религиозным рвением, ибо в этом отношении летописные источники не оставляют никаких сомнений, характеризуя его далеко не лестно с точки зрения христианской морали, не скрывая его пренебрежения к аскетическим религиозным требованиям своего времени.

По мнению Н. Н. Воронина «архитектурный образ храмов времени Юрия предстает перед нами как бы в виде начальной и еще сырой схемы». Но такая оценка архитектуры этого периода мало чем отличается от той же теории



Рис. 1. Спасо-Преображенский собор в Переславле-Залесском. Вид с юго-востока

«прототипа», о которой мы говорили раньше. Очевидно, исключительно богатый наружный декор, рафинированное изящество пропорций более поздних сооружений владими́ро-суздальского зодчества как бы заслоняют архитектурные достоинства простых, строгих и монументальных сооружений предшествующего периода.

Имея перед собой такой исключительный по силе эмоционального воздействия памятник архитектуры, как переславский Спас, трудно согласиться с другим, столь же категорическим утверждением Н. Н. Воронина, что в этот период «огромная сила идейного и эмоционального воздействия архитектуры еще не включалась в нарастающую социальную борьбу». Такое утверждение может создать совершенно неправильное представление о том, что архитектура этого времени развивалась как бы вне социальной борьбы и не обладала «силой идейного и эмоционального воздействия», то есть тем самым как бы была лишена глубокого идейного содержания.

В княжение Юрия Долгорукого экономическое и политическое раздробление Киевской Руси уже вполне определилось, и в результате развития крупного землевладения окончательно сформировались два основных класса феодального общества: землевладельцы и смерды, или зависимые

крестьяне. Рост и укрепление крупных княжеских, боярских и монастырских вотчин внутри удельного княжества, строительство небольших городов-крепостей для защиты этого княжества, рост классовой дифференциации и обособление княжеско-боярской верхушки от народных низов — крестьян и ремесленников — все эти особенности феодального строя находят свое отражение как в характере строительства, так и в архитектуре этого времени.

Сила идейного и эмоционального воздействия архитектуры этого сооружения заключается в его величественном, суровом и замкнутом образе, который должен был внушать смердам мысль не только о величии божества, но и о могуществе князя — строителя этого монумента.

Именно в это время окончательно складывается тип небольшого княжеского храма, рассчитанного на ограниченный круг посетителей. Предельно упрощается композиция здания — оно лишается живописного сочетания объемов, многоглавия, открытых галерей, расширявших его внутреннее пространство за счет окружающей площади. Простой кубический объем одноглавого храма замыкается от площади глухой плоскостью стен, почти лишенных открытых световых проемов. Самое здание не располагается уже в центре городской площади, а ставится в непосред-



Рис. 2. Спасо-Преображенский собор. Вид с запада

ственной близости к крепостной стене, валу, княжеским хоромам (рис. 3).

Человека, впервые увидевшего это сравнительно небольшое белокаменное здание, оно поражает своим необычайным величием, какой-то строгой внутренней замкнутостью, аристократической отрешенностью от всего окружающего. Среди ближайшего окружения собора имеются сооружения различного времени, начиная с XVI века, причем некоторые из них по своей кубатуре значительно превосходят его, и тем не менее масштаб этих зданий кажется более мелким, дробным по сравнению с простыми геометрическими объемами Спаса. Его простой скульптурный объем как будто высечен из одной огромной глыбы камня и притом в ином, более крупном масштабе, нежели окружающие его сооружения,

за исключением могучего земляного вала — его современника. В этой композиционной цельности, конструктивной ясности, в аскетической простоте архитектурного декора заключается секрет монументального величия небольшого сооружения. Здесь наглядно подтверждается известная истина, что величие сооружения не зависит от его величины, а выразительность архитектурного образа — от количества украшений на его фасадах.

Исключительная архитектурно-художественная ценность этого памятника заключается в глубокой, органической связи с эпохой, его создавшей: неведомый зодчий сумел здесь самым простым, лаконичным языком архитектуры выразить мысль, ясную и понятную для нас, так же как и для наших предков сотни лет назад. В величественном и строгом образе этого здания чувствуется суровое «неудобоносимое время, настоятельство браней и вещей в мире оскудение», когда «во всей земле русской изомроша людие и жито на нивах стояще пусто — его же никтоже не жьняй и собирающих несть». Именно в это «неудобоносимое» время феодальной раздробленности Русской земли осваивались, корчевались и распахивались поля земли Залесской; княжеские раздоры и непрерывные войны тяжелым бременем ложились на плечи трудового люда. «Черна земля под копыты костьми была посеяна, а кровию поляна» — так повествует об эпохе княжеских усобиц «Слово о полку Игореве», — «тоска разлияся по Русской земли, печаль жирна тече среди земли Русский. А князи сами на себе крамолу коваху, а погании сами победами наришуше на Русскую землю, емляху дань по беле от двора».

В период запустения и оскудения Киевской земли, когда центр Русского государства всем ходом истории передвигался на северо-восток, сын Владимира Мономаха — князь Суздальский Юрий Долгорукий целиком принадлежал еще к старой эпохе: свой суздальский удел он считал захоуством, а родной ему Киев — заветной целью. Однако его сын и наследник — Андрей Боголюбский был человек уже нового времени и прекрасно понимал, что объединяющая роль Киева как культурно-политического центра древней Руси отходит в прошлое.

Это понимали и некоторые старые дружинники Юрия, пытаясь отвлечь его от кровавых и разорительных походов на Киев: «Есть ли мыслишь тамо великое владение приобрести, то напрасно трудится о том, что б пустых и разоренных войнами земель искать, где мало и людей осталось и впредь еще меньше будет, а без людей земля есть бесполезная пустыня. Се же име-

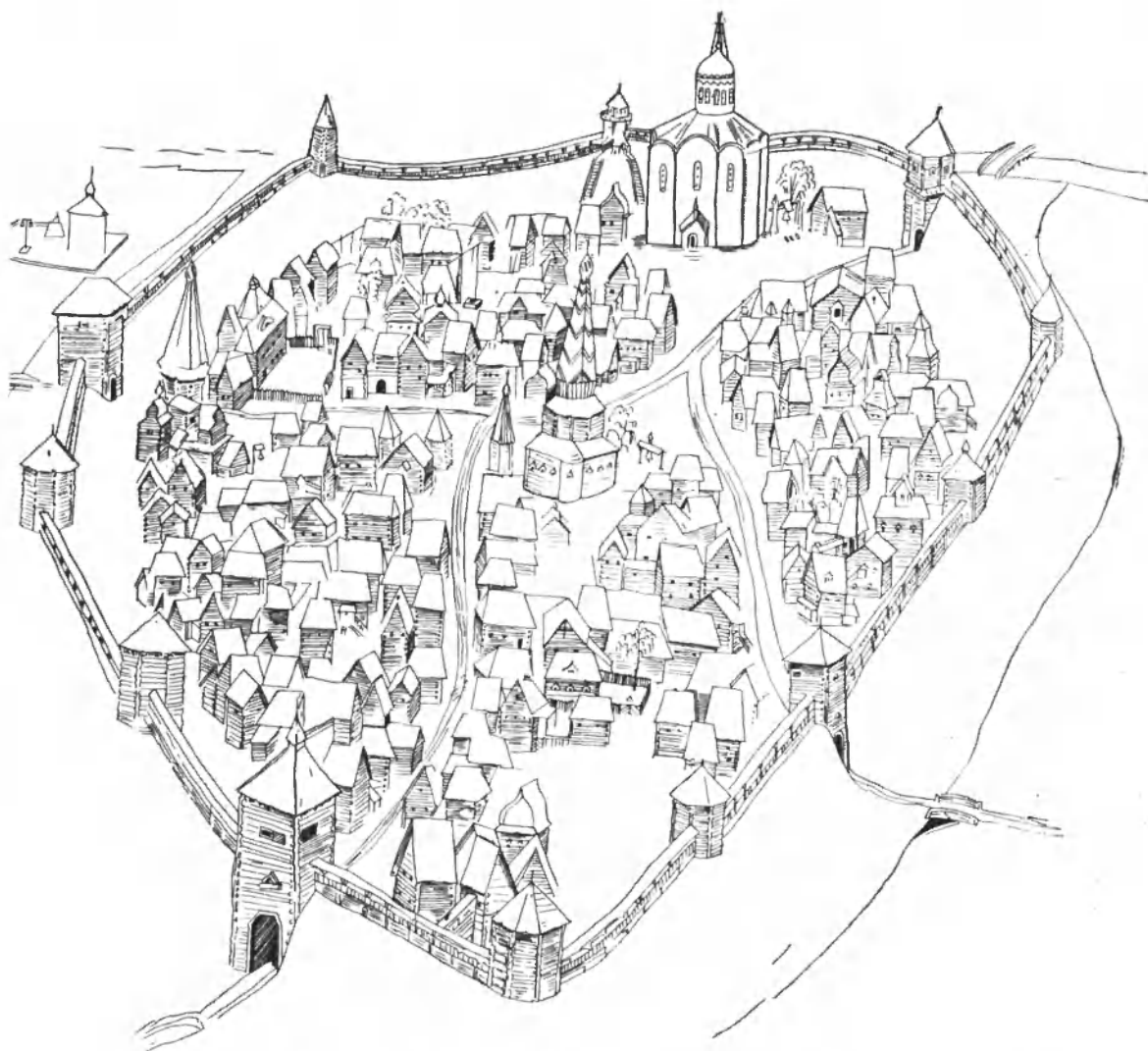


Рис. 3. Древний Переславль-Залесский. (С чертежа, хранящегося в Переславском музее)

ешь в своем владении полей и лесов изобильно, а людей мало. Ты весьма изрядно рассудил, что начал города строить и людей населять и в твоё малое время, сколько иные князи войнами своих земель опустошили, столько тебе, в покое бывшему, они своими людьми земель населили, понеже к тебе, слыша тишину благоденствие, а паче правосудие в земли твоей, идут люди не токмо от Чернигова и Смоленска, но и колико тысяч из-за Днепра и от Волги пришед, поселились»<sup>6</sup>.

Это обращение к Юрию, приведенное Татищевым из какого-то не дошедшего до нас летописного источника за 1148 год, свидетельствует,

что уже к этому времени суздальский князь «начал города строить и людей населять». Но и без того очевидно, что запись летописей, датированная 1152 годом, о постройке Юрием новых городов-крепостей и храмов в Суздальской земле является обобщением строительства предыдущего периода, а упоминание о переселенцах из Чернигова и Смоленска, из-за Днепра и от Волги в какой-то мере проливает свет на истоки, откуда могла прийти новая для Суздальской земли белокаменная строительная техника, хорошо известная именно в западнорусских землях и у камских болгар на Волге. До середины XII века Суздальская земля не знала этой техники.

Весьма вероятно, что обширное строительство Долгорукого на северо-востоке было выполнено в «малое время», так как еще в 1135 году Юрий пытается выменять у старшего брата свой Суздальский удел на Переяславль-Русский, близ Киева, что показывает его незаинтересованность Ростовско-Суздальской землей в то время<sup>7</sup>.

Ослепленный призрачным величием киевского великокняжеского стола, Юрий был глух к советам сына и «старейших» своей дружины. Вся его бурная жизнь заполнена войнами и походами, главная цель которых — Киев. Но не только Киев и его союзники вынуждены были обороняться против Юрия — «Господин Великий Новгород» также опасался его, ибо «Юрий Ростовский непрестанно на области их нападал, раззорял — купцов грабил и своих не пушал»<sup>8</sup>.

В то время, когда каждый город являлся своеобразной крепостью, переславский Спас, который был единственным каменным сооружением в деревянном городе, повидимому, входил в систему крепостных сооружений, и расположение его в непосредственной близости от крепостной стены лишний раз свидетельствует об этом. Не случайно он закладывается и строится одновременно с крепостью. Заложённая ныне дверь на хоры со стороны вала даёт основание предполагать, что здание собора было непосредственно связано с крепостной стеной, может быть, через жилые хоромы князя или воеводы и являлось, таким образом, последним убежищем в случае падения крепости. Использование каменного церковного здания в качестве оборонительного сооружения было, повидимому, довольно обычным явлением в это время. Так, в древнем Галиче «каменный собор, стоявший тотчас за валом, как бы доминировал над укреплениями и порой служил опорным пунктом для осажённых»<sup>9</sup>. В том же Галиче в 1221 году на сводах Успенского собора строится укрепление — засека, а в 1255 году на его «комарах» сидит в осаде один из галицких князей<sup>10</sup>. Осаждённые гагарами, погибают на хорах Успенского собора во Владимире семья владимирского князя Юрия «со множеством бояр и простых людей»<sup>11</sup>, а киевляне, обороняясь от тагар, запираются в Софии и в Десятинной церкви<sup>12</sup>.

Только учитывая возможность оборонительного использования этого сооружения, можно понять и раскрыть специфические архитектурные приемы, характерные для этого здания (рис. 2). Крепкая, глухая плоскость стен нижнего яруса лишена оконных проемов и прорезается только одним узким порталом в центре. Крепостной характер стены подчеркнут тремя щелевидными,

как бойницы, окнами в верхней части фасада, а также уступом по середине стены, усиливающим прочность стен нижнего яруса. Уступчатая форма лопаток, наложенных одна на другую, придает им вид контрфорсов, прочно подпирающих наружные стены. Оконные и дверные проемы лишены каких-либо обрамлений и украшений и своими простыми глубокими уступами показывают мощную толщину стены. Эти архитектурные приемы, создающие впечатление мощи, прочности и монолитности здания, еще более подчеркнуты тем, что стены апсид выложены не отвесно, а несколько наклонно к восточной стене собора.

Архитектурное убранство здания сведено к минимуму — это белокаменный узорчатый пояс, венчающий барабан и верхние части апсид, и солидные контрфорсы-лопатки, обходящие сверху двойным уступом закомары. Средний уступ стены не имеет аркатурного пояса, столь характерного для всех владими́ро-суздальских сооружений позднейшего периода, — здесь он был бы явно в ущерб общему художественному замыслу. При существующих пропорциях наличие горизонтального аркатурного пояса сделало бы здание еще более приземистым и в какой-то мере ослабило бы общее впечатление суровости и строгости образа. Прекрасная белокаменная кладка стен (почти насухо, без заметных швов) является одним из существенных элементов, усиливающих впечатление монолитности здания.

Композиция наружного объема здания чрезвычайно проста: на кубическом основании возвышается одна мощная глава, и все сооружение является как бы только постаментом для этой главы, символизирующей культовое назначение сооружения, ибо «верх церковный есть глава Господня», — так говорит Кормчая Книга.

В то время, когда церковь и религия играли значительную роль в общественно-политической жизни княжества, церковь Спаса была не только религиозным, но и своеобразным общественно-политическим центром города и удельного княжества в целом. Белокаменный Спас, господствовавший в ансамбле мелких построек деревянного города, являлся как бы символом не только церковного, но и княжеского могущества, ибо уже в то время церковь была связана самыми тесными узами с феодальной верхушкой общества. В его величественном четырехстолпном зале происходили не только торжественные религиозные церемонии, но и важнейшие собрания светского характера, как, например, «посаждение на стол» Переславского княжества и присяга новому князю. Летопись передает нам описание одно-

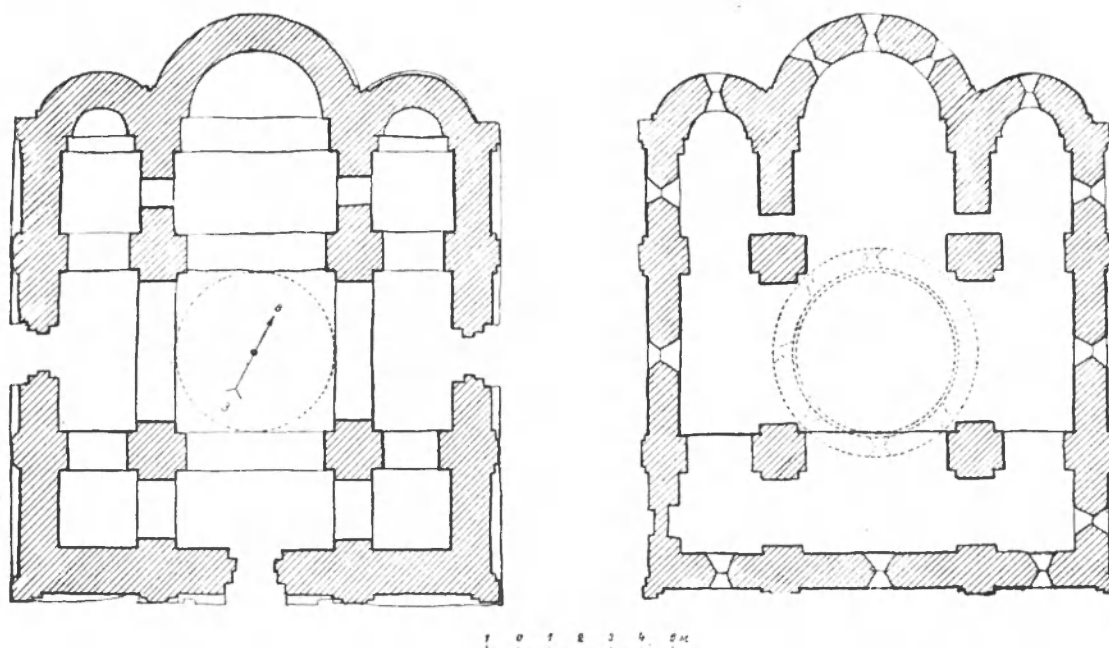


Рис. 4. Спасо-Преображенский собор. План на уровне пола и план на уровне хор

го из таких событий, когда внук Долгорукого Ярослав, получивший после смерти отца Переяславский удел, «сзвав вси переяславци к святому Спасу», обратился к ним с речью, призывая их присягнуть ему<sup>11</sup>.

Внешняя архитектура здания отражает внутреннюю организацию пространства обычного крестовокупольного храма: троичастное деление плана, четыре крестообразных каменных столба в центре, поддерживающих световой барабан купола, двухъярусное членение хорами и перекрытие сводами всего внутреннего пространства — все эти конструктивные особенности интерьера здания четко отражены на его фасадах. Архитектура церкви органически связана и непосредственно вытекает из компактного, прекрасно выработанного плана небольшого «вотчинного» княжеского храма (рис. 4).

Интерьер здания отличается строгим и торжественным характером решения внутреннего объема. Все членения плана как бы сгруппированы вокруг главного квадрата центрального подкупольного пространства. Центр зала освещен сверху восемью проемами светового барабана, который является основным источником света внутри здания. Высокие апсиды, из которых центральная является главной, а две боковые — подчиненными, своими мощными открытыми арками усиливают величие интерьера, и только

княжеские хоры в верхней части западного деления храма подчеркнуто выделены и изолированы от внутреннего пространства (рис. 5).

Цветные полы из поливных плиток<sup>14</sup> и живописные фрески стен<sup>15</sup> усиливали дворцовую парадность и торжественность внутреннего пространства здания, бывшего единственным в своем роде монументальным сооружением древнего Переяславля-Залесского, где происходили важные и торжественные события, иногда выходившие далеко за рамки местного переяславского значения.

Монгольские орды впервые сожгли и разграбили Переяславль в 1238 году, а в 1252 году они снова «взяли град Переяславль на Клешином озере, где пленили и умертвили супругу князя Ярослава, а детей его в плен отвели и многие другие опустошения учинили»<sup>16</sup>. После этого на протяжении столетий город и его собор неоднократно подвергались разорению со стороны татар, а позднее — литовцев и поляков.

Сын Ярослава — Александр Невский — родился и вырос в Переяславле, и многие важные события в его жизни тесно связаны с этим городом. Сюда возвращался он «взем с собою мать, сожительницу и чада» после Невской победы над шведами<sup>17</sup>, чтобы через два года направиться в новый поход, закончившийся разгромом в Ледовом побоище немецких



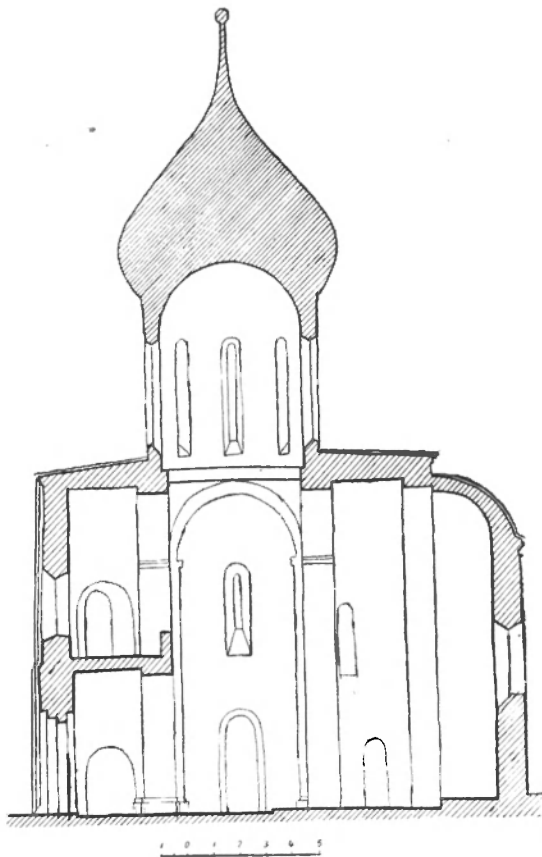


Рис. 5. Спасо-Преображенский собор. Продольный разрез

псов-рыцарей. В соборе находятся гробницы сына и внука Александра Невского — последних князей переславских.

Позднее, уже после присоединения к Москве, Переславль играет значительную роль как политический союзник Москвы, и в стенах переславского Спаса происходят события большого общегосударственного значения, как, например, церковный собор 1325 года, на котором присутствует Иван Калита и московский митрополит Петр. На этом соборе влиятельные тверские князья, боровшиеся против объединительной роли Москвы, терпят решительное поражение<sup>18</sup>.

В то же время Переславль неоднократно служил убежищем для московского двора во время внешней опасности. Здесь спасается семья Дмитрия Донского, которая едва не попадает в руки татар, внезапно осадивших город<sup>19</sup>. В 1440 году великий князь московский Василий Темный, только что освобожденный из татар-

ского плена, «в Переславль приде... там бо бяше мати его, великая княгиня Софья и его великая княгиня Мария и сыновья его... и все князи и бояре его и дети боярские множество двора его, от всех градов»<sup>20</sup>.

Очевидно, в связи с этим счастливым событием великий князь Василий дает средства на капитальный ремонт Спасо-Преображенского собора, законченный в 1442 году. Возможно, что именно в это время старая глава собора была заменена существующей внушительной и монументальной главой необычайно своеобразной формы.

Ко времени Ивана Грозного, который часто посещал Переславль из соседней Александровской слободы, относится первое неясное упоминание о существовании вблизи собора царских хором, возможно соединенных переходами с хорами собора. Описывая посещение Грозным Спасо-Преображенского собора, современная рукопись жития Никиты Столпника (переславского происхождения) говорит о том, что «государь прямо из собора перешел в свои покои»<sup>21</sup>. Наличие слов «прямо перешел» свидетельствует как бы о существовании прямого перехода из собора в покои. Изображение древнего Переславля-Залесского (см. рис. 3), возможно взятое со старинной иконы и хранящееся в местном краеведческом музее, может быть датировано первой половиной XVI века. Сохранившаяся до нашего времени каменная шатровая церковь Петра митрополита (1585 г.) изображена на этом рисунке еще деревянной. Однако и на этом рисунке не видно хором у собора.

В конце XVII века Петр I подолгу живет в Переславле, когда на Плещеевом озере закладываются и строятся первые корабли русского военно-морского флота. Петр, соблюдая обычай времени, усердно посещает Спасский собор и даже устанавливает новый, более высокий чин для его священника<sup>22</sup>.

На протяжении столетий древний Переславский собор являлся свидетелем значительных событий в истории Переславского, а затем Московского княжеств, постепенно утрачивая сначала свое оборонительно-крепостное, а затем и общественно-политическое значение. С самого начала поставленный не в центре города, окруженного валом, а в его крайней северо-западной части, собор являлся все же фактическим центром города и сохранил это положение вплоть до настоящего времени, когда город разросся далеко за пределы древнего вала, давно уже потерявшего свое первоначальное значение. Осталась незастроенной и площадь вокруг собора.

Свою ведущую роль среди многочисленных церквей Переславля собор сохраняет вплоть до 40-х годов XVII столетия, когда по соседству строится новый, более обширный городской собор. Уже с 1744 года, когда учреждается самостоятельная Переславская епархия с центром в Горицком монастыре, древний собор становится реликвией прошлого. В это время перестраивается и заново отделяется Успенский собор Горицкого монастыря, который и становится городским кафедральным собором<sup>23</sup>.

Обширный и богато отделанный внутри в пышном стиле середины XVIII века, новый собор как бы затмил своим великолепием и светской роскошью древний храм Юрия Долгорукого, и вплоть до середины XIX века последний был основательно забыт, что, видимо, и спасло его от неизбежных переделок и подновлений в духе времени.

Повидимому, такому случайному счастливому стечению обстоятельств, если не считать превосходного мастерства его древних строителей, мы обязаны тем, что этот исключительный по своим художественным качествам памятник древнейшей русской архитектуры сохранился до нашего времени в значительной мере в своем первоначальном виде.

## II

Впервые археологические исследования вокруг собора были произведены в широком масштабе сотрудником Археологического общества П. С. Савельевым в 1853 году<sup>24</sup>. Эти изыскания не коснулись самого здания собора, хотя раскопки велись на большой площади вокруг здания и особенно между собором и валом, где предполагалось найти какие-либо остатки или следы древних княжеских хором. Но результаты раскопок, повидимому, не дали ясного и убедительного подтверждения этого предположения<sup>25</sup>. Отчета о раскопках не сохранилось.

О состоянии самого здания к этому времени свидетельствует статья А. Савельева, бывшего в Переславле в 1847 году: «Здание крепко. Исключая кровли (четырёхскатной) вновь устроенной, прибавки главы и крыльца, приделанного с западной стороны, церковь эта, существующая семь веков, сохранила по архитектуре свой первоначальный вид»<sup>26</sup>. К этому же времени относится первое описание собора, составленное И. М. Снегиревым, в котором также подтверждается хорошая сохранность здания: «Этот собор не только пережил невступно восемь веков, но не дал трещин в стенах и сводах и теперь отличается не одною древнею массивностью, но и

удивительною прочностью, противостоящую усилиям всеокрушающего времени»<sup>27</sup>.

К этому описанию приложен рисунок внешнего вида здания<sup>28</sup>. Этот рисунок, так же как и второй рисунок собора, относящийся к тому же времени, в книге проф. Шевырева<sup>29</sup> не отличается большой точностью в изображении отдельных деталей и пропорций здания, но тем не менее оба рисунка дают возможность сделать некоторые интересные выводы. Во-первых, следует отметить полное отсутствие каких-либо следов аркатурного пояса на фасадах здания и, во-вторых, простую уступчатую форму наружных откосов у порталов и оконных проемов, что существенно отличает это сооружение от последующих построек владимирского круга. Это подтверждается и другими, более поздними и более точными изображениями здания до его реставрации<sup>30</sup>.

Учитывая, что данные некоторых источников середины XIX века имеют довольно часто сомнительную достоверность, все же следует признать, что все изображения здания, исполненные с натуры разными художниками задолго до реставрации собора, которая относится к 90-м годам прошлого столетия, подтверждают эти два весьма важных вывода, сделанных нами выше. Поскольку одной из задач нашего исследования является установление первоначального вида здания и выяснение позднейших изменений, переделок и дополнений, внимательное критическое изучение всех имеющихся материалов по этому вопросу является существенным и необходимым дополнением к практическому исследованию памятника на месте.

Необходимость критического анализа сведений, сообщаемых некоторыми источниками, подтверждается хотя бы на примере сделанных выше замечаний относительно формы порталов и наличия аркатурного пояса. Так, И. М. Снегирев в своем описании собора утверждает, что наличники порталов «сведены кверху мысом», однако рисунок, приложенный к его описанию, показывает обычную полуциркулярную форму портала. Он также пишет о том, что между собором и валом «ямы и остатки фундаментов в земле показывают следы зданий близ этого собора», однако раскопки П. С. Савельева и Н. Н. Воронина, произведенные позднее, не обнаружили следов таких фундаментов.

Еще более разительный пример досужих измышлений касается аркатурного пояса, который будто бы первоначально был на фасадах собора и только впоследствии уничтожен. Насколько нам удалось установить, первоисточником этих

сведений послужила статья во Владимирских губернских ведомостях за 1847 год<sup>31</sup>, якобы переведенная с французского, со ссылкой на какой-то туманный источник («L'artiste russe»). В этой статье, между прочим, говорится: «...между ярусами, там, где находится откос, находился, как и в древних храмах, гладкий пояс или наличник, вытесанный из белого известкового камня с лепною работою и нижним поясом колонн, простирающимся до самой верхней части; но известковый камень, растрескавшийся и отделившийся, был заменен простою накладкою из шифера, крытого листовым железом».

Как можно понять из приведенного текста, здесь имеется в виду только предположение, основанное на аналогии с другими «древними храмами». Между тем в упомянутом выше описании собора А. Савельева 1848 года, носящем явно компилятивный характер, это туманное предположение подается уже как действительный факт: «...между ярусами проходит гладкий пояс или наличник, вытесанный из белого известкового камня, с лепною работою и нижним поясом колонн, который простирается до верхней части; но известковый камень, растрескавшийся и отделившийся, заменен накладкою из шифера, покрытого листовым железом»<sup>32</sup>.

Совершенно очевидно, что этот текст, списанный дословно с упомянутого выше загадочного французского источника с сохранением его нелепой терминологии, как, например, «гладкий пояс или наличник», «лепная работа», «нижний пояс колонн», не может внушить какого-либо доверия ввиду полного отсутствия в нем каких-либо фактических данных. Надо сказать, что наше исследование здания не обнаружило никаких следов, которые свидетельствовали бы о существовании аркатурного пояса когда-либо в прошлом. Было бы совершенно невероятным предположить, что аркатурный пояс мог начисто исчезнуть, не оставив никаких следов. Факты говорят обратное: все дошедшие до нас владими́ро-суздальские сооружения XII—XIII веков прекрасно сохранили свои аркатурные пояса, даже полуразрушенная церковь в Кидекше и неоднократно перестроенные и переложенные остатки стен Суздальского собора и Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. Можно положительно утверждать, что переславский Спас никогда не имел архитектурного декора, аналогичного другим позднейшим владими́ро-суздальским сооружениям.

История с мифическим аркатурным поясом лишний раз свидетельствует о том, что еще с давних пор некоторые особенности архитектуры

Спасского собора, которые ставят его несколько особняком в кругу современных ему зданий, не вызывали желания вскрыть и объяснить эти особенности, а, наоборот, вызывали попытки сгладить, «причесать» его архитектуру по аналогии с «другими древними памятниками», без учета его специфической художественной индивидуальности.

В середине прошлого столетия наблюдается не только повышенный литературный интерес к этому памятнику, но и интерес более практического характера. Дело в том, что, будучи даже заштатным собором, служба в котором происходила только летом, так как он никогда не имел отопления, старый Спас успешно конкурировал с роскошным городским кафедральным собором, что объяснялось, вероятно, не только глубоким уважением переславцев к его древности, но и тем фактом, что он сохранил свое центральное положение и в новом, большом городе. Во всяком случае доходы древнего собора были всегда значительно выше, чем у его нового конкурента. Так, например, в 1829 году доход нового кафедрального Успенского собора был 105 руб., а древнего — 925 руб., в 1830 году те же цифры соответственно были 128 руб. и 1150 руб.<sup>33</sup>. Повидимому, этот существенный материальный фактор послужил причиной постепенного хирения нового кафедрального собора и возрождения старого Спаса.

В 40-х годах прошлого столетия старая кровля собора заменяется четырехскатным покрытием из листового железа. Сбор средств на это мероприятие был начат еще в 1811 году, но железо было закуплено только в 1832 году<sup>34</sup>. Спустя 20 лет четырехскатная кровля заменяется позаконмарным покрытием. Эта реставрация делается, повидимому, под наблюдением владимирского епархиального архитектора, известного в свое время исследователя древнерусской архитектуры Н. А. Артлебена, летом 1863 г. Тогда же он делает впервые схематические чертежи плана и фасада здания, опубликованные впоследствии в «Трудах первого археологического съезда»<sup>35</sup>. В это же время им впервые были открыты остатки древних фресок на западной стене собора, под хорами, и внимательно исследовано техническое состояние здания<sup>36</sup>.

Заключение арх. Артлебена о состоянии здания гласит, что «храм этот, несмотря на свою многовековую древность, довольно прочный и не имеет существенных повреждений, представляя таким образом собою образец лучшей постройки XII века. Арки и люнеты его превосходно сделаны из тесаного камня и вполне сохранили свою

правильную форму. Повреждения собора состоят только в том, что внутри его, в нижней части стен, пилястр и столбов известковый камень местами осыпался, растрескавшись и размягчившись от огня во время бывших пожаров, когда горели в соборе иконостасы; подобные повреждения в поверхности кладки встречаются более в алтаре и в алтарных столбах, к которым обыкновенно приставлен бывает иконостас. От той же причины осыпалась почти вся штукатурка со стен и сводов... Собор не подвергался, как видно, никаким перестройкам, к нему, кроме западного крыльца, не было сделано ни пристроек, ни приделов, — стены его остались в целости»<sup>37</sup>.

Несколько хуже обстояло дело с резным белокаменным декором, который до реставрации 90-х годов сохранился только частично, как это видно из толкового и обстоятельного описания здания, сделанного П. Ильинским до его реставрации. В полукружиях апсид «верхняя часть карниза... заметно была украшена подзором, вырезанным вглубь на белом камне. К сожалению, такая узорчатая работа сохранилась на весьма немногих местах карниза. Верх фонаря (барабана) украшен таким же узорчатым карнизом, как алтарные полукружия; к сожалению, большая часть украшения сбита. Ниже узорчатого карниза на фонаре вытянут зубчатый пояс, под которым висит подзор в виде пилообразных крупных зубцов»<sup>38</sup>.

Таким образом, заканчивая обзор имеющихся данных о состоянии здания до капитальной реставрации, проведенной акад. В. В. Сусловым в 90-х годах прошлого столетия, следует отметить единодушие всех источников, свидетельствующих о прочности и хорошей сохранности собора, об отсутствии каких-либо существенных повреждений и переделок, которые могли бы исказить его первоначальный вид. В. В. Сулов после осмотра здания с целью составления проекта реставрации также делает заключение, что стены здания не имеют каких-либо значительных повреждений, а своды, барабан и купол хоама — прочны и не нуждаются в реставрации<sup>39</sup>.

В январе 1891 года Археологическая комиссия в Петербурге утверждает проект реставрации здания, представленный В. В. Суловым. К сожалению, чертежей этого проекта не сохранилось, и только подробная пояснительная записка к проекту (опубликованная в «Известиях археологической комиссии», вып. 26) в значительной мере восполняет этот пробел. Из этой записки можно установить, что переделки и изменения, имевшиеся в здании до его реставрации, были незначительны:

1) заложено правое окно южного фасада и все три окна на северном фасаде здания;

2) растесаны средние окна западного и южного фасадов, среднее окно главной апсиды и оба окна малых апсид;

3) заложена наружная дверь на хоры северного фасада и устроена внутренняя лестница, для чего пробит нижний свод в северо-западном углу хор;

4) уровень существующего пола находится на 10 вершков выше уровня первоначального пола;

5) в юго-западной части хор уменьшены арки;

6) к западному portalу здания примыкала кирпичная пристройка XIX века.

В задачи реставрации входили исправление этих позднейших искажений (кроме хода на хоры), отделка заново интерьера здания и замена отдельных выветрившихся и трухлявых камней (главным образом, на углах здания, в цокольной части, в порталах и нижней части столбов внутри здания, как это было установлено нашим исследованием).

Реставрационные работы велись под наблюдением акад. В. В. Суслова и акад. Г. И. Котова и были закончены в 1894 году. Задача восстановления первоначального наружного вида здания была выполнена значительно лучше, чем реставрация интерьера, где результат оказался обратным поставленной цели. Роспись всего интерьера пестрой орнаментальной масляной живописью и устройство нового полированного мраморного иконостаса в псевдовизантийском стиле лишили интерьер здания его исключительных архитектурных качеств — величия, скромности и суровой простоты. Древние фрески были сбиты вместе со штукатуркой, уложены в ящики и, оставленные на произвол судьбы в непригодном помещении, уже через год обратились в труху и были выброшены в озеро<sup>40</sup>.

Последнее исследование здания, главным образом археологического характера, производилось проф. Н. Н. Ворониным в 1929 году. Основное внимание исследователя было сосредоточено на отыскании следов древних сооружений между собором и валом, что не дало каких-либо ясных положительных результатов, как и в предыдущих раскопках 1853 года, хотя и были найдены остатки каких-то древних сооружений. Обстоятельный отчет Н. Н. Воронина об этих работах (экземпляр которого имеется в Переславском музее и который я далее цитирую) не содержит достаточных сведений архитектурно-конструктивного характера, что, к сожалению, и не входило в задачу исследования. Вместе с тем это последнее исследование дает ряд весьма

существенных данных технического порядка и проливает некоторый свет на характер первоначальной внутренней отделки здания<sup>41</sup>.

В отчете имеется указание на то, что «часть собора была выстлана цветной плиткой, а часть красной, не поливной, различных геометрических очертаний». Уровень первоначального пола собора, судя по отчету, остается все же неясен. В связи с этим интересное указание имеется в упоминавшейся уже раньше работе Ильинского: «В минувшем 1891 году внутренность Преображенского собора капитально ремонтировалась; в это время ниже настоящего пола собора, на глубине 1½ аршина, оказались еще два пола из четырехугольных глиняных плит» (стр. 22). Это значительно расходится с утверждением В. В. Сулова, что «древнейший пол собора находился ниже современного на 10 вершков» (см. «Известия Археологической комиссии», вып. 26).

В своем отчете проф. Воронин отмечает также некоторые особенности в системе белокаменной кладки здания: «собор имеет две разные системы кладки, нижняя часть до отлива имеет нормальную квадратную кладку, верхняя половина собора сложена из квадров, чередующихся через ряд с прокладками из постелистых блоков белого камня». Произведенное нами исследование кладки стен собора не подтвердило этих данных. Стены здания на всей высоте имеют одну и ту же систему кладки из тщательно отесанных блоков известняка.

Археологическое исследование 1939 года явилось по сути дела первым научным исследованием здания. Вместе с тем, поскольку задачи этого исследования были в основном историко-археологического характера, оно не дает исчерпывающих сведений архитектурно-технического характера. Так, например, мы не имели точных данных о глубине или ширине заложения фундамента, точной высоте первоначального цоколя над уровнем земли, уровне первоначального пола здания; нет также данных о характере белокаменной облицовки и внутренней забутовки стен, примененных растворов, связей и т. д. В отчете нет также указаний на какие-либо исследования, определяющие старые и новые (реставрированные) части здания, нет и обмерных данных, на основании которых можно было бы подойти к строго научной реконструкции первоначального вида этого сооружения, что собственно и явилось основной задачей нашего исследования переславского Спаса, проведенного в 1947—1948 годах с бригадой архитекторов и студентов по заданию Академии архитектуры СССР,

### III

Программа исследовательских работ по Спасо-Преображенскому собору в Переславле-Залесском, составленная Сектором истории русской архитектуры под руководством проф. Н. И. Брунова, ставила целью собрать исчерпывающий научно проверенный материал по этому памятнику.

В связи с этим были поставлены следующие задачи:

- 1) производство точных обмеров здания;
- 2) установление того, что в памятнике сохранилось первоначального и что относится к позднейшим добавлениям;
- 3) сбор и критический анализ имеющихся материалов общен исторического и исследовательского характера по этому памятнику;
- 4) реконструкция первоначального вида здания.

Первая задача важна потому, что до настоящего времени здание не обмерялось и в работах по истории русской архитектуры использовались непроверенные схематические чертежи плана и фасада собора, сделанные в 1863 году.

Вторая задача — выяснение вопроса о степени сохранности первоначального вида здания — была не менее существенной, чем первая. Известно, что среди архитекторов было широко распространено мнение о больших добавлениях к памятнику в связи с его реставрациями, чему способствовало отсутствие отчета и чертежей по капитальной реставрации собора В. В. Суловым, а также отсутствие каких-либо данных о предыдущих реставрационных работах в этом здании, существующем 800 лет.

Известно, что постройки времен Юрия Долгорукого не отличались долговечностью: все они либо «рушились» сами, либо были сломаны «за ветхостью» в давно прошедшие времена. Так было с церквями Спаса в Суздале, Георгия во Владимире, Бориса и Глеба в Кидекше, Георгия в Юрьеве-Польском, так было с так называемой «Юрьевой божицей» в Остерском городке, т. е. со всеми известными нам по летописным источникам каменными постройками времени Юрия. Только переславский Спас является единственным исключением из этого общего правила, что, естественно, вызывало дополнительное сомнение в его изначальной сохранности.

К этому следует добавить, что методы реставрации, применявшиеся в свое время акад. В. В. Суловым, не всегда были научными в том смысле, как это понимается в наше время, т. е. иногда являлись домыслами автора-реставратора. Интерьер переславского собора как раз и



Рис. 6. Эскиз реконструкции Спасо-Преображенского собора в Переславле-Залесском

свидетельствует о такой псевдонаучной реставрации в так называемом «древнем вкусе», когда принципиально изменяется характер первоначального интерьера здания. В силу всех этих обстоятельств необходимо было внимательно проверить изначальность тех или иных частей здания.

Как уже было указано выше, вопрос о достоверности первоначального вида переславского Спаса имеет особенно важное значение для истории русского зодчества, ввиду того что это здание является единственным памятником русской архитектуры такого раннего периода, от которого в центральной России полностью не уцелело ни одного другого сооружения.

В результате проведенных работ мы имеем теперь полные обмеры всего сооружения, а также довольно ясное представление о его первоначальном виде и последующих изменениях, что дает возможность осуществить реконструкцию первоначального вида здания<sup>42</sup> (рис. 6).

Полученные в результате обмера точные планы собора дали возможность сделать ряд интересных выводов, которые позволяют по-новому оценить этот древний памятник. Это прежде всего относится к правильности, регулярности геометрического построения его плана, который в этом отношении имеет очень немного погрешностей. Своей правильностью план переславского собора несколько отличается от других соору-

жений владими́ро-суздальского зодчества, в которых отсутствует четкая регулярность в построении плана, а также имеется целый ряд отступлений и неправильностей, вообще характерных для древнерусского зодчества.

Второй интересный вывод касается кратности отношений в размерах отдельных частей плана собора. До сих пор считалось, на основании неточного старого плана, что в переславском соборе эта кратность отношений не существует<sup>43</sup>. На основании наших обмеров кандидату архитектуры К. Н. Афанасьеву, который специально изучает проблему пропорционального анализа памятников древнерусской архитектуры, удалось установить четкую кратность отношений не только для горизонтальных, но и для вертикальных пропорций этого сооружения. Согласно его выводам традиционные приемы определения размеров всех элементов здания в строгой зависимости одного от другого можно проследить во всех частях сооружения. Анализ размеров и соотношений всех основных элементов сооружения позволил ему сделать вывод, что в основе геометрических построений здания лежит модульный размер, равный толщине столба и стены.

Третье, не менее интересное открытие, которое может иметь далеко идущие последствия, сделано проф. Б. А. Рыбаковым, работающим над исследованием древнерусских мер. Путем анализа наших обмеров проф. Рыбаков установил, что строительной мерой, в которой выстроен собор, является так называемый «смоленский» локоть, равный 63 см. Позднее эта мера осталась в Литовско-Русском государстве под названием «литовского локтя». Три таких локтя составляли сажень, которую в XVII веке приравнивали к казенной сажени. План собора, измеряемый этой мерой, дает точные, ясные, целые размеры:

длина . . . . .	25 локтей
ширина . . . . .	20 локтей
боковой неф . . . . .	4 локтя
основа столба . . . . .	2 локтя
столб с выступами . . . . .	3 локтя
подкупольный квадрат . . . . .	8 локтей

Эта мера применена и в ряде других зданий, современных переславскому Спасу, — в церквях Ивана Богослова, Петропавловской и Свирской в Смоленске, Мирожском соборе в Пскове, а также Дмитриевском соборе во Владимире.

Обмер плана на уровне хор также дал интересные результаты: было установлено явление, до сих пор неизвестное в других памятниках владими́ро-суздальской архитектуры, а именно сужение внутренних подкупольных столбов кверху.

Обмеры позволили уточнить еще одну особенность этого здания: своеобразие его подпружных арок. В то время как все арки и своды, перекрывающие отдельные части здания, являются по своим очертаниям полуциркульными, наиболее мощные и высокие арки, поддерживающие центральный барабан и опирающиеся своими пятнами на каменные столбы, не являются полуциркульными и имеют более сложную кривую. В основе ее лежит полуциркульная кривая с подвышением, т. е. с центром несколько выше линии основания арки, в то время как симметричные кривые боковых сторон арки построены по центрам на линии основания арки. Таким образом, форма кривой арки получает некоторое, едва заметное заострение кверху. На большой высоте (в данном случае выше 12 м) такая форма кривых подпружных арок придает им зрительную и конструктивную упругость, большую воздушность и центроустойчивость по сравнению с более плоскими кривыми полуциркульных арок.

Эта особенность подпружных арок переславского собора была в свое время подмечена академиком архитектуры Г. И. Котовым<sup>44</sup>. Интересно, что такая особенность арок собора была отмечена еще 100 лет назад (см. статью А. Савельева во «Владимирских губернских ведомостях» от 7 августа 1848 года). Насколько нам известно, такая форма кривых в арках других сооружений владими́ро-суздальской архитектуры этого времени не встречается.

Обмеры фасадов показали полное несоответствие действительности единственного известного до сих пор чертежа фасада собора, опубликованного в «Трудах I Археологического съезда». Были произведены также обмеры архитектурных деталей (капителей и цоколей каменных столбов, наружных пилястр, откоса стены, цокольных камней, каменной кладки стены и узорного пояса барабана и апсид), которые дают материал для сравнительного анализа и более глубокого изучения архитектурно-конструктивных особенностей этого сооружения.

Наружный раскоп, произведенный у северо-восточного угла здания, показал, что цокольная часть, состоящая из двух рядов хорошо отесанных белокаменных блоков, скрыта под землей на 90 см. Цоколь покоится на широком фундаменте, сложенном из крупного булыжника (размером в человеческую голову и больше) на известковом растворе. Ширина поверхности фундамента выступает от стены северного фасада на 100 см и от восточной стены на 145 см. Глубина заложения фундамента 124 см, причем только на глу-

бине до 82 см он поднимается отвесно, после чего идет под углом в  $40^\circ$  и сужается внутрь — к стенам. Отступ подошвы фундамента от его вертикальной линии — около 40 см. Фундамент поκειται на слое очень плотной и пластической глины коричневого цвета.

Вторая половина работ экспедиции заключалась в выяснении старых и новых (реставрированных) частей сооружения. Для полного и успешного завершения этих работ надо было преодолеть серьезные трудности, состоящие в том, что внутренние плоскости стен здания, так же как столбы и своды, были покрыты сплошь масляной живописью, а наружные стены собора выбелены. Но масляная живопись 90-х годов прошлого века, так же как и побелка наружных стен, в нижних частях здания стерлась, вследствие чего в некоторых частях белокаменная кладка стен оказалась открытой для исследования.

Отличить старые и новые камни внутри здания не представляет больших трудностей, так как камень реставрированных частей отличается по цвету и фактуре от старых камней. На наружных стенах цветовое отличие почти незаметно, так как и старые, и новые камни под действием атмосферных осадков и неоднократной побелки приобрели общий сероватый теплый тон. Различие можно установить только по способу обработки лицевой поверхности камня: поверхность старого камня покрыта множеством нерегулярных желобков (следы тески камня ручным инструментом), в то время как у нового — ровная и гладкая плоскость, как бы отрезанная ножом. Это различие в способе обработки камня дает возможность установить реставрированные части здания даже под слоем краски или побелки.

Особенно затруднено изучение камня среднего уступа фасада и в нижнем, цокольном отливке. Средний уступ (отлив) здания был когда-то покрыт железом<sup>45</sup>, что предохраняло камни от разрушения под действием атмосферных осадков. Но это покрытие, видимо, давно уже было уничтожено, и в настоящее время камни среднего и цокольного отливов являются наиболее выветрившимися, вследствие чего они в значительной мере утратили характерные следы первоначальной обработки их поверхности.

Что касается различных систем в каменной кладке стен собора, о чем пишет Н. Н. Воронин в своем отчете, нам не удалось обнаружить каких-либо существенных различий в системе кладки верхней и нижней частей здания, как уже указывалось выше.

В результате проведенного обследования здания можно установить, что белокаменная облицовка стен как внутри, так и снаружи здания в основном является старой. Реставрация затронула стены только частично — в виде замены отдельных выветрившихся и износившихся камней, причем в нижней части здания таких замен больше, чем в его верхних частях. Реставрации подвергались также пилястры, особенно угловые, главным образом, в нижних своих частях. Реставрированы порталы входов и оконные проемы, причем в порталах, весьма густо побеленных, не удалось найти бесспорно старых камней, в то время как в оконных проемах старые камни сохранились, вследствие чего можно утверждать, что форма оконных проемов соответствует их первоначальному виду.

Нам удалось вскрыть и замерить древние части узорчатых поясов апсид и барабана (рис. 7), скрытых под толстым слоем многократных побелок и расположенных на значительной высоте. Сложный рисунок белокаменного резного пояса резко отличается от чертежа этого пояса, который в свое время был опубликован в «Древностях».

Внутри здания цокольная часть столбов имеет новую облицовку, но, как это было установлено Н. Н. Ворониным, форма ее соответствует первоначальному профилю цоколя. Капители столбов также реставрированы, но в них сохранились старые камни, а профилировка новых строго подогнана к старой. Нижние арки под хорами также частично переложены. Пол здания из каменных плит, так же как и цементный пол и барьер хор, — новые. Подпружные арки, световой барабан и купол, если и подвергались реставрации, то незначительной.

Обследование перекрытий собора убеждает нас в том, что выложенные из белого камня своды перекрытий также старые и реставрации, по видимому, не подвергались. Наружная поверхность сводов состоит из совершенно необработанных камней самой различной формы, схваченных крепким известковым раствором, но уложенных без какой-либо видимой системы. Своды непосредственно примыкают к центральному кубическому постаменту, на котором стоит барабан. Этот постамент, квадратный в плане, также выложен из нетесаных крупных блоков белого камня и, по видимому, всегда был скрыт под кровлей, может быть, за исключением углов, на которых имеются грубо обработанные камни.

Центральный барабан имеет диаметр, равный стороне кубического основания, на котором он стоит. Самый нижний ряд камней барабана по



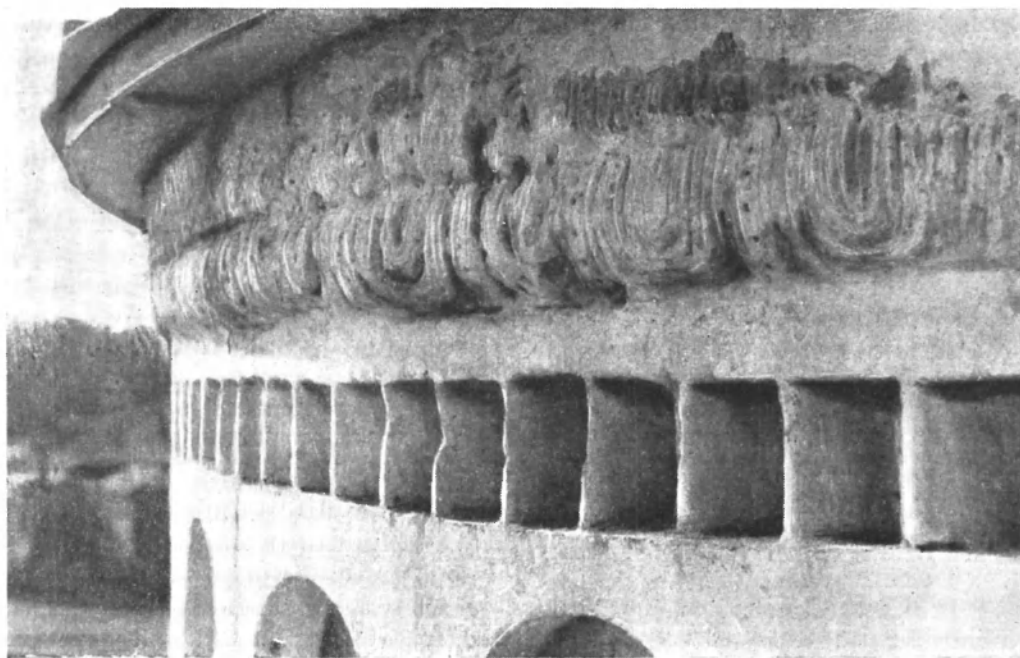


Рис. 7. Спасо-Преображенский собор. Деталь резного украшения центральной апсиды

всей окружности стены выложен из необработанных блоков и не заподлицо с наружной стеной барабана, а с западом в глубь стены, повидимому, для укладки стропил. Таким образом, нижняя часть барабана, повидимому, всегда была закрыта кровлей. Современные стропила уложены выше, и кровля закрывает на 50 см обработанную поверхность наружной стены барабана и нижнюю часть окон, наружные подоконники которых в настоящее время надложены.

Характер кладки закомар, центрального куба и нижней части барабана убеждает нас в том, что кровля собора, повидимому, с самого начала была деревянной. Материалом для кровли мог служить тес, уложенный на деревянных стропилах. Форма покрытия могла быть позакомарная или пофронтонная, но она не могла быть четырехскатной, так как в этом случае кровля закрыла бы нижние части окон барабана, как частично закрывает современное позакомарное покрытие, которое имеет значительно более крутой уклон, чем это было раньше. Кроме того, четырехскатная кровля вызывает необходимость надкладки стен между тимпанами закомар. Такая надкладка была сделана при ремонте собора в начале XVII века, о чем свидетельствует наличие в этих местах большемерного, хорошо

обоженного красного кирпича, характерного для этого времени. Малые (угловые) закомары северного и южного фасадов с внутренней стороны обложены таким же кирпичом. Надо полагать, что система покрытия четырехскатной деревянной кровлей, существовавшая до 1864 года, впервые была устроена еще в XVII веке.

Внешняя поверхность белокаменного купола барабана, скрытая в настоящее время железной главой в форме луковицы, состоит из совершенно необработанных, торчащих во все стороны камней, уложенных без всякой видимой системы, но в целом образующих параболическую кривую. Толщина купольного перекрытия изменяется от 30 см на высоте 70 см от основания купола до 63 см в вершине. Отсутствие какой-либо видимой обработки наружных камней купола дает нам основание предполагать, что первоначальная глава собора, повидимому, не имела свинцового покрытия.

Любопытные результаты дало исследование главы собора. Оказалось, что внутри существующей железной главы частично сохранилась старая главка меньшего размера, крытая берестой. Береста уложена в три слоя и прикреплена к деревянному каркасу главки коваными железными гвоздями прямоугольного сечения, без шля-

пок. Как деревянный каркас старой главки, так и береста покрытия находятся в состоянии большой ветхости, легко крошатся и ломаются пальцами. Форма старой главки в своей нижней части соответствует существующей, но в верхней части она не имела такой вытянутой формы и была более плоской, чем форма существующей главы.

Трудно сказать, каково было первоначальное покрытие главы собора; весьма возможно, что первоначальная глава собора была крыта лемехом и берестой. Свинец для Суздальской земли был еще более редкостным и дорогим материалом, нежели для Киева и Новгорода, и деревянное покрытие каменных церквей, повидимому, было в то время довольно обычным явлением. Известно, что у каменной церкви, построенной в это же время Юрием Долгоруким в Остерском городке «верх бяше нарублен деревом»<sup>46</sup>. Возможно также, что первоначальное покрытие Успенского собора во Владимире также было деревянное, ибо в большой городской пожар 1185 года собор «загоряся с верху»<sup>47</sup>, а о пожаре одной из полоцких церквей этого времени летопись сообщает: «бо создана белым камнем тесаным... верх же на ней, древом покрыт, зажжеса»<sup>48</sup>.

Покрытие каменной главы деревянной чешуей с берестовой прокладкой также, повидимому, не было редкостью. Так, изображение главы каменной церкви, по форме близкой к главке переславского собора, крытой, повидимому, деревянной чешуей, имеется на миниатюре новгородской рукописи 1164 года<sup>49</sup>; такое же изображение можно найти в рукописи, относящейся к XVI веку<sup>50</sup>.

Таким образом, первоначальный облик Спасо-Преображенского собора встает перед нами в несколько ином, более архаичном виде, чем это представлялось ранее (рис. 8).

#### IV

Исключительное своеобразие архитектуры и строительной техники владими́ро-суздальских мастеров, естественно, всегда вызывало законный интерес исследователей к вопросу об истоках этой школы зодчества.

В свое время были созданы многочисленные теории, пытавшиеся доказать разнообразные иностранные влияния, которые якобы испытала на себе владими́ро-суздальская архитектура. Но, как правильно было отмечено еще в «Истории русского искусства» под ред. И. Грабаря, «нигде нельзя встретить ни одной церкви, собора, двор

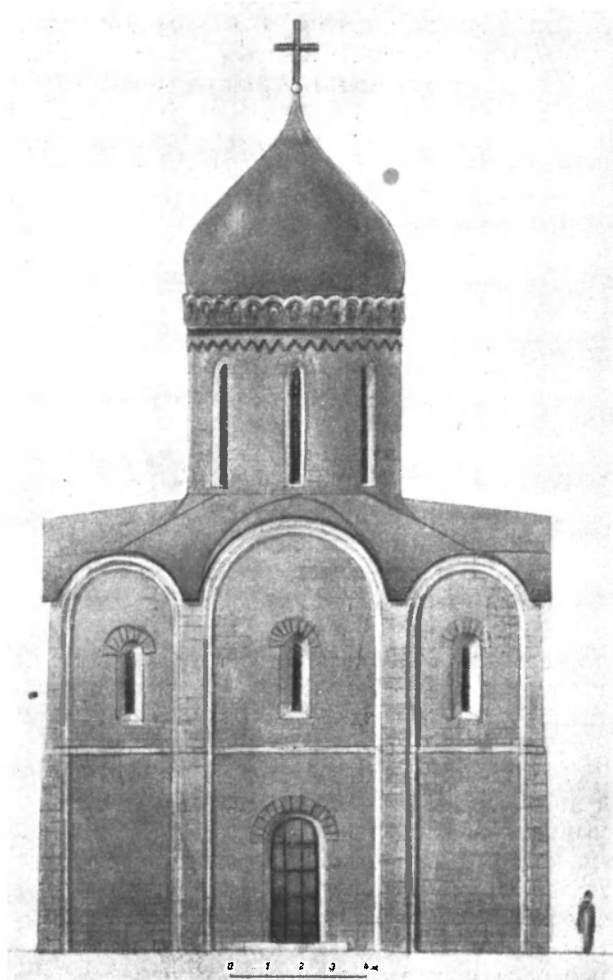


Рис. 8. Спасо-Преображенский собор. Западный фасад. Реконструкция

ца или здания, которое могло бы быть принято за образец владими́рских церквей. Можно найти только частности, но нельзя встретить в целом ничего тождественного».

Лучшие создания владими́ро-суздальского зодчества, являющиеся общепризнанными шедеврами мировой архитектуры, были построены в течение чрезвычайно короткого периода, немногим более двух десятков лет. Во второй половине XII века с поразительной быстротой здесь появляется без всяких прецедентов в прошлом прекрасная техника белокаменного строительства и формируется глубоко оригинальная школа художественного мастерства, наложившая свой отпечаток на дальнейшее развитие русского зодчества.

Поэтому следует признать вполне логичным предположение о том, что эта высокая художественная и строительная культура не возникла чудесным образом в далекой и малообжитой Залесской земле, а принесена сюда новыми поселенцами в какой-то мере уже готовой. Это предположение относится к начальному периоду применения новой строительной техники и формирования новых архитектурно-художественных приемов, именно к строительству середины XII века, времени Юрия Долгорукого. Участие пришлых мастеров в позднейшем строительстве Андрея Боголюбского документально подтверждается сообщением летописей о приглашении им во Владимир «от всех земель мастеры».

Архитектура и строительные приемы других земель древней Руси периода феодальной раздробленности при всем их различии имеют много общего. Этого нельзя сказать про архитектуру и строительные приемы владими́ро-суздальской земли — здесь, пожалуй, больше отличий, нежели общих черт.

С середины XII века в Суздальской земле начинают строить только из белого камня-известняка, который здесь встречается редко и далеко не является таким подручным строительным материалом, как кирпич. В течение примерно 50 лет кирпич совершенно изгоняется из строительной практики и заменяется белым камнем, который доставляется на стройки из самых отдаленных районов.

Последние исследования архитектурных сооружений древнего Галича<sup>51</sup> полностью подтверждают ранее высказанные некоторыми исследователями соображения о тесной связи между мастерами Галицкой Руси и Суздальской земли. В силу целого ряда исторических условий архитектурные сооружения древнего Галича, бывшего когда-то крупным центром славянской культуры, ее западным форпостом, дошли до нас только фрагментарно — ни одно сооружение полностью не сохранилось. Но даже и то, что сохранилось, — полуразрушенная церковь Пантелеймона, фундаменты Спасского собора и сравнительно недавно открытые фундаменты и остатки стен Успенского собора в Галиче — все эти сооружения свидетельствуют об исключительно близком родстве этих двух славянских культур, древнего Галича и древнего Суздаля, во второй половине XII века.

Южный Галич и северный Суздаль, географически столь отдаленные, применяют в это время совершенно идентичную строительную технику и пользуются одним и тем же строительным материалом — известняком. Применяе-

мая здесь техника кладки стены из белого камня состоит в том, что обе лицевые стороны стены выкладываются из больших, гладко отесанных снаружи каменных блоков, а середина стены заполняется каменным ломом и бутом и заливается раствором цемьянки.

Техника обработки камня, как и размеры самых блоков, одинаковы как в Галиче, так и в Переславле. Так же одинаково устройство широких ленточных фундаментов из крупного бута, как и небольшая глубина их заложения, например, церковь Пантелеймона в Галиче — 130 см, Спасский собор в Переславле — 124 см.

Так же близки и даже точно совпадают планы и размеры отдельных сооружений; так, размер фундаментов галицкого Спаса и переславского Спаса равен  $17 \times 17$  м. План этих сооружений совершенно идентичен, и они имеют одинаковый размер центрального подкупольного квадрата, вследствие чего они должны иметь и одинаковые мощные барабаны, венчающие здание. Вполне вероятно, что самый характер архитектуры галицких и суздальских сооружений мог иметь близкие родственные черты. Сохранившиеся остатки стен и архитектурного декора Успенского собора в Галиче, выстроенного во второй половине XII века, подтверждают это предположение.

Гладкие белокаменные стены фасадов как в Переславле, так и в Галиче членятся четырьмя пилястрами одинаковой ширины, и в том и в другом случае равной 128 см. Выступ пилястр от стены равен выступу цоколя, который в обоих зданиях делается из двух рядов крупного тесаного белого камня с откосом вверх. Обнаруженные при раскопках около апсид галицкого собора отдельные элементы архитектурного декора точно соответствуют декору апсид переславского Спаса — это глубоко вырезанные в камне полуциркульные арочки несколько вытянутой формы, одинакового радиуса, равного в обоих случаях точно 42 см, а также фрагменты белокаменного зубчатого пояса, проходящего над арочками.

Едва ли все эти совпадения и аналогии можно объяснить случайностью; приведенных примеров вполне достаточно для того, чтобы прийти к выводу о близком родстве не только строительной техники, но и архитектуры этих сооружений, расположенных в столь различных географических точках древней Руси.

Черты сходства можно наблюдать даже и в расположении обоих зданий в ансамбле городка-крепости. Оба сооружения — как галицкий, так и переславский Спас, стояли внутри крепости,

вблизи крепостного вала, имели хоры, соединенные особыми переходами с деревянными княжескими хорами.

Таким образом, переславский Спас являлся, по видимому, репликой галицкого Спаса, ибо последний был выстроен несколько ранее. Летописи сообщают о строительстве Спасского собора в Переславле под 1152 годом. Точная дата постройки Спасского собора в Галиче неизвестна, но известно (из тех же летописей), что в 1152 году он уже существовал, следовательно, он построен до 1152 года.

Известно, что отношения суздальского князя Юрия Долгорукого с Киевом и Новгородом — крупнейшими культурными центрами того времени — были враждебными, в то время как с Галичем эти отношения были дружественными, скрепленными не только постоянным военным союзом с галицким князем, но и родственными узами: сын и наследник галицкого князя Владимира, умершего в 1152 году, Ярослав, был женат на дочери Юрия Долгорукого. Только после того как Юрий занял киевский великокняжеский стол (1155), его зять — галицкий князь Ярослав получил разрешение на организацию в Галиче епископской кафедры, после чего и началось строительство Успенского собора в Галиче.

Эти тесные политические и родственные связи между Галичем и Суздаlem в середине XII века лучше всего объясняют, откуда Юрий Долгорукий мог получить нужных ему мастеров-строителей, когда внезапно, как сообщают летописи, «бог открыл ему разумные очи на церковное строительство» в его далеком Суздальском уделе.

Это приглашение мастеров могло быть в 1150—1152 годах, когда отношения Юрия с галицким князем стали особенно тесными и дружественными. Вероятно, в это время мастера, построившие Спасский собор в Галиче, приняли участие в строительстве аналогичного сооружения, по заказу Долгорукого, в Переславле-Залеском.

## V

Архантность архитектуры переславского собора среди других сооружений владимиро-суздальского зодчества совершенно очевидна, и, естественно, вызывает сомнение общепринятая датировка его постройки временем Андрея Боголюбского, т. е. периодом наибольшего расцвета владимирского зодчества. Общепринятая датировка собора 1157—1158 годами как время его достройки и отделки утверждает, таким

образом, одновременность его строительства с Успенским собором (андреевским) во Владимире.

Но в архитектуре переславского Спаса бесспорно чувствуется принципиально иной архитектурный почерк, чем в любом сооружении андреевского времени. В первом случае мы имеем приземистый кубический объем, простую гладь стены, аскетическую скромность деталей, суровую замкнутость полукрепостного сооружения, в то время как во втором — стройный силуэт объемов, изысканное изящество пропорций, праздничную нарядность внешнего облика здания с его исключительным богатством декоративного убранства, стремление к светской нарядности архитектурного образа. Если взять отдельно хотя бы трактовку стены, то и здесь мы увидим принципиальную разницу: с одной стороны, подчеркнутая массивность, монолитность и весомость стен, и, с другой, — совершенно очевидное стремление к дематериализации стены, создание зрительной иллюзии ее легкости, невесомости.

Естественно, что такие принципиально различные методы архитектурного мышления вызывают сомнение в правильности версии о постройке и отделке этого здания мастерами Андрея Боголюбского.

Даже по сравнению с другим дошедшим до нас сооружением времени Долгорукого — полуразрушенной Борисоглебской церковью в Кидекше — архитектура переславского собора выглядит более примитивной и архаичной. В Кидекше уже имеются существенные элементы, свидетельствующие о значительной эволюции стиля, намеченного в архитектуре переславского Спасского собора, дальнейшее развитие которого ведет, в конечном счете, к андреевскому Успенскому во Владимире собору и церкви Покрова на Нерли.

Как в Переславле, так и в Кидекше, сооружения имеют кубическую форму, но если в первом случае объем здания имеет приземистый характер, так как ширина фасада более его высоты, то в Кидекше мы уже наблюдаем другое явление — ширина фасада меньше его высоты и в связи с этим общие пропорции здания становятся более стройными и менее приземистыми, чем в Переславле. Если взять отношение ширины одного из членений фасада, между пилястрами, к его высоте, что собственно и создает стройность или приземистость пропорций здания в целом, то можно обнаружить следующее явление:

Спасо-Преображенский собор . . . . .	1 : 3,5,
церковь в Кидекше . . . . .	почти 1 : 5,
церковь Покрова на Нерли . . . . .	почти 1 : 6.

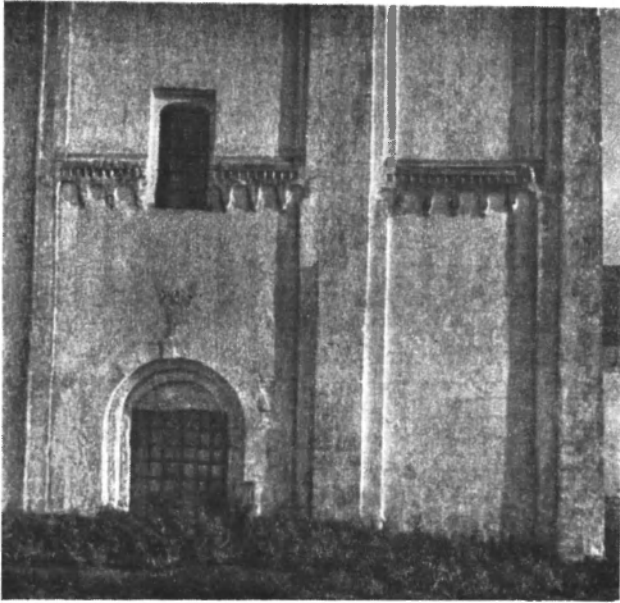


Рис. 9. Фрагмент стены церкви в Кидекше

Следовательно, по своим пропорциям церковь в Кидекше стоит значительно ближе к церкви Покрова на Нерли, нежели к переславскому собору.

Стена церкви в Кидекше уже не имеет такого замкнутого, монолитно-крепостного характера, как в Переславле; в ней появляются оконные проемы в нижней части; членящие ее лопатки имеют более сложный, декоративный характер вверху. Они строго вертикальны и не имеют излома на среднем отливе стены и поэтому теряют вид контрфорсов, как это имеет место в переславском соборе (рис. 9).

Самая плоскость стены в Кидекше имеет более сложную архитектурную обработку в виде трехступчатых полуциркульных ниш в верхней части и резного белокаменного пояса посередине высоты стены, что свидетельствует о стремлении к внешней нарядности здания. В Кидекше появляются в своем начальном виде элементы архитектурного декора, которые будут позднее блестяще развиты в постройках времени Андрея и Всеволода. И в этом отношении церковь в Кидекше стоит значительно ближе к церкви Покрова на Нерли, нежели переславский собор, который со всей очевидностью является первой, начальной ступенью на пути развития от простого к сложному. Церковь в Кидекше, без сомнения, свидетельствует о дальнейшем развитии

архитектурного типа, положенного в основу переславского собора.

Вполне законно возникает вопрос о достоверности тех данных, на основании которых принято датировать церковь в Кидекше 1152 годом, а переславский собор — 1157 годом. Эта датировка основывается только на случайном и, как мы увидим дальше, явно недостоверном сообщении лишь одного из всех многочисленных летописных источников и не имеет каких-либо других, более убедительных оснований. Конечно, летописные источники являются чрезвычайно ценным подсобным материалом для истории русской архитектуры, но было бы неправильно слепо принимать на веру любые сообщения летописей, не подвергая их критическому анализу, не сопоставляя их с другими сообщениями и с анализом архитектуры памятника, которая иногда говорит нам значительно больше, чем случайные упоминания в летописи.

Известно, что все летописи дошли до нас в позднейших списках, которые неоднократно переписывались, заново редактировались, исправлялись, приспособлялись к требованиям времени и заказчика, зачастую одно и то же сообщение в разных летописях приобретает совершенно различные, часто противоречивые интерпретации. Поэтому истину можно обнаружить только путем сопоставления различных текстов, разночтений и проверки этих данных на материалах конкретного исследования.

Рассмотрим теперь источники, на основании которых Спасо-Преображенский собор из наиболее характерного архитектурного памятника времени Долгорукого, т. е. начального, раннего периода владими́ро-суздальского зодчества, превращается фактически в сооружение времени Андрея Боголюбского, т. е. времени расцвета владими́ро-суздальского зодчества.

Так, проф. Воронин полагает, что переславский собор, о строительстве которого почти все летописи за единичным исключением сообщают под 1152 годом, был только начат строительством в этом году. В течение последующих пяти лет стены будто бы были выведены только до среднего отлива и уже только после 1157 года андреевские мастера построили здание в его настоящем виде. Фактически это означает, что здание почти целиком выстроено андреевскими мастерами<sup>52</sup>. Подтверждение этой мало убедительной концепции проф. Воронин видит в том, что «собор имеет две разные системы кладки, нижняя часть до отлива имеет нормальную квадратную кладку, верхняя половина собора сложена из квадров, чередующихся через ряд с проклад-

ками из постелистых блоков белого камня» (см. упомянутый выше отчет о раскопках 1939 г.).

Оставляя в стороне неясную терминологию, ибо непонятно, в чем заключается разница между «нормальным квадром» из белого камня и «постелистым блоком» того же белого камня, наше последнее исследование собора, как уже было упомянуто, не обнаружило какой-либо заметной разницы в системе кладки верхней и нижней частей стен здания. Но если бы даже такая разница в системе кладки стен имела место, то почему же это обязательно должно означать два разных строительных периода? И почему такое явление должно означать работу именно андреевских мастеров, у которых такой системы кладки нигде не встречается?

Датировка здания 1157—1158 годами основана исключительно на тексте «Летописца русских царей» (который обычно называют «Летописцем Переяславля Суздальского») и родственной и тождественной ему Радзивилловской летописи. Этот источник приводит известный текст летописей иод 1157 годом — об избрании ростовцами и суздальцами сына Юрия Долгорукого Андрея на стол Суздальского княжества (цитирую по Лаврентьевскому списку): «того же лета ростовцы и суждальцы здумавше вси, пояша Андрея сына его старейшего и посадиша и в Ростове на отчи столе и Суждали, занеже бе любим всеми за премногую добродетель... и по смерти отца своего велику память сотвори... церковь сконча, юже бе заложил прежде отец его святаго Спаса камену»; здесь автор «Летописца» добавляет «в Переславле в новем»<sup>53</sup>, что и дало основание это безымянное сообщение в других летописях относить к переславскому Спасу.

При этом никто до сих пор, кажется, не обратил серьезного внимания на тот факт, что, кроме «Царственного летописца», еще две летописи — Воскресенская и Тверская дают также уточнение этого текста<sup>54</sup>, но уже в другом варианте: «...церковь сконча, юже бе заложил прежде отец его святаго спаса камену в Володимере» (Воскресенская), а вторая: «церковь сконча юже бе прежде заложил Юрий, отец его, святаго спаса в Суждали камену». Не вдаваясь в детальный анализ этих сообщений, мы сосредоточим наше внимание на анализе достоверности сообщения «Летописца Переяславля Суздальского».

В свое время акад. Шахматов, тщательно анализируя текст «Летописца» и родственной ему Радзивилловской летописи, установил, что оба эти источника имеют «следы упорной редакторской работы над древним текстом, сохранив-

шимся в Лаврентьевской летописи»<sup>55</sup>. Эта «работа» сказалась в целой серии прибавок и поправок, обязанных домыслам редактора, и одним из таких позднейших домыслов является приписка слов «в Переславле в новем», которых нет в тексте древнейших летописей, позднейшей компиляцией которых собственно и является «Царственный летописец»<sup>56</sup>.

В последнем исследовании проф. Приселкова еще раз подтверждается, что «Летописец» имеет ряд позднейших добавлений и приписок, которые расходятся с первоначальным текстом источников, откуда он черпал свои сведения. Таким позднейшим домыслом, по мнению проф. Приселкова, являются слова «в Переславле в новем», которые искажают смысл первоначального текста летописей, ибо «мы располагаем древней письменной традицией, которая утверждала, что эта церковь Спаса в Переславле была выстроена еще Юрием Долгоруким»<sup>57</sup>. Такого же мнения, повидимому, придерживается и проф. Лихачев, который полагает, что в данном случае речь идет не о Переславле-Залесском<sup>58</sup>.

Таким образом, внимательное изучение источников, на которых базируется это общепринятое мнение, приводит нас к выводу, что эти источники не являются вполне достоверными.

Вполне достоверным известием, которое почти без изменений приводится в летописях под 6660 (1152) годом, является текст об основании Юрием Долгоруким Переславля и о постройке в нем крепости и церкви Спаса<sup>59</sup>. Это сообщение под 1152 годом повторяется с небольшими вариантами почти во всех летописях: «в лето 6660 (1152) Переславль град перевод от Клещина и заложил велик град и церковь камену в нем доспе святаго Спаса и исполни ю книгами и мощьми святых дивно». Об этом же свидетельствует и более поздняя Степенная книга: «В лето же 6660 (1152) во граде Переславле церковь камену постави во имя Спаса преображения и украси ю дивно чудной подписью и святыми иконами и книгами и прочими священными драгими утварьми и всяким благолепием»<sup>60</sup>. Древний серебряный потир с изображением патрона Юрия Долгорукого и несомненно его времени, сохранившийся в переславском соборе и находящийся теперь в Оружейной палате, дополнительно подтверждает это свидетельство<sup>61</sup>.

С исторической точки зрения датировка здания 1152 годом также весьма правдоподобна, так как к этому времени относится полное крушение надежд Юрия Долгорукого на захват киевского великокняжеского стола, и вполне вероятно, что именно в это время он сосредоточил внимание

и средства на строительстве в своем Суздальском уделе. Если учесть вероятность строительства переславского собора при участии галицких мастеров, то годом его сооружения следует признать также 1152 год: этот год является временем наиболее тесной связи Суздальского и Галицкого княжеств, временем полного успеха их военного союза против Киева, после чего уже наступает некоторое охлаждение вследствие последующих военных неудач, закончившихся в 1152 году поражением обоих союзников и скоростижной смертью галицкого князя Владимира.

Остается открытым вопрос, о достройке какой именно церкви Спаса Андреем Боголюбским идет речь в сообщении летописей под 1157 годом? Нам кажется, что ответ на этот вопрос можно найти в самом тексте уже приведенных выше летописных известий.

Тот факт, что летописи не уточняют, о каком именно городе идет речь, свидетельствует о том, что, поскольку точный смысл всей записи имеет в виду Ростов и Суздаль, то церковь эта может быть только ростовской или суздальской. Последнее кажется нам наиболее вероятным.

Нам ничего неизвестно о строительстве Юрия в Ростове, но известно, что в 1148 году он приглашает новгородского епископа Нифонта в Суздаль для освящения перестроенной им церкви Рождества<sup>62</sup>, а в 1152 году Юрий снова «поставил церковь камению Спаса же святого в Суздали»<sup>63</sup>. Мало вероятно, чтобы в Суздали почти одновременно могли строиться три каменные церкви (ибо Кидекша — это тот же Суздаль), особенно учитывая, что в это же время шло обширное строительство во Владимире, Юрьеве-Польском и Переславле-Залесском. Вернее предположить, что, поскольку церковь Рождества в Суздали была только что освящена, а церковь в Кидекше строилась, строительству третьей церкви — Спаса — могло идти не так уж интенсивно, особенно с 1155 года, когда Юрий получил заветный великокняжеский стол в Киеве и навсегда покинул Суздаль.

Таким образом, церковь в Суздали, повидимому, не была закончена ко времени внезапной смерти Юрия в 1157 году и была достроена позднее, о чем Тверская летопись сообщает ясно и определенно под 1160 годом. Согласно этой летописи, записи которой, как это установлено, даются на основании суздальских источников, Андрей Боголюбский, «по смерти отца своего велику память сътвори: монастыри постави, церкви украси, церковь сконча, юже бе прежде заложили Юрий, отец его, святого Спаса в Суздали камению»<sup>64</sup>.

Эти соображения, как нам кажется, могут служить дополнительным подтверждением правильности нашего предположения, что безымянный текст других летописей относится к церкви Спаса в Суздали. Повидимому, так же понимал и летописные сообщения Татищев (которому известна была и Радзивилловская летопись): «Андрей Боголюбский... вошед на престол великую себе память сделал, что зачатые отцем церкви в Суздали, стоявшие долго не деланы, довершил»<sup>65</sup>. Повидимому, такого же мнения придерживаются и редакторы Полного собрания русских летописей<sup>66</sup>.

Еще один весьма существенный факт говорит о том, что приписка в «Летописце» сделана с заранее обдуманном намерением. Следует обратить внимание на то, что известное сообщение летописей (в том числе и древнейшей — Лаврентьевской, служившей источником для «Летописца Переяславля-Суздальского») под 1152 годом об обширном строительстве Юрия Долгорукого в Суздальском крае, а также об основании Переславля и постройки в нем церкви Спаса — это важнейшее сообщение совершенно опущено в «Летописце», который, вообще говоря, довольно точно следует тексту Лаврентьевской летописи.

Как могло быть, что «Летописец Переяславля-Суздальского», отмечающий даже малозначительные события, связанные с Переславлем, обходит молчанием исключительно важное для Переславля сообщение об основании самого города и постройки в нем церкви Спаса Юрием Долгоруким? Совершенно очевидно, что если бы составитель «Летописца» поместил это сообщение, безусловно имевшееся в первоисточнике, которым он пользовался, то тем самым он опроверг бы свою последующую приписку под 1157 годом «в Переславле в новем». Только этим можно объяснить непонятное и необъяснимое молчание «Летописца» об основании Переславля, истории которого посвящено содержание этой летописи.

Что касается мотивов, послуживших причиной фальсификации древнего текста, можно предположить, что они были религиозно-церковного характера. Известно, что Андрей Боголюбский уже вскоре после его злодейского убийства в 1175 году стал почитаться святым мучеником<sup>67</sup>. Поэтому возможность соединить имя «святого» князя со строительством переславского Спаса значительно поднимала религиозно-духовную ценность этой церкви, особенно если учесть то обстоятельство, что действительный строитель этой церкви Юрий Долгорукий был широко известен как человек, с церковной точки зрения,

далеко не безупречной жизни. Летописи неоднократно отмечают его мирские слабости и прегрешения, «понося его беспорядочное житие», как говорит Татищев, характеризуя его как «великого любителя жен, сладких пищ и пития, более о веселиях прилежащем», который «многих жен подданных своих часто навещал, ночи сквозь на скомонех проигрывая и пия проводил».

Естественно, что имя «святого» князя Андрея Боголюбского как строителя и украшателя этого храма должно было еще более усилить его морально-духовный авторитет в глазах верующих и это могло послужить мотивом для «уточнения» соответствующего текста летописи, которая писалась, как обычно, духовным лицом. Известно, что такое стремление к какой-либо вещественной связи культового сооружения с именем почитаемого святого является нередким явлением в истории русской православной церкви и не должно вводить нас в заблуждение относительно истинных мотивов подобного рода домыслов.

\* \* \*

Подводя итоги нашего исследования Спасо-Преображенского собора в Переславле-Залесском,

мы можем кратко сформулировать их следующим образом.

1. Определена степень сохранности первоначального вида здания и установлена необоснованность утверждений о «зареставрированности» его позднейшими переделками и «поновлениями».

2. Впервые сделаны точные обмеры здания, анализ которых уже теперь дал возможность сделать ряд ценных наблюдений и открытий, проливающих дополнительный свет на генезис владими́ро-суздальской архитектуры.

3. Установлен ряд новых данных, свидетельствующих о связи этого раннего памятника владими́ро-суздальского зодчества с архитектурой и строительной техникой юго-западных славянских земель.

4. На основе данных архитектурного анализа сооружения, а также критического анализа летописных данных о нем мы датируем его 1152 годом. Это сооружение является единственным и наиболее ранним архитектурным памятником времени Юрия Долгорукого, уцелевшим до нашего времени. Таким образом, переславский Спас является уникальным архитектурным памятником этого интересного и мало изученного периода.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> ПСРЛ, т. 9, стр. 197.

<sup>2</sup> История русского искусства, под ред. И. Грабаря, т. 1, стр. 308.

<sup>3</sup> С. Шевырев, Поездка в Кирилло-Белозерский монастырь, ч. I, М. 1850, стр. 50.

<sup>4</sup> И. Толстой и Н. Кондаков, Русские древности, вып. 6, СПб 1899, стр. 12.

<sup>5</sup> Н. Н. Воронин, Памятники владими́ро-суздальского зодчества, М. 1945, стр. 20.

<sup>6</sup> В. Татищев, История Российская, кн. 2, М. 1773, стр. 326.

<sup>7</sup> Там же, стр. 247.

<sup>8</sup> Там же, стр. 321.

<sup>9</sup> М. Н. Тихомиров, Древнерусские города, М. 1946, стр. 232.

<sup>10</sup> Я. Головацкий, Об исследовании памятников старины, сохранившихся в Галичине и Буковине, М. 1871, также ПСРЛ, т. 2, стр. 137 и 192.

<sup>11</sup> С. М. Соловьев, История России, т. 3, гл. 2, стр. 822.

<sup>12</sup> М. Щербатов, История Российская, кн. 5, СПб 1805, стр. 16—17.

<sup>13</sup> «Летописец Переяславля Суздальского», М. 1851, стр. 110.

<sup>14</sup> Открыты проф. Н. Н. Ворониным при раскопках 1939 г.

<sup>15</sup> Открыты арх. Н. А. Артлебенем в 1863 г. и впоследствии погибли при реставрации собора в 90-х го-

9 Архитектурное наследство

дах прошлого столетия. Сохранился только фрагмент, который находится в Гос. историческом музее в Москве.

<sup>16</sup> М. Щербатов, История Российская, кн. 7, СПб 1805, стр. 67.

<sup>17</sup> Степенная книга, стр. 284.

<sup>18</sup> С. М. Соловьев, История России, т. 4, изд. 3-е, стр. 1270.

<sup>19</sup> Н. М. Карамзин, История Государства Российского, т. 4, СПб 1830, стр. 77.

<sup>20</sup> Степенная книга, стр. 464, также Карамзин, т. 5, стр. 350.

<sup>21</sup> П. Ильинский, Преображенский собор в г. Переславле-Залесском, стр. 24, см. также Степенную книгу, ст. 17, стр. 651. В Переславском краеведческом музее имеется «чертеж XVII века», изображающий Переславский кремль. Однако датировка этого чертежа XVII веком вызывает большие сомнения. Повидимому, это реконструкция, сделанная в позднейшее время. Копия этого чертежа показана на рис. 3.

<sup>22</sup> «Владимирские губернские ведомости» № 34 за 1854 г., статья «Надгробные плиты, открытые П. С. Савельевым у Спасо-Преображенского собора».

<sup>23</sup> Г. К. Лукомский, О памятниках архитектуры Переславля-Залесского, СПб 1914, стр. 30—31.

<sup>24</sup> «Владимирские губернские ведомости» № 40, 1853.

<sup>25</sup> Журнал Министерства народного просвещения, т. 84, отд. 7 и «Владимирские губернские ведомости» № 34, 1854.



- <sup>26</sup> А. Савельев-Ростиславич, Древний и нынешний Переславль-Залесский, СПб 1848, а также «Владимирские губернские ведомости» № 32, 1848.
- <sup>27</sup> «Русская старина», т. 1, изд. 2-е, М. 1848, стр. 5.
- <sup>28</sup> Там же, стр. 4.
- <sup>29</sup> Шевырев, Поездка в Кирилло-Белозерский монастырь, ч. I, М. 1850.
- <sup>30</sup> «Собрание карт, планов и рисунков к I Археологическому съезду», I, 1871, а также «Древности Суздальско-Владимирской области», вып. 1, Владимир 1880.
- <sup>31</sup> «Владимирские губернские ведомости» № 51, 1847 (часть неофициальная).
- <sup>32</sup> «Владимирские губернские ведомости» № 32, 1848.
- <sup>33</sup> П. Ильинский, Преображенский собор в Переславле-Залесском до его реставрации, Владимир 1894, стр. 27.
- <sup>34</sup> «Труды Владимирской ученой архивной комиссии», кн. 5, Владимир 1903, стр. 171.
- <sup>35</sup> См. примечание 30.
- <sup>36</sup> «Владимирские губернские ведомости» № 28, 1864.
- <sup>37</sup> «Труды Владимирского статистического комитета», вып. 1, Владимир 1863, стр. 77—78.
- <sup>38</sup> Цит. брошюра П. Ильинского, стр. 4—5.
- <sup>39</sup> «Известия археологической комиссии», вып. 26.
- <sup>40</sup> М. И. Смирнов, Переславль-Залесский, стр. 30.
- <sup>41</sup> Материалы исследования Н. Н. Воронина были опубликованы в 1949 году. См. «Материалы и исследования по археологии СССР» № 11, стр. 193.
- <sup>42</sup> Исследовательские работы летом 1947 года проводились на средства секции изучения памятников архитектуры при московском отделении Союза советских архитекторов. Кроме автора этой статьи, в работах принимали участие архитекторы М. В. Гакен и А. М. Попова. Обмеры и исследования были закончены летом 1948 года при участии арх. Е. А. Ащепкова и студентов Московского архитектурного института Е. В. Козлова и Б. Н. Арнольдова. Большая помощь в организации работ была оказана директором местного историко-краеведческого музея К. И. Ивановым.
- <sup>43</sup> А. И. Некрасов, Древнерусское зодчество, М. 1936, стр. 104.
- <sup>44</sup> Сообщения ГАИМК, т. II, М. 1936, стр. 450.
- <sup>45</sup> «Владимирские губернские ведомости» № 51, 1847.
- <sup>46</sup> ПСРЛ, т. 2, стр. 446.
- <sup>47</sup> Там же, стр. 127.
- <sup>48</sup> А. М. Павлинов, История русской архитектуры, М. 1894, стр. 65.
- <sup>49</sup> Там же, стр. 79.
- <sup>50</sup> Н. Султанов, Образцы древнерусского зодчества, табл. 10.
- <sup>51</sup> Я. Пастернак, Старый Галич, Краков—Львов 1944.
- <sup>52</sup> Н. Н. Воронин, Памятники владими́ро-суздальского зодчества XI—XIII веков, М. 1945, стр. 16—17.
- <sup>53</sup> «Летописец Переяславля-Суздальского», стр. 75.
- <sup>54</sup> Соответственно: ПСРЛ, т. 7, стр. 66 и т. 15, стр. 233.
- <sup>55</sup> А. А. Шахматов, Обзорение русских летописных сводов, М.—Л. 1938, стр. 127.
- <sup>56</sup> Цитируемая книга А. А. Шахматова, см. стр. 13, 15, 46, 47, 52, 126.
- <sup>57</sup> М. Л. Приселков, История русского летописания, Л. 1940, стр. 59.
- <sup>58</sup> Л. С. Лихачев, Русские летописи, М.—Л. 1947, стр. 270.
- <sup>59</sup> ПСРЛ, т. 4, стр. 8; т. 5, стр. 160; т. 7, стр. 57; т. 9, стр. 196—197; т. 21, стр. 192; т. 24, стр. 77.
- <sup>60</sup> Степенная книга, степ. 5, стр. 192.
- <sup>61</sup> «Археологические известия» № 11, М. 1897, стр. 337—345.
- <sup>62</sup> М. Щербатов, История Российская, кн. 5. СПб 1805, стр. 174.
- <sup>63</sup> ПСРЛ, т. 9, стр. 197.
- <sup>64</sup> ПСРЛ, т. 15, стр. 233.
- <sup>65</sup> В. Татищев, История Российская, кн. 2, М. 1773, стр. 105.
- <sup>66</sup> ПСРЛ, т. 14, ч. 2, стр. 277.
- <sup>67</sup> Е. Голубинский, История канонизации святых в русской церкви, 1894, стр. 37.

Фото и эскизы реконструкции выполнены автором

# ПЕРВОНАЧАЛЬНАЯ ФОРМА КУПОЛА ЦЕРКВИ ПОКРОВА НА НЕРЛИ

А. ВЛАСЮК

Купол церкви Покрова на Нерли никогда не был обследован. Из документальных источников архива Боголюбского монастыря известно, что существующий луковичной формы купол (рис. 1) — поздний, он выполнен в 1803 году. Ни у кого из исследователей не возникало сомнений в том, что первоначальный купол имел не луковичную форму, но какой точно вид имело это покрытие, сохранились ли хоть какие-либо его остатки, что находится в настоящее время внутри луковицы и какова ее конструкция, было неясно, и все эти вопросы оставались в литературе без ответа. Даже при детальном обмере церкви Покрова на Нерли, произведенных в 1947—1948 годах сектором истории русской архитектуры Института истории и теории архитектуры, исследование купола не было произведено.

Автору настоящей статьи осенью 1948 года во время командировки от Академии архитектуры СССР удалось забраться внутрь купола и произвести его обмер и исследование. Это было осуществлено при помощи специально устроенной лестницы, приставленной к отверстию размером  $30 \times 35$  см, закрытому дверкой и обнаруженному в северо-западной стороне купола.

Осмотром установлено, что внутри главы луковичной формы сохранился первоначальный купол, выполненный из пористого туфа обычной системой кладки. Поверхность выровнена смазкой из известкового раствора; смазка неравномерно покрывает кладку (от 0 до 5—6 см), что свидетельствует о неровности поверхности кладки. В вершине купола имеется отверстие размером  $7 \times 7$  см, глубиной 16 см. Никаких остат-



Рис. 1. Церковь Покрова на Нерли. Общий вид. Фото автора

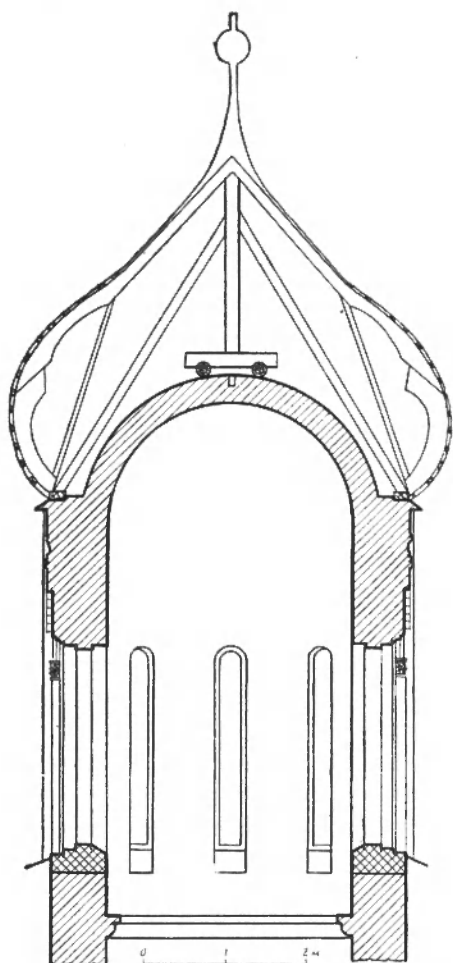


Рис. 2. Церковь Покрова на Нерли.  
Разрез купола. Обмер автора

ков какого-либо перехода к подвышению над крестом, а также самого подвышения главы, яблока или креста нет. Не найдено также никаких следов первоначального покрытия, ни следов меди или свинца, которые указывали бы на медное или свинцовое покрытие, ни гвоздей в швах кладки, ни кусков черепицы или какого-либо другого материала, позволяющих сделать заключение о черепичном или другого вида покрытии.

Выровненность поверхности купола смазкой и отсутствие выветрившихся туфовых камней, а также характер смазки позволяют прийти к вы-

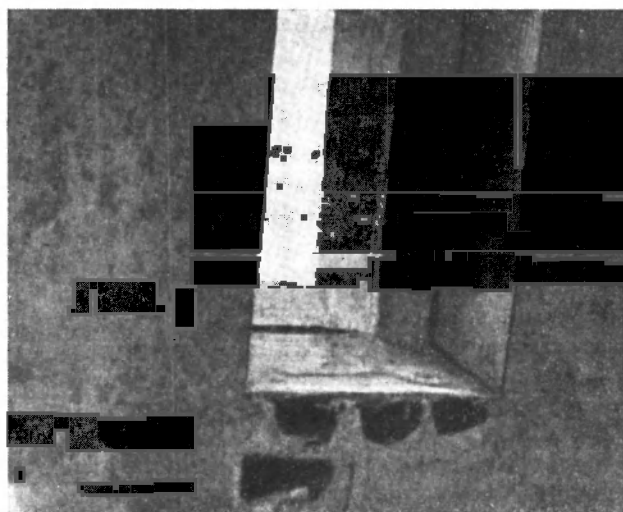


Рис. 3. Церковь Покрова на Нерли. Подоконник  
внутри барабана главы

воду, что выравнивание и затирка — позднейшие и сделаны для укрепления купола при устройстве существующей ныне главы.

Обмер купола (рис. 2) и анализ его кривой показали, что, несмотря на неровность поверхности, общая форма купола приближается к полуциркулярной с центром, пониженным на 35 см. Отклонение от этой формы составляет до 12 см. Замер и сопоставление с внутренней поверхностью купола свидетельствуют о том, что купол имеет толщину 40—50 см с некоторым утолщением к основанию.

На основе перечисленных данных форма первоначального купола рисуется шлемовидной, типа купола Дмитриевского собора. Возможно также, что покрытие было сделано по деревянным стропилам; об этом позволяет думать отсутствие следов покрытия, сделанного непосредственно по сводам, о чем сказано выше, а также наличие глубокого гнезда в средней части купола, куда могла быть поставлена средняя стойка стропила.

Следует сказать также, что частичным снятием штукатурки под окнами внутри барабана купола обнаружено, что подоконники окна светового барабана первоначально проходили на 36 см ниже. В настоящее время они заделаны четырьмя рядами кирпича размером  $8 \times 14 \times 30$  см (рис. 3).

# ДРЕВНЯЯ ЦЕРКОВЬ В ПЕРЫНСКОМ СКИТУ БЛИЗ НОВГОРОДА

Р. КАЦНЕЛЬСОН

Новгородская архитектура XI—XV веков занимает выдающееся место в истории древнерусского зодчества. Однако далеко не все новгородские памятники выявлены с достаточной полнотой и среди них такие первоклассные произведения, как церковь Перынского скита в нескольких километрах от Новгорода. Произведенные в советское время обмеры и обследования церкви обнаружили под позднейшими ее перестройками одно из чудесных произведений древнерусского зодчества, замечательное по своему художественному образу и раскрывающее с новых сторон некоторые принципы архитектурной композиции русских монументальных сооружений своего времени.

Церковь стоит на высоком холме, расположенном при истоке реки Волхова из Ильмень-озера, в 1,5 км от Юрьева монастыря. Края этого холма покрыты густой сосновой рощей, обрамляющей его несколькими рядами высоких сосен с широкой, развесистой кроной. С южной стороны холм крутым обрывом спускается к лугу, ведущему к Ильмень-озеру, с восточной стороны его омывает Волхов, а с севера и запада к холму примыкает луг, весной и осенью заливаемый водой, так что в это время холм превращается как бы в островок, подъехать к которому можно только на лодке.

Кроме церкви, на холме стоят три небольших одноэтажных здания бывших монашеских келий. Эти кирпичные здания с белыми наличниками, не нарушающие общего ансамбля, выстроены в XIX веке.

Расположенная на восточном краю холма церковь хорошо видна со стороны реки Волхова и Ильмень-озера; с реки весь холм кажется как-то сказочным островком.

Предание гласит, что в 995 году, вскоре после крещения новгородцев, вслед за тем, как свергнута была статуя Перуна, стоявшая на холме при истоке Волхова из озера Ильменя, на этом месте новгородский архиепископ Иоаким-корсунянин основал мужской монастырь с храмом Рождества, прославившим в народе под именем Перыня или Перынского.

Легенда эта, основанная на народном предании, сохранилась до настоящего времени, и сейчас еще местные жители считают эту церковь построенной на том месте, где стоял в древние времена языческий идол.

В настоящее время церковь представляет собой небольшое сильно вытянутое вверх здание, перекрытое на четыре ската, с небольшой главкой и одной апсидой. С западной стороны к зданию примыкает небольшая пристройка, сделанная в XIX веке (рис. 1).

В плане церковь почти квадратная; четыре столба разделяют внутреннее пространство ее на три неравные части, из которых боковые очень узкие, а средняя в 2,5 раза шире боковых и завершается полукруглой, сильно выдающейся на восток невысокой апсидой. Вход в церковь — с западной стороны, через открытый проем, выходящий в пристройку. В западной стене церкви, на прилегающих к ней столбах и на стенках, соединяющих эти столбы с северной и южной стенами, видны следы бывших здесь ранее хор.

Внутреннее пространство церкви, очень ограниченное и затененное огромными для ее малых размеров столбами, сильно вытянуто вверх. Барабан церкви, поддерживаемый парусами, покоится на четырех подпружных арках, которые опираются на внутренние столбы (рис. 2 и 3).

Наружные углы здания обработаны лопатками; промежуточных лопаток здание не имеет.

На южном и западном фасадах церковь имеет по три ряда окон, расположенных в шахматном порядке. В первом ряду окон — три, во втором — два, в третьем — одно. Окна эти образуют на стене как бы пирамидальную композицию (рис. 4 и 5).

Выступающая с восточной стороны апсида занимает почти все пространство между лопатками. На небольшом отрезке стены, заключенном между апсидой и лопаткой, с каждой стороны апсиды имеется по два расположенных друг над другом окна. Над апсидой, занимающей примерно две трети высоты восточной стены церкви, имеется длинное и узкое окно, освещающее центральную часть церкви. Такое же окно распо-

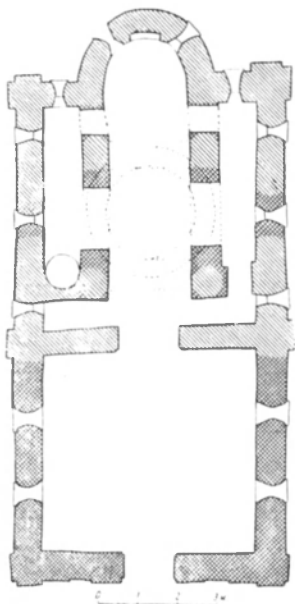


Рис. 1. Церковь в Перыньском скиту.  
План

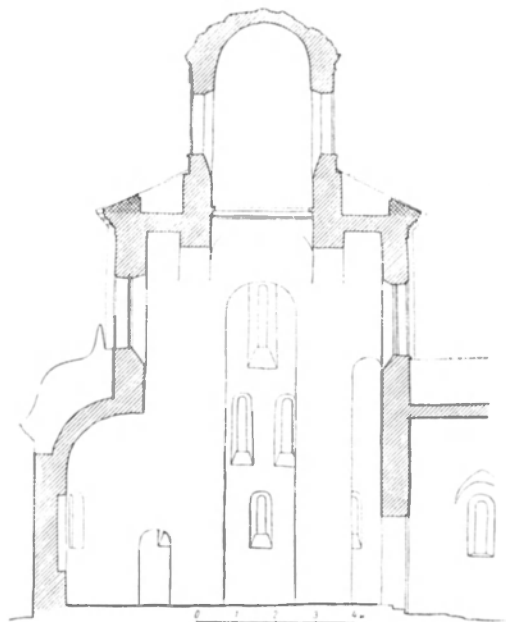


Рис. 2. Церковь в Перыньском скиту.  
Продольный разрез

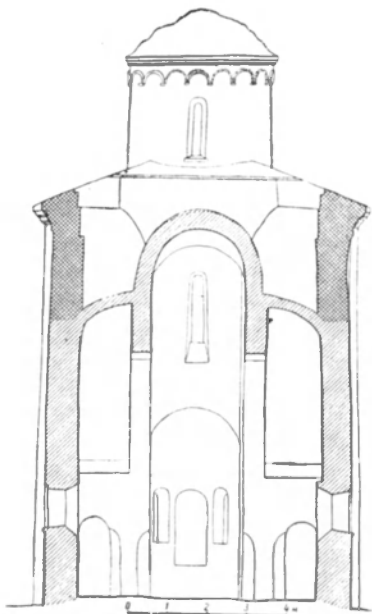


Рис. 3. Церковь в Перыньском  
скиту. Поперечный разрез

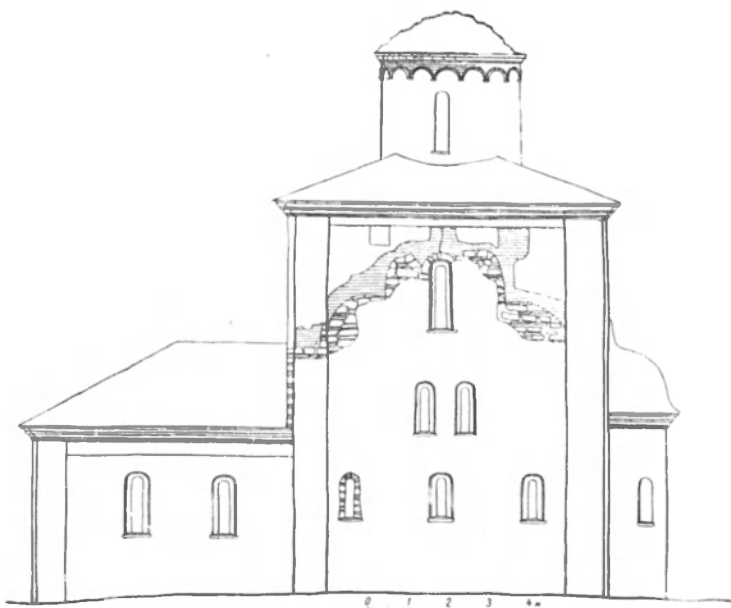


Рис. 4. Церковь в Перыньском скиту.  
Южный фасад

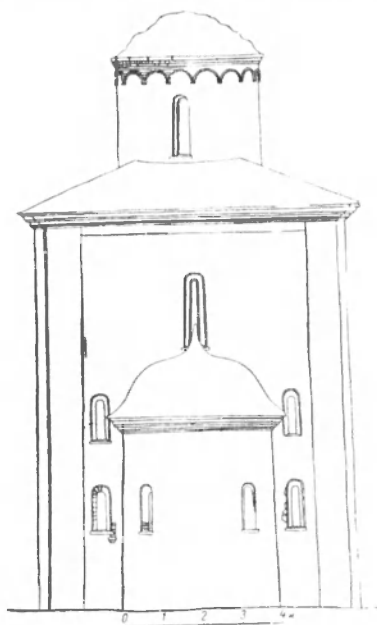


Рис. 5. Церковь в Перынском скиту. Восточный фасад



Рис. 6. Церковь в Перынском скиту. Общий вид с юго-востока

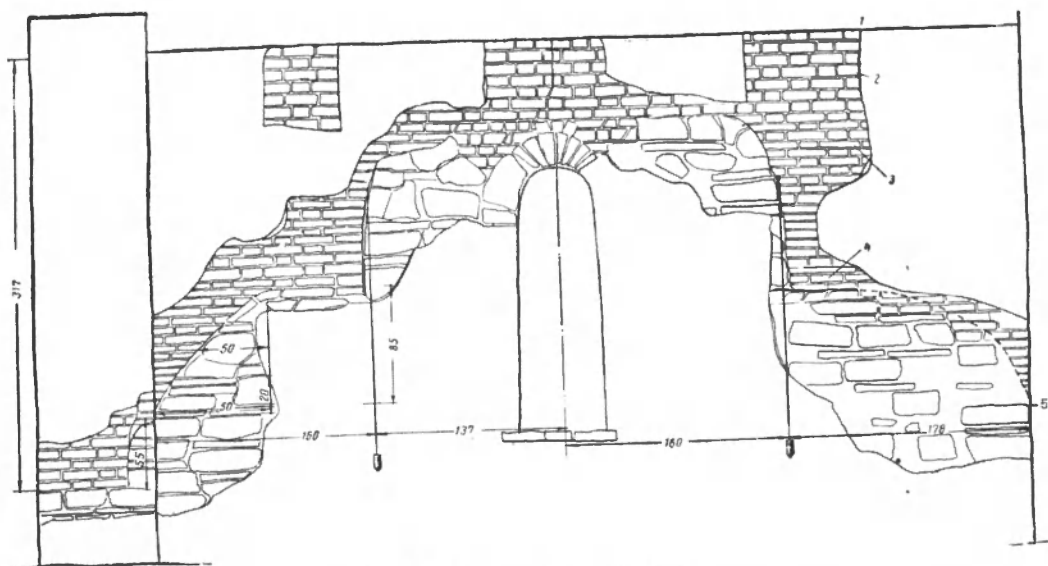


Рис. 7. Зондаж. Южный фасад:

1 — начало карниза; 2 — 7 рядов кладки из кирпича размером  $25 \times 12 \times 7$  см, известковый раствор № 1; 3 — кладка из кирпича размером  $28 \times 13 \times 5$  см, известковый раствор № 2; 4 — чинка, мелкий кирпич; 5 — начало кривой

лагается на противоположной западной стене церкви, на той же высоте.

Барабан церкви освещается двумя окнами, расположенными на его восточной и западной сторонах. С севера и юга окна барабана заложены и с внешней стороны превращены в ниши незначительной глубины.

Стены и лопатки здания, так же как и стены барабана, постепенно и закономерно суживаются кверху. Окна второго и третьего ярусов тоже суживаются кверху, образуя как бы пирамидальное построение (рис. 6).

### ИССЛЕДОВАНИЕ ПАМЯТНИКА

Исследование памятника показало, что в существующем виде он является результатом нескольких строительных периодов.

В церкви различаются два вида кладки: относящаяся к первому строительному периоду смешанная кладка, состоящая из крупных камней, чередующихся с рядом тонких кирпичных плит, положенных на известковом растворе с примесью толченого кирпича, и кирпичная кладка на известковом растворе, употреблявшаяся при дальнейших перестройках церкви (рис. 7).

В смешанной кладке применено несколько сортов камня, чаще всего встречается крупный камень темнорозового цвета. Этот местный камень — известняк — отличается большой прочностью и не расслаивается. Кроме этого камня, применены слоистый светло- и темносиреневый камень меньших размеров и серый слоистый камень, толщина которого колеблется от 5 до 15 см.

Система смешанной кладки очень четкая. Между двумя рядами камней на розовом цемяночном растворе проложен ряд тонких кирпичных плит. Камни старательно подобраны по размеру для получения правильных рядов. Во внутренних столбах здания, в лопатках и откосах окон система эта очень точная, и только изредка она нарушается прокладкой второго ряда кирпичных плит, служащих для выравнивания кладки в том случае, когда размеры камня не позволяют этого сделать при помощи одного раствора. В стенах церкви система кладки не такая точная, встречаются два ряда камней подряд, камни хуже подобраны, форма и размеры их разнообразнее, выравнивание кладки идет не по каждому ряду, а на более крупных отрезках.

Употребленный в кладке раствор с примесью цемянки не однороден по своему составу и цвету. В одном случае толченого кирпича прибавлено больше и помол его мельче, в другом слу-

чае толченого кирпича меньше, помол его крупнее и т. д. Из-за этого неодинаков и цвет раствора. В основной массе раствор светлый, скорее желтоватый, чем розовый. На цвет раствора влияет также соседство розового камня, особенно в тех местах, где стена попадает под дождь. Раствор довольно слабый; вынутый из кладки он быстро рассыпается в руках. Как правило, толщина раствора равняется 2—2,5 см. В тех случаях, когда камни не очень точно подобраны, толщина раствора увеличивается до 3 и даже 3,5 см. Меньше чем в 1,5 см толщина раствора в кладке не встречается.

Толщина кирпича колеблется от 4 до 5 см. Длина их — 24,5—25 см, а ширина — от 19 до 21 см.

В верхних частях церкви, под карнизом, к смешанной кладке примыкает кирпичная кладка из тонкого кирпича на известковом растворе. Длина кирпича колеблется от 27 до 28 см, ширина — от 13 до 14 см. Толщина кирпича — 5 см. Известковый раствор — серый, очень прочный; он совершенно окаменел, не рассыпается в руках, и его можно разбить только молотком. Толщина шва 1,5—2 см. Такой кирпич применен также в верхних частях барабана и, как обнаружил раскоп внутри церкви, в нижних ее частях, под современным полом.

Кладка из кирпича, имеющего размеры  $27 \times 13 \times 5$  см, относится ко второму строительному периоду. Подобный кирпич встречается в ряде новгородских построек XVI века, что позволяет отнести второй строительный период здания к этому времени.

Третий вид кладки — из кирпича размером  $25 \times 12 \times 7$  см на известковом растворе, толщина шва — 1 см; раствор слабый, легко рассыпается в руках. Это позднейшая кладка, которая применена в пристройке притвора, датированной 1828 годом; это кладка третьего строительного периода, когда архимандритом Юрьева монастыря Фотием была произведена полная перестройка церкви.

Распределение различных видов кладки по строительным периодам позволяет отделить первоначальные формы здания от последующих перестроек и реконструировать памятник.

Пристроенный в XIX веке к западной стене церкви притвор, изменивший общую композицию здания, уничтожил главный входной портал и закрыл оконные проемы, располагавшиеся на западной стене.

Угловые лопатки на западной стене церкви выложены смешанной кладкой первого строительного периода (рис. 8).

На том уровне, где кончается смешанная кладка в угловых лопатках, на стене ясно вырисовывается начало плавно поднимающихся кверху кривых, представляющих собой боковые части первоначального трехлопастного завершения церкви. Между смешанной кладкой, ограничивающей трехлопастную кривую, и кирпичной надкладкой над нею существует хорошо видная граница. Подъем кривой и ее форма соответствуют форме сводов, перекрывающих церковь. Две кирпичные полочки, из которых верхняя шириной 15 см выступала на 10 см из поля стены, а вторая шириной 18 см выступала на 8 см, обрамляли арку. Полочки заходили на лопатку и занимали одну треть ее ширины. На юго-западной лопатке с западной стороны сохранился остаток этих полочек, служивших карнизом здания, по которому они реконструируются.

Оставшийся свободный угол, образованный южной и западной лопатками, перекрывался наклонным сливным камнем, который собирал влагу с лотка сходящихся здесь угловых сводов.

Над западным делением арки открыт белокаменный поклонный крест, вложенный в кирпичную кладку.

Кирпичная кладка второго строительного периода над боковыми отрезками кривой продолжается до верха ее средней части. Затем следует 3—4 ряда кирпича XIX века и прямой венчающий карниз, сделанный во время последней перестройки.

Над сводом притвора, под существующей кровлей, ниже окна имеется большой массив кирпичной кладки. Стена над кровлей, в которой находится оконный проем, так же как и вся остальная часть стены под кровлей, выложена смешанной кладкой с незначительным количеством кирпичных чинок. Кирпичный массив начинается под каменной плитой подоконника, продолжается до верха свода и имеет в ширину 165 см. Кладка обрывается с началом свода, откуда западная стена в XIX веке подверглась перестройке. Граничащая с этой кладкой смешанная кладка с южной стороны обрывается вертикально по отвесу. С северной стороны проверить ее по отвесу невозможно, так как мешает кровля, но и здесь этот обрыв идет по вертикальной плоскости. Можно считать, что в этом месте существовал проем, который был заложен во время пристройки притвора в XIX веке.

Раскрытие в верхней части южной стены также обнаружило первоначальные формы ее завершения (рис. 7). Толстый слой окаменелого известкового раствора отделяет грань смешанной кладки от кирпичной кладки второго строитель-

ного периода и позволяет определить форму кривой. Средняя часть кривой на южной стене потеряла в верхней части свою первоначальную форму и нарушена позднейшими чинками. Края ее почти вертикально подходят к боковым отрезкам кривой, которые плавно спускаются к угловым лопаткам. Форма трехлопастной кривой соответствует форме сводов, перекрывающих церковь.

Под существующими карнизами, относящимися к третьему строительному периоду, идут 7 горизонтальных рядов кирпича XIX века. Стена над аркой окна имеет ясно выраженный изгиб, что указывает на ее перекладку в этом месте. Ниже кладки XIX века идет кладка из кирпича размером  $27,5 \times 13 \times 5$  см темнокрасного цвета на окаменелом известковом растворе. Этот кирпич заполняет пространство между верхом боковых отрезков кривой и нижним рядом кирпича XIX века, создавая горизонтальную прямую, оканчивающуюся на уровне верха свода средней кривой.

Граница уровней кладки в западной лопатке южной стены находится на расстоянии 317 см от нижней границы карниза; между началом и верхней границей западной лопатки остается 55 см. Отступающие в глубину лопатки несколько рядов смешанной кладки, скошенные при приближении к началу кривой, указывают на то, что кривая имела обрамление, соединявшее ее с лопаткой (рис. 7).

Западная лопатка от земли и до начала кривой — смешанной кладки и только местами она облицована кирпичом. Восточная лопатка облицована кирпичом больше, чем западная. От начала кривой до венчающего карниза лопатки выложены из кирпича.

Оконные проемы на южной стене в большинстве сохранились от первого строительного периода: в XIX веке в них были произведены значительные чинки, особенно в верхних арочках. Наиболее сохранившееся западное окно первого яруса (рис. 9) относится к первому строительному периоду; кладка его смешанная. Перекрывающая оконный проем арка сделана из кирпича XIX века, но по всем данным она представляет собой чинку древней арки и повторяет ее формы. Уходящие в глубину косые грани проема выложены из крупного розового камня шириной 14—20 см, длиной 20—40 см; кладка оконного проема аналогично кладке стен — смешанная. Смешанная кладка под проемом облицована кирпичом в XIX веке.

Следующий за этим центральный оконный проем нижнего яруса заново выложен из кирпича



третьего строительного периода. Грани проема менее закруглены, чем грани западного окна, они более правильной формы. Проем обрамлен кирпичной полочкой-четвертью, которая в окнах первого строительного периода отсутствует. Этот проем устроен в кирпичной стене, вероятнее всего, в XIX веке на месте бывшего здесь ранее дверного проема.

Восточный оконный проем нижнего яруса, несомненно, относится к первому строительному периоду. Форма этого проема несколько смята, откосы облицованы кирпичом. С западной стороны проема стена смешанной кладки не перестраивалась и целиком сохранилась от первого строительного периода. С восточной стороны стена облицована кирпичом. В восточной части проема устроена четверть, причем сбоку она получена путем незначительного выпуска штукатурки. Над проемом на 4 см выпущен облицовывающий стену кирпич. Форма западного откоса отличается от восточного большей плавностью и закругленностью.

В проемах второго яруса раскрытий не делалось; в местах, где штукатурка отстает от стены, видна кирпичная чинка. Проем третьего яруса целиком относится к первому строительному периоду. Проем не перестраивался, грани его, так же как и тот отрезок стены, в котором он находится, выложены смешанной кладкой; четверть сделана в XIX веке путем выпуска штукатурки.

Апсида церкви как внутри, так и снаружи в большей своей части по старой смешанной кладке облицована в один кирпич в XIX веке; однако в ней сохранились и большие куски необлицованной смешанной кладки.

В первый строительный период апсида была ниже, чем сейчас. В XIX веке стены апсиды были подняты тремя рядами регулярной кирпичной кладки, ниже которой продолжается смешанная кладка, состоящая из крупных розовых камней без прокладки кирпича. Толщина раствора—2—2,5 см. Камни лежат полукругом, повторяя форму апсиды. Между тремя верхними рядами кирпича XIX века, находящегося под карнизом апсиды, и началом смешанной кладки идет неравномерный ряд обломанного кирпича. Здесь должно было быть в первом строительном периоде завершение апсиды, сбитое при перестройке, и для выравнивания последующих кирпичных рядов был выложен этот ряд кирпича.

Существующие в апсиде два оконных проема сделаны в первый строительный период, но в большей своей части переложены в XIX веке. Эти проемы находятся друг от друга на большом расстоянии, что вызвало предположение о

том, что в первый строительный период имелось третье, центральное окно в апсиде, тем более, что с внутренней стороны апсиды в этом месте имеется ниша. После отбивки штукатурки в том месте, где предполагалось окно, обнаружилось, что смешанная кладка оканчивается на отметке 105 см, считая от современного уровня земли, т. е. значительно ниже подоконника двух боковых окон апсиды. Начало кирпичной кладки соответствует нижней части ниши, находящейся в этом месте с внутренней стороны. Попытка реконструировать центральное окно в апсиде, исходя из размеров внутренней ниши, привела к отрицательным результатам. Хотя ниша внутри оканчивается на уровне верхней части боковых окон, пропорции полученного окна совершенно не соответствуют существующим окнам, и изображение его на проекте реконструкции восточного фасада нарушает общую композицию восточной стены. Так как апсида в большей своей части либо переложена, либо облицована кирпичом в XIX веке и нет никаких границ смешанной кладки, указывающих на то, что кирпичная кладка в центральной части является закладкой бывшего здесь ранее проема, то представляется возможным, что апсида в первый строительный период имела только два окна; центральная же ниша внутри церкви сделана в XIX веке.

В восточной части стены около южной лопатки над аркой, несколько ниже существующего карниза, в кирпичную кладку второго строительного периода вложено высеченное из камня распятие.

Отрезок стены, находящийся между южной лопаткой и апсидой, облицован кирпичом в XIX веке; оконный проем первого яруса—также кирпичный с четвертями. Оконный проем второго яруса и северный проем первого яруса с гранями, выложенными смешанной кладкой, относятся к первому строительному периоду. Оконный проем второго яруса не обследовался, но, поскольку в южной части этот проем—первого строительного периода, нет сомнений в том, что вся система окон в восточной стене относится к первому строительному периоду.

Северная стена церкви подверглась в XIX веке наибольшей перестройке. Устройство в ней выходящего на фасад дымохода нарушило ее первоначальную композицию и разбило северный фасад на две части. Как и нижняя стена, северная имеет три яруса окон, из которых только средний проем первого яруса выложен в XIX веке.

Поставленный на своды церкви барабан относится к первому строительному периоду. Кладка

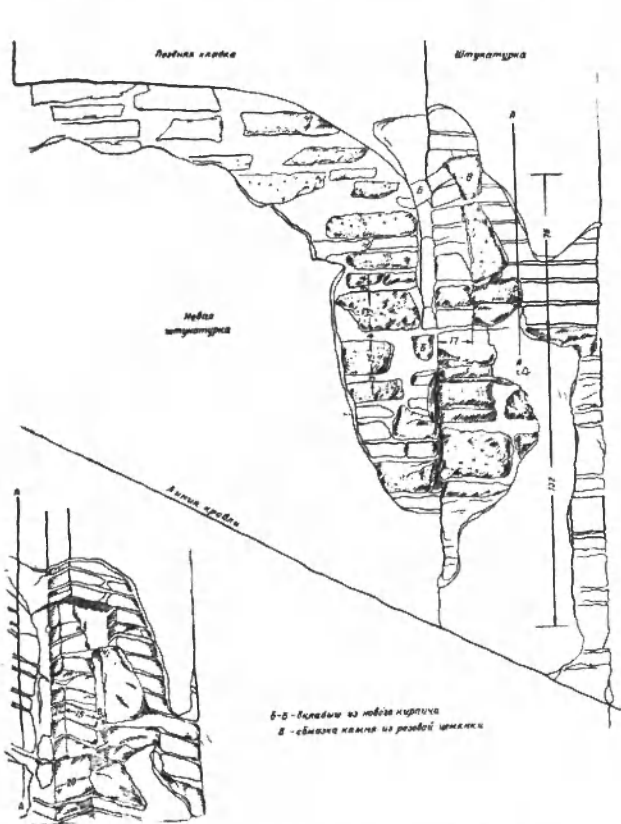


Рис. 8. Зондаж. Юго-западная лопатка

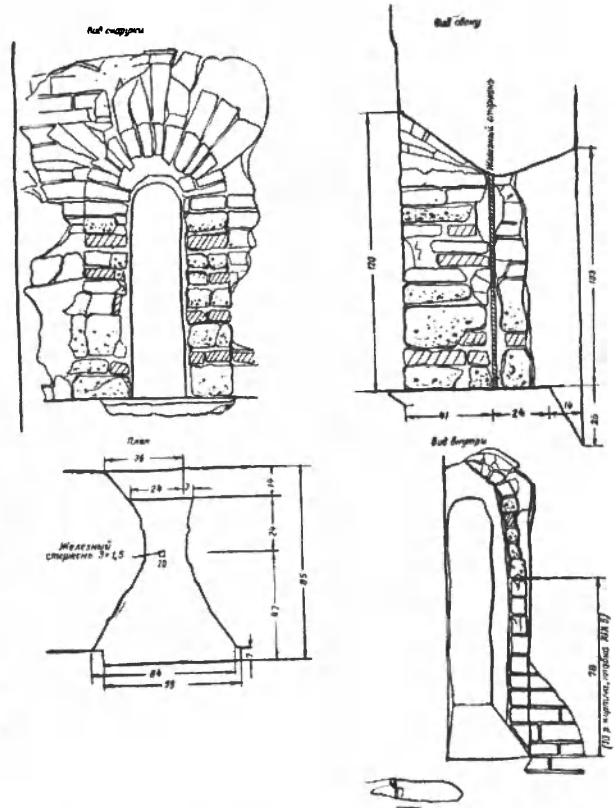


Рис. 9. Зондаж. Западное окно южного фасада

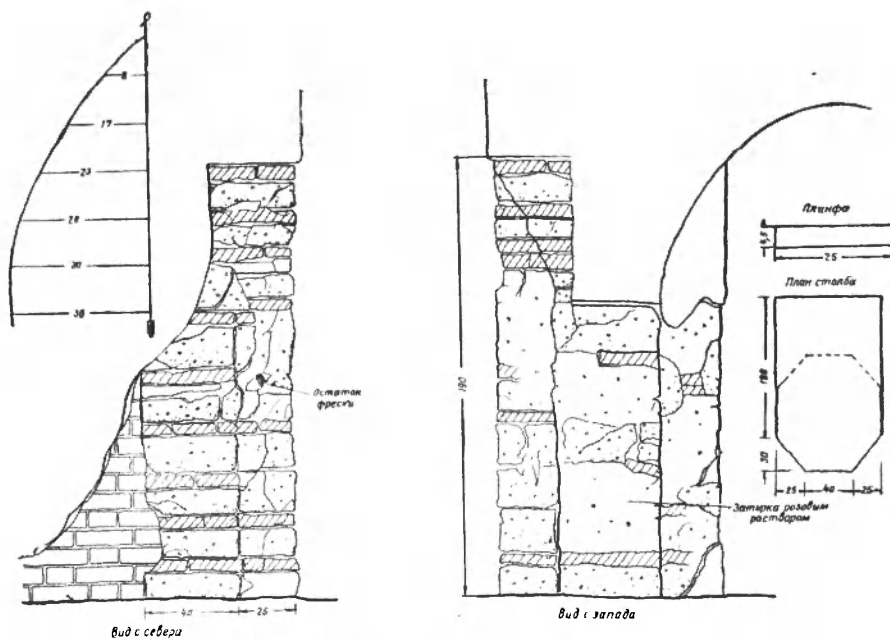


Рис. 10. Зондаж. Юго-западный столб

в барабане смешанная, из камня с прокладкой кирпича, на цемяночном растворе ярко розового цвета. Ярче всего цемянка в западном оконном проеме; его боковые грани сложены из крупных розовых камней и не имеют позднейших чинок. Возможно, что розовый цвет подвергавшегося атмосферным осадкам камня способствовал яркости окраски раствора.

В северной грани проема обнажена кирпичная плита; ее размеры  $19 \times 24 \times 4,5$  см. Арка над проемом — первоначальная, кирпич в ней имеет толщину 4,5—5 см.

Окружность барабана имеет неправильную форму; с западной стороны она несколько приплюснутая. Стены и окна в барабане значительно суживаются кверху, что придает особую легкость и стройность его пропорциям. Из всех частей церкви барабан меньше всего подвергался реставрациям.

Во второй строительный период было переделано завершение барабана и добавлен венчающий карниз. Над смешанной кладкой первого строительного периода выступают кирпичные арочки; как арочки, так и их заполнение выложены из кирпича второго строительного периода. Над арочками лежат еще два ряда этого кирпича. Верхний ряд сделан из лекального кирпича, над ним положена каменная плита. Все кирпичное завершение барабана выложено на известковом растворе. Все эти обстоятельства указывают на то, что в первый строительный период завершение барабана было ниже; возможно также, что кровля его лежала на арочках, как это имело место в ряде памятников архитектуры домонгольского периода.

В третий строительный период стены барабана не реставрировались; в это время были только заложены северное и южное окна и осуществлена роспись внутри по новой штукатурке. Сделанная на внутренней стене барабана проба первоначальной росписи не обнаружила. Возможно, однако, что фрески на своде сохранились и поиски их дадут желаемые результаты.

Нижние части барабана, спрятанные под существующей кровлей, в XIX веке были облицованы кирпичом. Обследование показало, что кирпичная облицовка сделана по камню и, следовательно, основание барабана находится в одной плоскости с его стенами.

Купол церкви относится к первому строительному периоду.

Наибольшей перестройке в XIX веке подверглись интерьеры церкви. Несущие столбы были значительно утолщены, форма их искажена; подпружные арки подложены из кирпича XIX века,

отчего уменьшилась общая высота интерьера здания. Арки, соединяющие восточную пару столбов с восточной стеной, заложены кирпичом; имевшиеся в северной и южной стенах входы заложены, и, наконец, с западной стороны к церкви пристроен притвор, совершенно искаживший первоначальный план.

В первый строительный период юго-западный (рис. 10) и северо-западный столбы имели восьмигранную форму на высоту  $+1,85$  м, считая от уровня современного пола; выше их грани плавной кривой соединялись с верхней квадратной частью.

В XIX веке столбы со стороны подпружной арки были доложены большим массивом кирпичной кладки, в результате чего они утратили свою первоначальную форму и значительно увеличились в размерах; с западной стороны столбов грани сохранились. Ширина каждой грани 40—42 см.

Кладка в столбах очень правильная: ряды крупных камней через каждый ряд чередуются с кирпичными плитами, ряды их ровные и четкие.

На северо-западной грани юго-восточного столба сохранился кусочек от бывшей здесь в первый строительный период фрески. Поверхность стены гладко затерта и на ней имеются две красновато-коричневые полосы; это указывает на то, что столб первоначально имел фресковую роспись. При исследовании церкви фресок больше обнаружить не удалось; возможно, что во время реставрации церкви будет обнаружена древняя роспись стен или столбов.

Западная грань юго-западного столба местами гладко затерта розовым раствором, что заставляет предполагать здесь остатки подготовки под фресковую роспись, сбитую во время перестройки в XIX веке. Поверхность эта сплошь покрыта насечками под позднюю штукатурку.

Южная грань столба в месте перехода кривой в прямую соединяется с южной стеной полуциркулярной аркой, которая перекинута к южному окну. Стена над аркой — смешанной кладки. Такая же арка соединяет северо-западный столб с северной стеной. Здесь с внутренней стороны арка разрушена во время установки печки, и видна ее смешанная кладка, относящаяся к первому строительному периоду; стена, примыкающая к арке, относится к тому же периоду.

Восточная пара столбов, так же как и западная, утолщена и перестроена в XIX веке. Однако в юго-восточном столбе грань имеет размеры 66 см; это обстоятельство говорит о том, что восточная пара столбов с западной стороны не

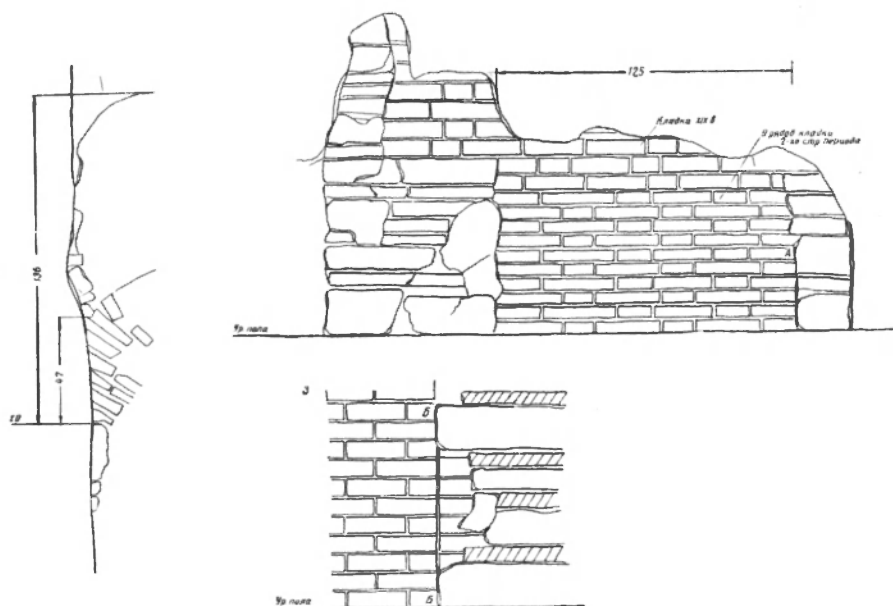


Рис. 11. Зондаж. Порталы:

1 — арки между северо-западным столбом и северной стеной церкви; 2 — портал в южной стене; 3 — портал в северной стене. А — лицевая поверхность, Б—Б — составляют одну вертикаль

имела граней, что было вполне возможно, так как в этом месте между столбами должна была находиться алтарная преграда.

Восточная пара столбов соединяется с восточной стеной здания полуциркулярной аркой, над которой до верха свода идет сплошная стена; здесь к смешанной кладке столба примыкает соединяющаяся с аркой кирпичная кладка; между обеими кладками проходит шов. Сделанный над аркой на высоту 67 см зондаж обнаружил, что эта стена также кирпичная. Выше зондаж не был продолжен из опасения повредить предполагаемую здесь фреску.

На какой высоте находилась первоначальная арка, соединявшая восточную пару столбов с восточной стеной, установить не удалось. Можно предположить, что арка эта находилась на одной высоте с аркой, соединявшей западную пару столбов, и приходилась на уровне начала апсиды. Зондаж над аркой северо-восточного столба обнаружил и в этом месте кирпичную кладку. Эта арка также устроена в XIX веке.

Апсида церкви в XIX веке была почти целиком облицована кирпичной кладкой. Острые углы конхи в том месте, где она примыкает к стене, кирпичные; также кирпичная центральная ниша.

На своде апсиды проходит извилистая линия, повторяющая линию кривой конхи. Возможно, что в своде конхи были устроены две арки, как это имело место в церкви Николая на Липне. Примыкающие к апсиде с севера и юга прямые отрезки восточной стены сохранили смешанную кладку, и только местами в них имеется чинка кирпичом XIX века.

Западная стена кирпичная. Она либо заново переложена, либо облицована во время пристройки притвора, свод которого примыкает к ней. В центральной части западной стены устроен широкий дверной проем с кирпичными четвертями. При реставрации церкви возможно будет проверить, не сохранилось ли на западной стене под сводом притвора следов оконного проема, бывшего в этом месте до перестройки.

Южная стена церкви почти целиком сохранила смешанную кладку первого строительного периода; в XIX веке в ней произведены только необходимые чинки. Северная стена в той части, в которой находится дымоход, переложена в XIX веке; в остальной части в стене имеется большое количество кирпичной чинки.

В южной и северной стенах (рис. 11) под средним окном первого яруса — кладка XIX века. Такая кирпичная вставка в смешанную клад-

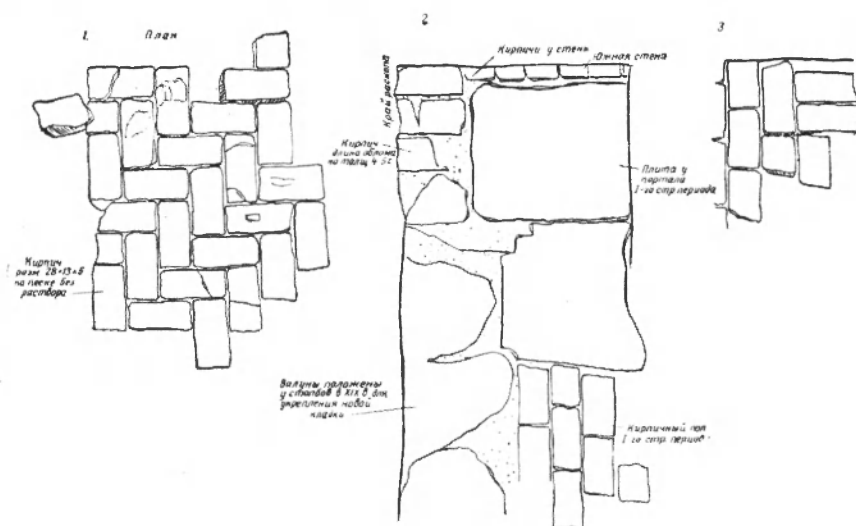


Рис. 12. Зондаж. Раскоп внутри церкви:  
 1 — кусок пола на отметке — 28 см от уровня современной плиты; 2 — кусок пола на отметке — 60 см; 3 — кусок пола 1-го строительного периода на отметке — 60 см у северной стороны раскопа

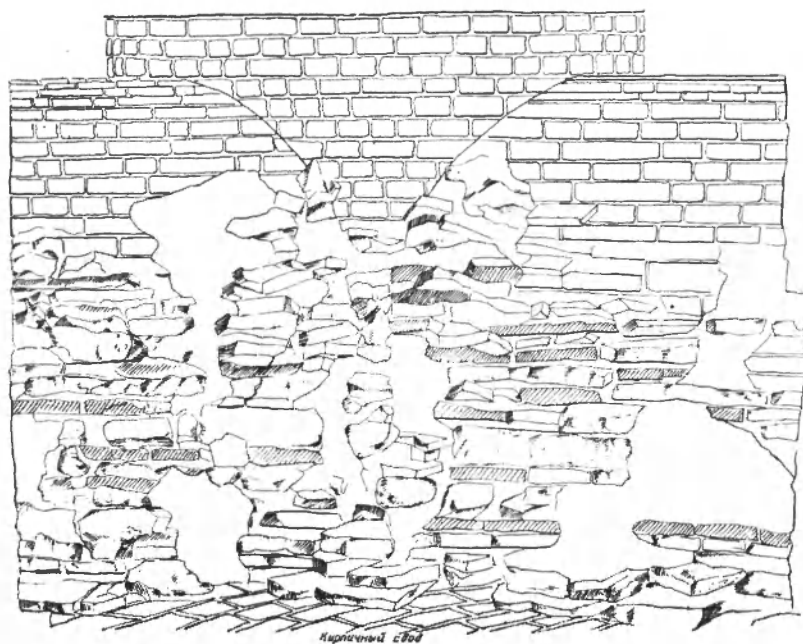


Рис. 13. Зондаж. Свод, юго-восточный угол

ку стены вызвала предположение о существовании в первый строительный период южного и северного входов в церковь. В северной стене смешанная кладка обрывается по отвесу на одном уровне; в южной стене правильность этой линии нарушается кирпичными чинками, однако и здесь ясно различается шов между смешанной и кирпичной кладкой.

Кирпичная вставка сделана из кирпича двух строительных периодов. Девять рядов кладки от уровня современного пола сделаны из кирпича второго строительного периода; далее кладка ведется из кирпича XIX века. Сделанный в этом месте внутри церкви раскоп подтвердил предположение о существовании в первый строительный период северного и южного входов. Входы эти, судя по кирпичу, были заложены уже во второй строительный период. В XIX веке были только пробиты средние окна первого яруса, причем была переложена эта часть стены.

Вопрос об устройстве хор при исследовании церкви остался нерешенным. В западной стене на высоте +3,00 м от уровня современного пола устроена плоская ниша, как бы выемка в стене.

В стенах над примыкающими к западным столбам арками также устроены плоские ниши, но несколько более глубокие, чем ниши на западной стене; начинаются они ниже, чем выемки на противоположной стене, а соединение их с прямым отрезком стены под ними имеет форму трапеции. Это обстоятельство вызвало предположение, что в западном делении церкви первоначально существовали хоры.

Обследование сводов на чердаке под кровлей основного объема церкви производилось в двух местах: в юго-западном и в юго-восточном углах. Обследования этих двух противоположных углов оказалось достаточным для выяснения структуры перекрытия.

Направление и подъем сводов совпадают с направлением и кривой открытого на западном и южном фасадах трехлопастного завершения церкви. Средние своды — смешанной кладки; средняя треть их облицована кирпичом в XIX веке, отчего свод у шельги несколько повышается. Юго-западный боковой свод кирпичный, толщиной 25 см; он переложен в XIX веке и повторяет древнюю форму, что подтверждают остатки камней, лежащих у его западного края. С восточной стороны как средний, так и боковой своды — первого строительного периода. Верх среднего свода также облицован кирпичом.

Рисунки сводов (рис. 13 и 14) наглядно объясняют их устройство. В обоих рисунках пока-

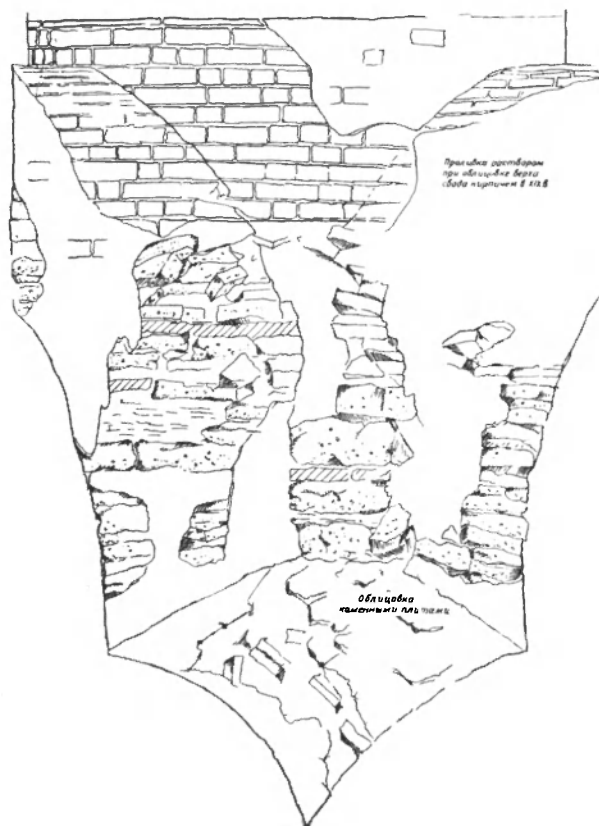


Рис. 14. Зондаж. Свод

зан лоток для стока воды, устроенный на стыке сводов; отсюда вода попадала на сливной камень, лежащий на краю лопатки.

Боковые арки завершения восточной и западной стен конструктивны и соответствуют сводам. Боковые арки завершения южной и северной стен — ложные, декоративные.

Ограждающие чердак стены состоят из кладки двух строительных периодов. Кирпичная кладка второго строительного периода заканчивается на высоте шельги среднего свода без облицовки, далее идет кирпич XIX века. В юго-западном углу кирпич второго строительного периода на южной стене начинается ниже, чем в восточном углу на той же стене. В западной стене после двух рядов кладки второго строительного периода следует кирпичный ряд XIX века; повидимому, в этом месте в XIX веке был переложен этот кусок стены. Кирпичная кладка второго строительного периода доходила до верха сводов и здесь заканчивалась венчающим карнизом. Во время перестройки в XIX веке карниз стены и верхняя часть кладки были разобраны

и переложены на большей или меньшей высоте в зависимости от сохранности кирпича. В это же время был надложен верх стены на высоту 29—31 см. Разные уровни обреза обеих стен указывают на то, что кладка велась не одновременно, а в каждом отсеке поочередно, почему и получилось это несоответствие.

Суммируя все данные, полученные в результате исследования памятника, можно утверждать, что уже во второй строительный период было изменено его первоначальное покрытие. Боковые части трехлопастного завершения были надложены под прямой карниз, и церковь получила четырехскатную кровлю. Тогда же были заложены северный и южный входы и переделан верх барабана. В третий строительный период были надложены карнизы, повышена апсида и добавлена западная пристройка.

#### РАСКОП ВНУТРИ ЦЕРКВИ

В сентябре 1948 года были произведены археологические раскопки внутри церкви, имевшие целью определить ее первоначальную высоту, наличие порталов, наличие фресок, количество перестроек и т. д. Раскопки производились экспедицией Института истории материальной культуры АН СССР под руководством проф. А. В. Арциховского.

Раскоп (см. рис. 12) был заложен у южной стены церкви и, занимая площадь между юго-восточным и юго-западным столбами, доходил до столбов противоположной стороны.

На расстоянии 28 см от уровня современных плит пола был обнаружен кирпичный пол второго строительного периода. Пол выложен из кирпичей размером 27—28 × 13 × 5 см, положенных в елку, вплотную друг к другу, без раствора. Кирпичи — плохого обжига, сердцевина их черная. Размеры кирпичей не стандартны; произведенный обмер каждого кирпича в отдельности дал следующую таблицу (в см):

- 1) 28 × 14 × 5,3
- 2) 27 × 13,5 × 5
- 3) 27,8 × 13,9 × 5,5
- 4) 27,2 × 14 × 5,5
- 5) 27,5 × 14 × 5

Кирпичи эти соответствуют кирпичу в кладке церкви второго строительного периода. Как здесь, так и там кирпичи не имеют строго стандартного размера, но невозможность точного промера кирпичей, вложенных в кладку стены, помешала установить колебания их размеров.

Под полом второго строительного периода, на глубине 60 см от уровня современного пола, ока-

зался слой строительного мусора, включающий песок, куски строительной штукатурки и битый кирпич. В этом слое в большом количестве обнаружены фрагменты фресок, сбитых со столбов и стен церкви. Фрески по цвету и фактуре аналогичны кусочку фрески, сохранившемуся на юго-западном столбе. Они написаны на подготовке, лежащей непосредственно на розовом цементном растворе. Здесь же найдены 2 кирпича размером 29 × 14 × 7 см, аналогичные кирпичам в церкви Спаса на Ильине улице, относящимся к XIV веку.

На отметке — 60 см от уровня современного пола открылся второй пол — первого строительного периода. У южной стены в месте бывшего здесь портала лежат большие каменные плиты. К плитам примыкает с боков кирпичный пол. Со стороны столбов этот пол, как и пол второго строительного периода, нарушен огромными валами, примыкающими к столбам и расположенными во время перестройки столбов в XIX веке для большей их устойчивости. В тех местах, где пол не нарушен, сохранился его рисунок. Кирпичи частично разрушены, но в большинстве сохранились и были подробно замерены. В приведенной ниже таблице указываются размеры кирпичей, сначала лежащих между юго-восточным столбом и южной стеной, затем — находящихся в середине церкви. Размеры следующие (в см):

- 1) 24 × 11,5 × 6,5
- 2) 24,5 × 11,5 × 6,5
- 3) 14 × 8 (обломок)
- 4) 12,5 × 5 (обломок)
- 5) 12 × 45 (обломок)
- 6) 25 × 11,5 × 6,5
- 7) 25 × 13 × 5
- 8) 12,5 × 5,5 (обломок)
- 9) 26 × 13 × 4,5
- 10) 25 × 12,5 × 4,5
- 11) 24,5 × 12 × 5,5
- 12) 24,5 × 13 × 4,5
- 13) 24,5 × 13 × 4,8
- 14) 24,5 × 12,5 × 5
- 15) 24,5 × 12 × 4,8
- 16) 26 × 13 × 4,5
- 17) 25,5 × 12,5 × 5

В смешанной кладке столбов и стен церкви также неоднократно встречается размер кирпича 24,5—25 × 13 × 4,5—5 см. На основании размеров кирпичей, обнаруженных в раскопе, можно сказать, что встречающиеся в кладке столбов и стен кирпичи размером 24,5 × 13 × 5 см являются брусковым кирпичом, аналогично кирпичу в полу первого строительного периода. Кирпича размером 19—21 × 24,5 × 4—5 см в кладке пола не оказалось.

Под полом первого строительного периода оказалась подготовка, состоящая из: а) известково-го раствора 1—2 см, б) песчаной подсыпки 1—4 см, в) известкового раствора 1—2 см, г) слоя строительного щебня из битого камня, употребляемого в кладке стен, 16—22 см, д) слоя извести, перемешанной с глиной и битым кирпичом, е) слоя черной земли с песком. Далее следует материк.

Обнажившаяся при раскопке южная стена церкви подтвердила первоначальное предположение о наличии в первый строительный период южного и северного входов. Смешанная кладка, ограничивающая кирпичную закладку проема и содержащая выше уровня современного пола большое количество кирпичных чинок (так, что становится неясным, является ли кирпичный массив закладкой проема или облицовкой стены), ниже уровня пола обрывается по отвесной прямой. Кирпичная кладка продолжается до уровня пола первого строительного периода и заканчивается одним рядом кирпичей, положенных тычками и имеющих толщину 6,5 см. Под этим рядом кирпичей идет кусок смешанной кладки, продолжающейся на всем протяжении южной стороны.

Под смешанной кладкой стены начинается фундамент, состоящий из валунов среднего размера, залитых раствором. Глубина заложения фундамента — 52—60 см.

Перекладка юго-восточного столба, нарушившая прилегающие к нему древние слои, сделана одновременно в третий строительный период. Кладка столба — из кирпича 25×12×7 см, без добавлений какого-либо другого кирпича. Для большей устойчивости столб обложен валунами. Валуну лежат на подготовке из песка, политого известковым раствором; расстояния между валунами также заложены песком с известковым раствором.

### РЕКОНСТРУКЦИЯ ПЕРЫНСКОЙ ЦЕРКВИ

Сделанная на основании исследования существующего здания реконструкция (рис. 15—18) раскрывает новый памятник новгородского зодчества и позволяет сделать выводы, имеющие существенное значение для истории новгородской архитектуры.

Первоначально церковь представляла собой маленькую почти квадратную в плане постройку, которая имела предельно простую композицию. Стены с плоскими лопатками на углах завершались трехлопастными кривыми, соот-

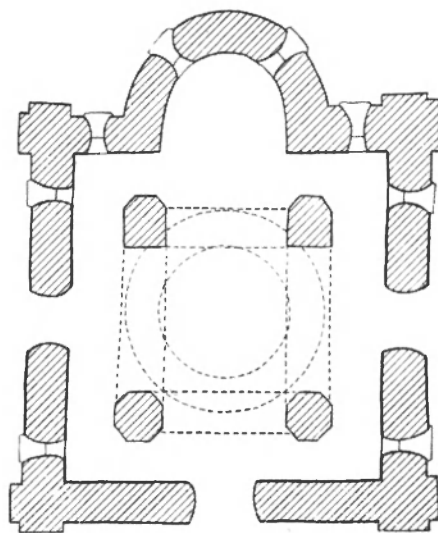


Рис. 15. Церковь в Перынском скиту. План. Реконструкция

ветствовавшими перекрывавшим ее сводам. С севера, запада и юга церковь имела три входа, с восточной стороны сильно выступала ее единственная апсида, которая доходила примерно до половины высоты центральной кривой. Возвышающийся над церковью барабан, покрытый шлемовидным куполом, был очень высок. Расположенные в шахматном порядке окна имели глубокие откосы как внутри, так и снаружи.

Полопастное покрытие церкви по своей форме еще чрезвычайно близко к обычному позакомарному покрытию, принятому в новгородских сооружениях домонгольского периода. Цилиндрический свод ее средней лопасти соответствует цилиндрическому своду, обычному для позакомарного покрытия, а своды ее боковых лопастей представляют собой как бы половину боковых закомар. Обрамление кривой, остатки которого сохранились на юго-западной лопатке, состояло из двух выступающих одна над другой полочек, необходимых для предохранения стены от атмосферных осадков.

Характерная для церкви пирамидальность достигается не только тем, что ее стены и лопатки несколько суживаются по направлению кверху, но и общей направленностью ее композиции. Широко расставленные угловые лопатки (расстояние между лопатками почти равно их высоте) соединяются с повышающейся кривой трехлопастного завершения здания. Высокий суживающийся кверху барабан, завершает стройную пирамидальность церкви.



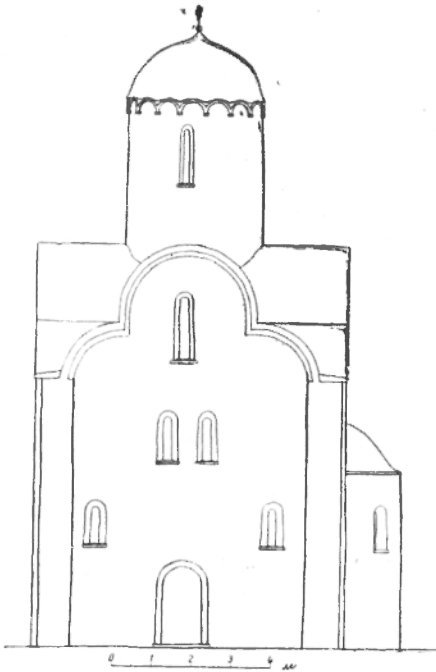


Рис. 16. Церковь в Перыньском скиту.  
Южный фасад. Реконструкция

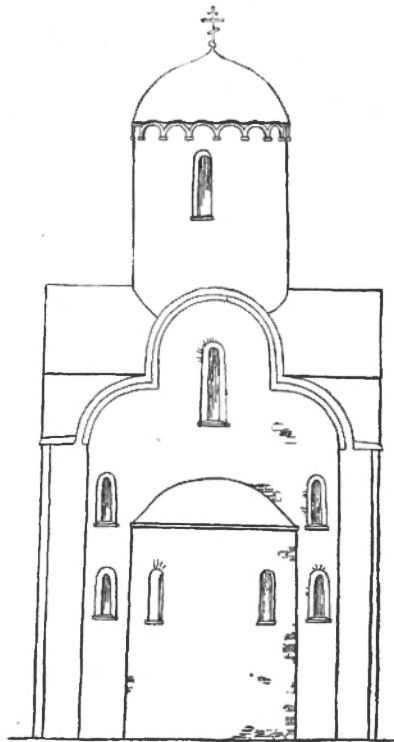


Рис. 17. Церковь в Перыньском скиту.  
Восточный фасад. Реконструкция

Северная и южная стены церкви имели по три яруса проемов; в первом ярусе их три, во втором — два и в третьем ярусе — один. В центре первого яруса был дверной проем. Окна каждого последующего яруса увеличиваются по высоте и имеют суживающуюся кверху форму.

От расположенного в центре стены оконного проема расходятся обрамляющие его плоскости в виде трапеции, расширяющейся к поверхности наружных стен; такие же плоскости расходятся от проема и к внутренней поверхности здания. Подоконная плита поднимается от наружной поверхности стены к оконному проему на высоту 5 см, образуя незначительный скос, необходимый для стока воды, и опускается с внутренней стороны на 40—50 см, создавая широкую плоскость скоса, получающуюся в толщине стены. Проем как бы состоит из двух элементов: наружного — большего и внутреннего — значительно меньшего. И верхняя, и боковые плоскости проема закругляются в середине стены, благодаря чему переход от одного элемента проема к другому сглаживается и становится зрительно неощутимым.

Обрамляющие проем плоскости выложены из розовых квадров камня на розовом растворе, между которыми проложены ряды кирпича. При необычайной прозрачности новгородского воздуха, в котором солнечные лучи, преломляясь, создают огромное разнообразие оттенков, уходящие в глубину розоватые плоскости проема были особенно выразительны, создавая исключительное богатство светотени на стене, лишенной каких бы то ни было декоративных деталей.

Реконструкция интерьера здания показывает, что вся его композиция рассчитана на то, чтобы создать в этом маленьком по своим абсолютным размерам сооружении впечатление простора и величественности внутреннего пространства.

План здания, исключая выступающую апсиду, представлял собой почти точный квадрат. Расстановка четырех внутренних столбов, образующих подкупольное пространство, также приближалась к квадрату, повторяя общие очертания здания. Пространство между столбами и наружными стенами представляло собой как бы четыре узких коридора; из них восточный раскрывался в центральную апсиду, ширина которой равна расстоянию между двумя восточными столбами.

Внутренние столбы церкви на высоту 3 м от уровня пола были сделаны восьмигранными, и только выше человеческого роста они переходили в квадратные; благодаря этому пространство вокруг них становилось более свободным.

В центре южной, северной и западной стен, на оси подкупольного квадрата, находились входы. Благодаря наличию трех раскрывающихся дверей, открытой широкой апсиды, которая была отделена от подкупольного пространства одной лишь низенькой алтарной преградой, и высокому подкупольному пространству, которое было в 2,5 раза больше всей ширины церкви, церковь внутри, несмотря на свои незначительные размеры, равные примерно  $6,10 \times 6,25$  м, производила впечатление просторного, высокого сооружения. Это впечатление усиливали широко расставленные стройные и высокие подкупольные столбы, поддерживавшие подпружные арки под барабаном.

По осям входов и апсиды к барабану примыкали цилиндрические своды, образующие центральные лопасти, расположенные над подпружными арками между внутренними гранями столбов. Восточные и западные своды, образующие боковые лопасти, спускались со столбов на стены плавной кривой, перекрывая незначительные отрезки оставшихся непокрытыми боковых частей здания. Это полопастное покрытие церкви также способствовало созданию просторного внутреннего пространства, позволив свести к минимуму покрытие боковых сторон и расширить центральную часть; при малых размерах помещения устройство угловых закомар вызвало бы значительное уменьшение подкупольного пространства, так как потребовалось бы сблизить столбы.

Церковь внутри была хорошо освещена через большое количество оконных проемов в ее стенах и в барабане купола. Благодаря яркому освещению хорошо читалась фресковая роспись, пространственно раскрывавшая глухие плоскости стен и столбов.

Расчлененное столбами с таким расчетом, чтобы среднее деление оставалось свободным, с очень небольшими хорами, расположенными в западном делении здания, внутреннее пространство церкви благодаря обилию света, стройности столбов, фресковой росписи казалось свободным, воздушным, просторным; подобная композиция внутреннего пространства свойственна не только новгородским церквям, но и ряду сооружений других русских княжеств феодального периода. Та же легкость, воздушность внутреннего пространства свойственна владимирским храмам XII века и отдельным сооружениям западной Руси; особенно сильно выражена она в церкви Покрова на Нерли.

Последующие перестройки не только исказили первоначальный вид памятника, но и создали

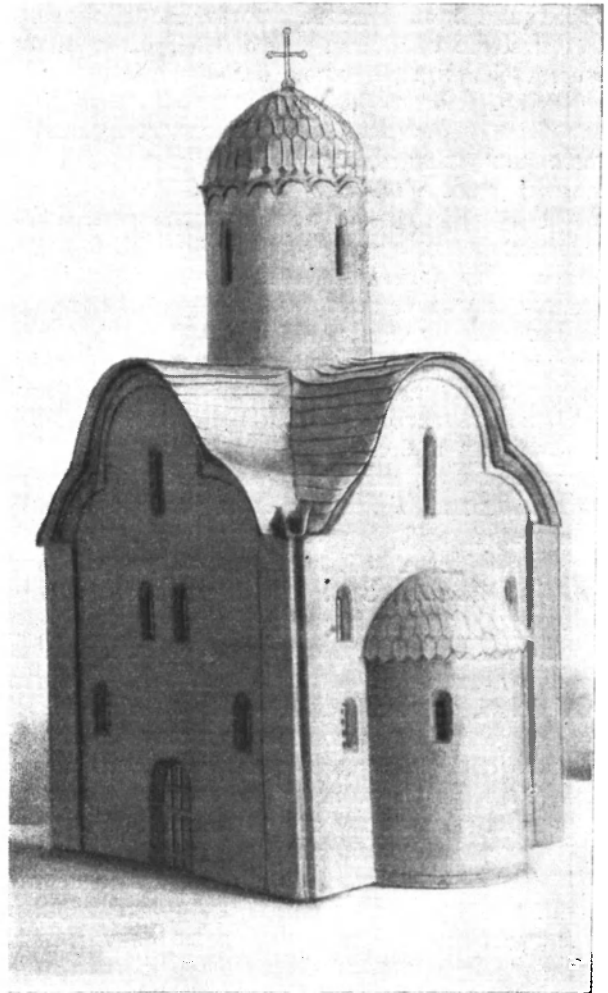


Рис. 18. Церковь в Перынском скиту. Макет

принципиально другое сооружение, разрушив архитектурно-художественный принцип его композиции. Однако Перынская церковь чрезвычайно интересна тем, что она открывает собой ряд новгородских построек с трехлопастным завершением, появившихся в конце XIII — начале XIV веков.

#### ВРЕМЯ ПОСТРОЙКИ ЦЕРКВИ

Результаты археологических раскопок 1948 года показали, что на Перынском холме в IX веке, действительно, существовало языческое поселение, следовательно, здесь мог стоять и языческий идол Перуна, на месте которого, как говорит предание, могла быть после принятия нов-

городцами христианства поставлена церковь. В каком месте она была поставлена, была ли она каменной или деревянной, в настоящее время неизвестно. Можно предположить, что церковь эта была деревянной и что после того, как она либо разрушилась, либо была повреждена пожаром, на Перынском холме была выстроена существующая сейчас каменная церковь. Находящиеся под существующей церковью неповрежденные археологические слои указывают на то, что она была выстроена на новом месте.

Для определения времени сооружения церкви существенное значение имеют система и техника ее кладки. Примененный в кладке церкви местный камень использовался в кладке как более ранних, так и более поздних новгородских памятников. Так, мы видим его в Софийском соборе XI века, в Георгиевском соборе Юрьева монастыря, в церкви Благовещенья в Аркажах, в церкви Петра и Павла на Синичьей горе (XII в.) и т. д. Этот же камень применен и в более поздних памятниках, в церкви Николая на Липне XIII века, в Волотовской церкви XIV века и в других памятниках XIII, XIV и даже XV веков. Начиная с XV—XVI веков, в Новгороде целиком переходят на кирпичную кладку. Однако система кладки, заключающаяся в чередовании камня и кирпича, до настоящего времени известна только в сооружениях, относящихся к домонгольскому периоду.

В Софийском соборе в основной кладке стен кирпич не употреблялся. Регулярные горизонтальные ряды кирпича наблюдаются только в столбах (восьмигранный столб на хорах); также из кирпича выложены арки и арочные перемычки над дверными и оконными проемами. Уже в Георгиевском соборе, выстроенном в 1119 году, в кладке стен применены горизонтальные ряды кирпича, чередующиеся с рядами камня. Во всех последующих сооружениях XII века существует та же система кладки; выстроенная в 1198 году Нередицкая церковь также сохраняет эту систему. С конца XIII века такая система кладки не встречается: кладка стен — целиком каменная, кирпич применяется только в несущих конструкциях.

Примененный в Перынской церкви кирпич по своим размерам несколько отличается от кирпича, который мы находим в перечисленных выше памятниках. В кладке стен и столбов церкви, помимо кирпичных плит, в основном наблюдается также брусковый кирпич.

Как указывалось выше, церковь выложена на известковом растворе с примесью толченого кирпича. Так же как и система кладки, раствор

этот применялся во всех сооружениях новгородского зодчества домонгольского периода. Количество примеси толченого кирпича в растворе в различных сооружениях неодинаково. В Софийском соборе кирпич употреблен в большом количестве, раствор имеет насыщенно-розовый цвет, швы доходят до 4 см. Раствор, примененный в кладке Георгиевского собора, также розовый и содержит большое количество кирпича, но швы несколько тоньше: толщина их, как и в Перынской церкви, 2—3 см. Таков раствор и в кладке Нередицкой церкви. В церкви Благовещенья в Аркажах раствор несколько светлее и содержит меньше кирпича. Очень незначительное количество кирпича содержится в растворе кладки Мирожского собора в Пскове (середина XII в.). Там этот раствор — совсем светлый, чуть желтоватый. Раствор, примененный в кладке Перынской церкви, по своему составу и цвету приближается к растворам, употребленным в Мирожском соборе и в церкви в Аркажах. С конца XIII века ни в одном из известных нам в настоящее время новгородских сооружений подобного рода кладки на розовом цемяночном растворе не встречается. Уже в выстроенной в 1292 году церкви Николая на Липне раствор известковый, без примеси толченого кирпича. Таким образом, исследование системы кладки и раствора заставляет отнести время сооружения церкви к домонгольскому периоду.

Однако примененные в Перынской церкви архитектурные формы до настоящего времени были неизвестны в новгородских сооружениях, относящихся к домонгольскому периоду. Впервые полопастное покрытие в Новгороде встречается в церкви Николая на Липне.

Полопастное покрытие Перынской церкви значительно отличается от полопастного покрытия новгородских памятников XIII—XIV веков. Боковые лопасти церкви, близкие по форме к угловым закомарам, могли иметь своим прототипом как южные памятники XII века, так и боковые палатки Мирожского собора, которые в сочетании с верхним сводом создают пирамидальную композицию, сближающую этот собор с композицией Перынской церкви. Совсем иначе трактованы боковые лопасти в церкви Николая на Липне и в более поздней Волотовской церкви. Здесь боковые лопасти не имеют горизонтального отрезка, соединяющего их с центральной частью, наклон их меньше и форма их значительно дальше от закомар, чем в Перынской церкви. Сравнивая завершение лопастей с декоративным обрамлением лопасти в церкви Николая на Липне, можно сказать, что там это обрамление

трактовано как декоративное завершение формы, в то время как в Перынской церкви это—повторение существовавшего ранее завершения закомар. То же можно сказать и при сравнении завершения лопастей в сооружениях XIV века, где верхняя часть украшена рядом арочек, кирпичных порезок и тому подобными декоративными элементами.

Трехлопастное покрытие применялось в Полоцко-Смоленском княжестве еще в начале и середине XII века (постамент барабана в Евфросиньевом монастыре, в выстроенной в 1194 году в Смоленске церкви Михаила архангела, где также была одна апсида и три входа из притворов), в Пятницкой церкви в Чернигове (конец XII—начало XIII веков) и др.

Впервые в известных нам новгородских памятниках одноапсидную композицию мы встречаем в церкви Параскевы Пятницы на Торговой стороне, время построения которой колеблется между 1156 и 1207 годами. Пятницкая церковь имела также три входа, но входы эти были не прямо с улицы, а из притворов. Форма первоначального перекрытия Пятницкой церкви, измененного уже в 1345 году, окончательно не выяснена, однако можно предположить, что и Пятницкая церковь имела полопастное покрытие.

Незначительные размеры хор в Перынской

церкви указывают на то, что она не была княжеским сооружением. Подобно церкви Параскевы Пятницы, которая была построена новгородскими купцами, и Перынская церковь могла быть построена по инициативе и на деньги богатых новгородских купцов, заинтересованных в постройке храма в месте слияния Волхова с Ильмень-озером.

О сооружении Перынской церкви в домонгольский период говорит также композиция ее внутреннего пространства, сходная с композицией внутреннего пространства Георгиевского собора, которое также отличается простором, воздушностью и величием. Такая композиция внутреннего пространства не повторяется в аналогичных памятниках XIII—XIV веков.

Пропорции и высота барабана Перынской церкви также сближают ее с Георгиевским собором и с другими новгородскими памятниками домонгольского периода.

Сооруженная на торговом водном пути, вблизи Юрьева монастыря, Перынская церковь явилась предшественницей тех маленьких четырехстолпных храмов, которые подобно церкви Николы на Липне были поставлены в конце XIII и начале XIV веков вдоль новгородского речного пути. Временем ее сооружения надо считать XII—начало XIII века.

Обмерные чертежи, зондажи и проект реконструкции выполнены автором. В работах по обмерам и исследованию памятника принимали участие архитекторы Е. Р. Куницкая и Е. Н. Шемшурина

# ЦЕРКОВЬ НИКОЛЫ НА ЛИПНЕ БЛИЗ НОВГОРОДА

П. МАКСИМОВ

XIII век является самым мрачным временем в истории нашей родины, наиболее богатым трагическими событиями, тяжело сказавшимися на дальнейшем развитии ее государственности, экономики и культуры.

Нашествие монголов на Русь опустошило берега Днепра и его притоков, верхней и средней Волги, Оки и Клязьмы.

Страна обезлюдела и запустела, а ее города, среди которых были такие крупные культурные центры, как Киев, Чернигов, Смоленск, Рязань, Владимир, Суздаль, Ростов, подверглись разорению и разграблению. Одни из них, как Рязань, погибли совсем, возродившись потом на новом месте, а другие хотя и пережили обрушившееся на них несчастье, но так и не смогли восстановить своего бывшего великолепия. Население этих городов поредело и обеднело, да и повторявшееся время от времени набеги монголов, сопровождавшиеся новым разграблением и разрушением городов, препятствовали их восстановлению.

Понятно, что все это тяжело отзывалось на развитии каменной архитектуры: то, что строилось вновь, строилось из дерева, так как не было средств не только для возведения новых, дорогостоящих каменных зданий, но даже для поддержания в должном состоянии старых.

Лишь северо-западная Русь со своими главными городами — Новгородом и Псковом — не была разорена монголами, но ей пришлось вести постоянные войны с западными и северными соседями — немцами и шведами, пытавшимися, пользуясь благоприятной для них обстановкой, подчинить себе те русские области, которые не были завоеваны монголами.

Новгород и Псков успешно справились с выпавшей на их долю исторической задачей — защитой северо-западных границ Русского государства, но их жизнь в XIII веке была тревожной и трудной.

Понятно, что и в этих городах было не до возведения новых каменных зданий, и если здесь строительство их и не прекратилось совсем, как это было в восточной и южной Руси, то все же их строилось немного.

Простое перечисление зданий, сохранившихся от этого времени, красноречиво говорит о том, чем был XIII век для русской каменной архитектуры: если от XI века — первого века ее существования — до нас дошло шесть зданий (не считая тех, от которых уцелели лишь фундаменты или незначительные фрагменты стен), а от XII века — около тридцати, то от XIII века их сохранилось только четыре — соборы в Суздале (1222—1233), Юрьеве-Польском (1230—1234), Ивановском монастыре в Пскове (около 1240) и церковь Николы на Липне близ Новгорода (1292) <sup>1</sup>.

XIII век является «белым пятном» в истории русской архитектуры, тем более, что сопоставление более ранних, предшествовавших ему построек с более поздними говорит о том, что и в это время русская архитектура продолжала эволюционировать и развиваться, несмотря на неблагоприятствовавшую этому обстановку.

Это заметно в архитектуре средней Руси, для которой монгольское нашествие носило характер настоящей катастрофы, внезапно и надолго замедлившей ее развитие. Постройки конца XIV и начала XV веков в Звенигороде и Москве, сохраняя планы, строительные материалы и технику, применявшиеся еще строителями владимирских храмов XII века, дают в то же время нечто новое в композиции верхов и в некоторых деталях. Но все же здесь разрыв был слишком явным, и соборы в Суздале и Юрьеве-Польском кажутся в большей степени последними вехами внезапно прерванного, но еще не доведенного до своего логического завершения пути, чем началом нового этапа, на котором многое из намечавшегося ранее не получило развития.

Архитектура Новгорода, не видевшего в своих стенах вражеских войск, развивалась более закономерно и без перерывов. Здесь строительство каменных зданий не прекращалось и в XIII веке, хотя сильно уменьшилось в объеме. Поэтому и в новгородских постройках XIV—XV веков можно указать значительные изменения по сравнению с постройками XII века. Изменились и планы храмов, и их объемная композиция, и об-

работка фасадов, и даже самая строительная техника.

Таким образом, изучение памятников архитектуры XIII века является необходимым для того, чтобы должным образом понимать и ранне-московскую архитектуру и в особенности архитектуру Новгорода XIV—XV веков, не говоря уже о том, что, помимо своей исторической ценности, они обладают и высокими художественными достоинствами, заставляющими отнести их к числу лучших созданий древнерусской архитектуры.

Время и люди не пощадили эти древние здания: соборы в Суздале и Юрьеве-Польском сохранили свои стены лишь до половины их высоты, будучи уже давно перестроены в своих верхних частях. Собор Ивановского монастыря в Пскове и церковь Николая на Липне в основном сохранились до наших дней полностью, но сильно пострадали в годы Великой Отечественной войны. Особенно сильно пострадала последняя, в течение в 2½ лет — с осени 1941 года по январь 1944 года — находившаяся под огнем немецкой артиллерии.

Тяжелые повреждения, причиненные ей обстрелом и плохое состояние некоторых уцелевших частей ее, грозивших обвалом, заставили обратить на нее особое внимание и, пока не поздно, подвергнуть ее обследованию и обмерам, что и было произведено бригадой сотрудников Института истории и теории архитектуры Академии архитектуры СССР в течение сентября 1945 и июля 1946 годов. Работы велись архитектором П. Н. Максимовым при участии архитекторов Г. В. Алферовой, Е. Б. Кондрашевой и Е. М. Шарковой (в 1945 г.) и студентов Московского архитектурного института Е. М. Аничковой и И. Д. Паниотовой (в 1946 г.).

Церковь Николая чудотворца на Липне — единственное здание, уцелевшее от бывшего здесь монастыря, — находится в 8 км к югу от Новгорода и к востоку от Ильмень-озера, недалеко от впадения в него реки Мсты, на низменном и болотистом острове.

В несудимой грамоте, данной монастырю Лжедмитрием в 1606 году, так характеризуется его местоположение: «на московской на большой дороге, над озером над Ильменем, а пришла к тому монастырю дорога зимняя и судовая»<sup>2</sup>.

Время основания монастыря неизвестно. Впервые, еще не о монастыре, но о месте, где он находится, упоминает под 6621 (1113) годом 3-я новгородская летопись: «Образ Николая чудотворца мирликийского приплыл из Киева в В. Новгород, дска круглая, и взяли на Липне,

при епископе Иоанне; и тое икону устроиша в том превеликом храме на Ярославле дворище в церкви»<sup>3</sup>.

Возможно, что около этого времени и возник на этом месте монастырь, о постройке каменной церкви в котором сохранились свидетельства летописей.

В 1-й новгородской летописи сказано: «В лето 6800 (1292)... заложи архиепископ новгородчкий Климент церковь камену святого Николу, на Липне»<sup>4</sup>.

3-я новгородская летопись говорит об этом подробнее: «В лето 6800 заложи новгородский архиепископ Климент церковь камену святого Николы чудотворца, на Липне в монастыре, от Великого Новгорода за семь поприщ, спуста после приплытия святого образа 180 лет»<sup>5</sup>.

Еще раз упоминает та же летопись об этой церкви двумя годами позже, под 6802 (1294) годом, говоря о том, что она была построена при князе Андрее Александровиче, при архиепископе Клименте и при посаднике Андрее Климовиче<sup>6</sup>.

Дальнейшая история церкви и всего монастыря бедна событиями: видимо, монастырь не принадлежал к числу известных и значительных. Возможно, что он был в числе тех 24 монастырей, которые были сожжены отступавшими новгородскими войсками при походе Дмитрия Донского на Новгород в 1386 году. В 1513 году он получил несудимую грамоту от великого князя Василия III. В 1528 году в нем, как и в большей части новгородских монастырей, архиепископом Макарием был введен общежительный устав. Возможно, что следствием этого была постройка в монастыре каменной трапезной, о пожаре которой упоминает под 1552 годом 2-я новгородская летопись.

Несудимая грамота 1513 года была подтверждена царями Иваном Грозным, Федором Иоанновичем, Борисом Годуновым и Лжедмитрием, причем из грамоты Федора Иоанновича видно, что в это время в монастыре было три престола — Николая чудотворца, Климента папы Римского и Сергия Радонежского. Это же подтверждает и опись монастыря, сделанная в 1615 году и характеризующая состояние монастыря после его разорения шведами в 1611 году. Эта опись говорит о существовании в монастыре двух каменных церквей — во имя св. Николая с приделом св. Климента и во имя преп. Сергия с трапезной.

В 1639 году новгородский митрополит Авфоний доносил царю Михаилу Федоровичу, что «монастырь Николая чудотворца на Липне стоит

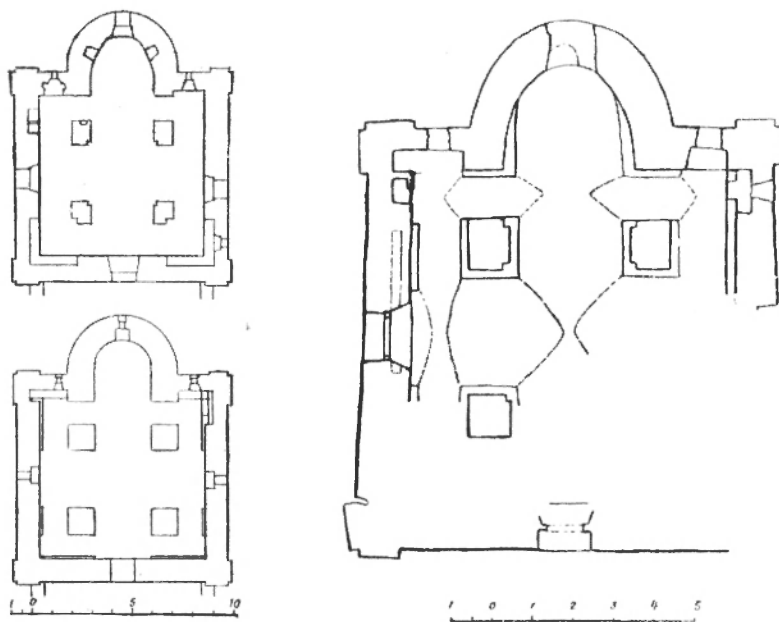


Рис. 1. Планы подклета церкви по обмерам арх. Н. Григорьева 1913 г.  
План подклета по обмерам 1945—1946 гг.

пуст без пения, а каменное строение из древних лет валится розно, а построить того монастыря некому...».

В 1641 году о монастыре доносил царю и дьяк Арцыбашев, говоря, что «отдан был в Великом Новгороде Липецкой Никольской монастырь в строение новгородскому митрополиту Авфонию, и митрополит-де в том монастыре церковь покрыл и освятил, а службы нет», и просил отдать монастырь ему в строенье, обещая вполне устроить его.

Но в 1645 году митрополит Авфоний вновь доносил царю, что он, митрополит, в Липненском монастыре «на строение его, на церковные кровли и на паперти и на крыльце израсходовал из Софийской казны 97 рублей, а во время пятилетнего владения Арцыбашева строения в том монастыре вновь не оказалось». После этого монастырь был приписан к новгородскому архиерейскому дому, а 30 лет спустя, в 1677 году, в нем от удара молнии сгорела церковь (Никольская), но, видимо, она была скоро восстановлена, судя по тому, что в 1680 году к Николо-Липненскому монастырю был приписан находившийся близ него и пострадавший в этом году от половодья Троицкий Коломецкий монастырь, деревянная церковь которого была в следующем году перевезена в Липненский монастырь и вновь построена там,

В это время монастырь был самостоятельным, но в 1686 году он вновь был приписан к архиерейскому дому и принадлежал ему до учреждения штатов в 1764 году, когда в нем были следующие постройки: каменная церковь с. Николая, другая каменная церковь с. Троицы, с приделом Сергия Родонежского, колокольня деревянная с пятью колоколами, настоятельские кельи каменные в два этажа с погребями, ограда деревянная на 177 сажнях и прочее строение деревянное.

Вскоре после учреждения штатов Липненский монастырь был упразднен, а в 1784 году его трапезная была разобрана и ее строительный материал был употреблен для возведения новых построек в близлежащем Сковородском монастыре, к которому в 1798 году был приписан Липненский, или, точнее говоря, церковь Николы на Липне, так как в 1799 году была разобрана и Троицкая церковь, не говоря уже о ставших ненужными деревянных строениях<sup>7</sup>.

Вскоре сама Никольская церковь подверглась значительным изменениям: была переделана крыша, часть старых окон была заложена и пробиты новые, а с западной стороны был пристроен притвор с небольшой колокольней над входом и лестницей, ведущей наверх, так как церковь путем устройства в ней покрытого сводами подклета была превращена в двухэтажную. Нако-

нец, в 1877 году поверх относящихся еще ко времени первоначальной постройки церкви фресок была сделана новая роспись, выполненная клеевыми красками, причем местами были изменены даже сюжеты отдельных изображений.

В наше время Николо-Липненская церковь представляла собой небольшое (около 10,5 м в стороне) кубическое здание с четырьмя столбами, одним куполом на довольно широком барабане, одной алтарной апсидой с востока и новой пристройкой с колокольной с запада (рис. 1).

Поздняя четырехскатная железная крыша церкви своими ребрами закрывала диагональные окна барабана, которые были поэтому заложены подобно большей части древних окон в самой церкви. На каждом боковом фасаде ее было видно по четыре заложённых проема; два таких же проема были и на алтарной апсиде, где, кроме того, под средним новым широким прямоугольным окном была видна также нижняя часть старого заложённого проема. Лишь в верхней части каждого из фасадов уцелело по одному древнему окну, подобно окнам барабана узкому, высокому и завершенному аркой.

Заложены были и двери на боковых фасадах, и в их закладке были прорезаны новые небольшие окна; такие же новые прямоугольные, но значительно большие окна находились над каждой из этих дверей.

Обработка фасадов церкви была очень простой. Ее гладкие стены не имели даже обычного для таких построек троечастного деления, и лишь углы ее были обработаны пилястрами, не доходящими до верха.

Древние окна не имели никакой обработки, если не считать узкой четверти вокруг них, и только окна барабана имели дополнительное убранство в виде полуциркульных «бровок» над ними, выполненных из двух рядов кирпичной кладки: верхнего — простой полочки и нижнего — образующего ряд треугольных в плане зубчиков, поддерживающих ее. Выше этих «бровок», по самому верху барабана, проходил поясok из висячих арок; такие же арочки украшали и верхние части стен церкви, поднимаясь над их боковыми третями от углов к середине.

Над ними на северном и западном фасадах сохранились и фрагменты карниза, имевшего такой же профиль, как и «бровки» над окнами. Над боковыми третями фасадов они имели вид пологих дуг, а затем, образуя угол, круто поднимались и оказывались под свесом крыши. Следующая им, и арочки в этом месте сильно поднимались и также почти полностью скрывались под свесом крыши.

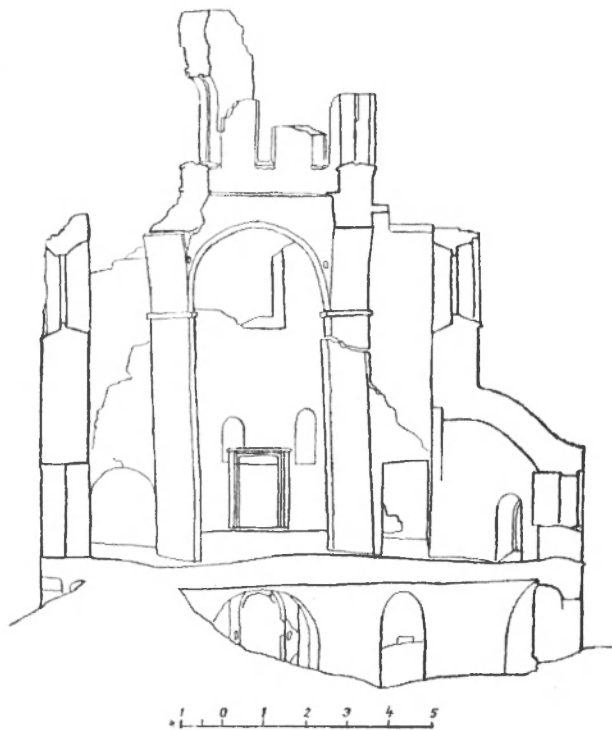


Рис. 2. Продольный разрез

Внутри церковь была, как сказано выше, разделена на два этажа — собственно церковь и подклет (рис. 2).

Подклет был низким (около 2,30 м высоты внутри) и тесным из-за четырех толстых столбов, поддерживавших своды, и отвечавших им лопаток на стенах, сужавших и без того узкие боковые нефы, покрытые, как и средний, коробовыми сводами с распалубками. Пять маленьких окон (одно — в апсиде, два — на восточной стене по обеим сторонам ее и два — на боковых стенах) освещали подклет, в восточных углах которого были еще ниши — печуры.

Столбы церкви были значительно тоньше столбов подклета, и к ним с внутренних сторон примыкали лопатки, служившие опорами для подпружных арок, несших купол на прорезанном четырьмя окнами барабане (рис. 3). Подпружные арки были несколько опущены по сравнению с примыкавшими к ним коробовыми сводами среднего нефа и трансепта, которые поднимались почти в 1,5 раза выше, чем своды угловых частей.

Своды над угловыми частями были различны: над восточными — половины коробовых сводов, опиравшихся пятами на северную и южную сте-



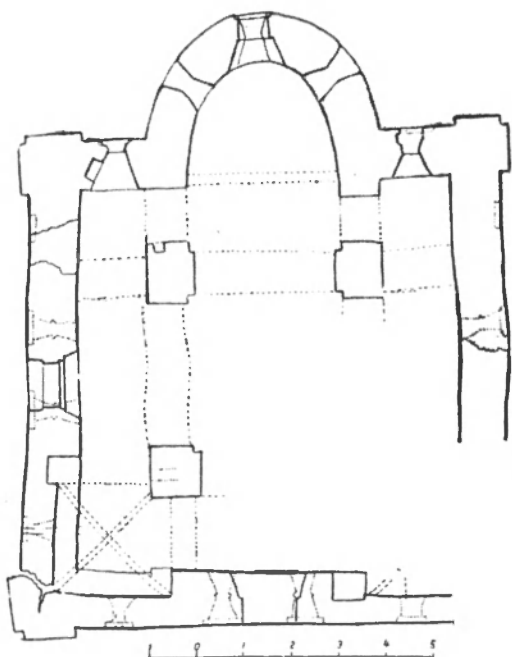


Рис. 3. План церкви

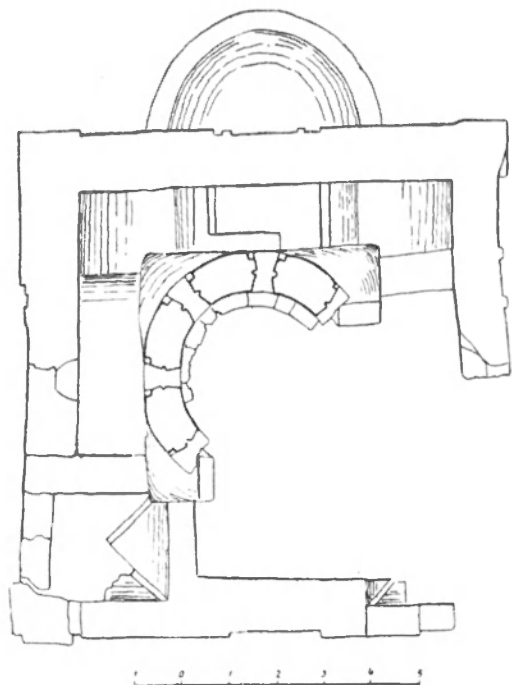


Рис. 4. План на уровне барабана

ны, а шельгами — на стенки между средним и боковым нефами; над западными — сомкнутые своды (рис. 4). Стены обеих западных угловых частей были значительно тоньше, чем в остальных местах, и арки, перекинутые от них на столбы, поднимались на высоту, в 2,5—3 раза меньшую, чем подпружные арки под куполом.

В самой церкви, как уже было сказано, уцелели в нетронутом виде лишь четыре древних окна наверху, под сводами среднего нефа и трансепта, причем расширяющиеся внутрь амбразуры северного, южного и западного окон были криволинейными как в плане, так и в разрезе и имели вид чего-то вроде полуциркульных ниш, в глубине которых помещались окна.

Остальные древние оконные проемы и в церкви, и в алтаре были заложены заподлицо с внутренней поверхностью стен, заштукатурены и покрыты новой росписью, скрывшей под собой древние фрески.

Лишь на западных поверхностях восточных столбов и на стенах между ними и северной и южной стенами церкви сохранились незаписанные древние фрески, которые были закрыты позднейшим высоким иконостасом. Лучшее всего сохранились изображения Благовещения на средних частях столбов, шестикрылых херувимов —

внизу и двух воинов — наверху. На стене, направо от южного столба, были видны фрагменты изображения «трех отроков в печи огненной», а налево от северного столба — еще менее значительные фрагменты, не дающие возможности определить сюжет изображения.

Фрески характеризуются простым и строгим рисунком и очень сдержанным, несколько темным колоритом, в котором преобладали коричневые и красно-коричневые тона.

Древность Николо-Липненской церкви и ее фресок уже давно привлекала внимание исследователей русской архитектуры. Уже в 1859 году Г. Филимонов посвятил им специальное исследование<sup>8</sup>, ценное тем, что его автор видел и описал фрески церкви до их последней записи в 1877 году. Спустя полвека она дождалась и второго монографического исследования, помещенного В. Мясоедовым в 3-м выпуске сборника Новгородского общества любителей древности<sup>9</sup>. Архимандрит Макарий в своем известном труде о церковных древностях Новгорода и его окрестностях (1860) дает довольно полную сводку исторических сведений о Николо-Липненском монастыре. И во всех других трудах, посвященных как русской архитектуре в целом (А. Павлинова<sup>10</sup>, И. Грабаря<sup>11</sup>, А. Некрасова<sup>12</sup>), так

и специально новгородской (В. Сулова<sup>13</sup>, К. Романова<sup>14</sup>, А. Строкова и Богусевича<sup>16</sup>, М. Каргера<sup>16</sup>), ей отводилось видное место.

Но, несмотря на это, архитектура Николо-Липненской церкви продолжала оставаться неясной. Поздние переделки во многом исказили ее, а отсутствие серьезных обследований в натуре позволяло высказывать лишь предположения о ее первоначальном облике, почему эти предположения нередко были противоречивы.

Так, одни авторы<sup>17</sup> считали, что церковь первоначально была покрыта на восемь скатов с завершением каждой стены треугольным фронтоном; другие<sup>18</sup> предполагали, что ее стены завершались трехлопастными кривыми, а третьи<sup>19</sup> утверждали, что каждый из ее фасадов был подобен фасаду западноевропейской трехнефной базилики с двускатным покрытием более высокой средней части и односкатными — над более низкими боковыми.

Такие же разногласия были и в отношении сводов угловых частей церкви: одни, исходя из отсутствия фресок на них (хотя Филимонов в середине XIX века еще видел остатки их на восточных угловых сводах), считали их позднейшими; другие считали позднейшими лишь западные сомкнутые своды, указывая на то, что их форма характерна для XVII века; третьи предполагали, что первоначально угловые своды были крестовыми<sup>20</sup>, а четвертые, наоборот, полагали, что первоначальные коробовые своды угловых частей были позже заменены крестовыми<sup>21</sup>.

Все это говорит о том, насколько мало был изучен этот единственный памятник новгородской архитектуры XIII века, несмотря на его исключительное значение для истории русской архитектуры.

Еще меньше определенного можно было сказать о деталях этой церкви — ее древних окнах, дверях, хорах, не говоря уже о ее строительных материалах и технике.

Даже после Октябрьской революции некоторому изучению подверглись лишь фрески Николо-Липненской церкви, которые были в небольшой части открыты из-под поздних записей; самая же церковь продолжала оставаться столь же неизученной, как и раньше.

Во время Великой Отечественной войны церковь эта, как уже было сказано, в течение 2½ лет находилась под огнем немецкой артиллерии. Немецкие батареи, расположенные возле Юрьева монастыря, Перынского скита и южнее последнего, имели возможность вести по ней огонь прямой наводкой, и повреждения, причиненные церкви их обстрелом, очень тяжелы.

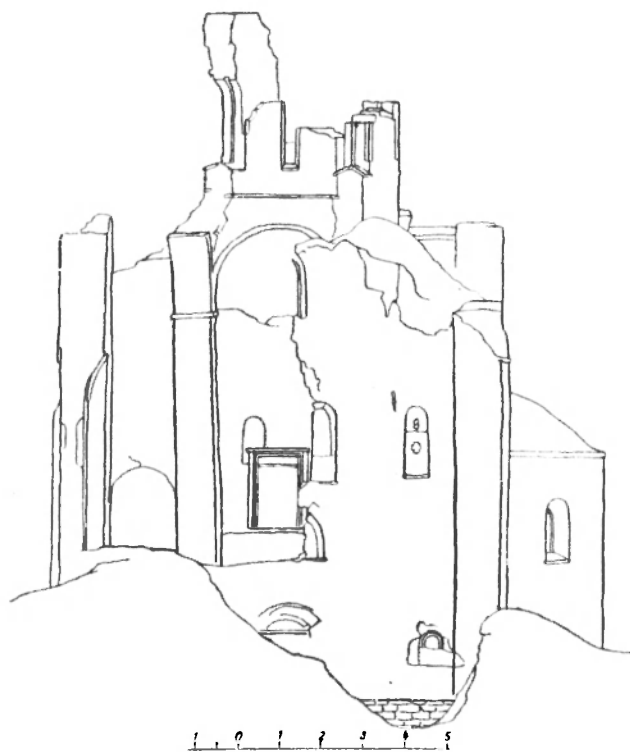


Рис. 5. Южный фасад

Наиболее пострадала новая западная пристройка, которая была разрушена полностью. Жалеть о ней не приходится, но нельзя не помянуть ее добрым словом, так как, приняв на себя большую часть немецких снарядов, направленных в церковь, она спасла древнюю часть здания от полного разрушения. Но все же и здесь разрушения очень велики. Западная половина южной стены церкви разрушена полностью, так же как и юго-западный столб (рис. 5). Полностью разрушена и верхняя часть западной половины северной стены, и огромная сквозная трещина в северо-западном углу церкви нарушила связь между северной и западной стенами. Разрушены также верхние угловые части западной стены (рис. 6) и в меньшей степени — верх юго-восточного угла церкви.

В связи с разрушением юго-западного столба упали западная и южная подпружные арки, примыкавшие к ним коробовые своды и юго-западный сомкнутый свод, а также половина купольного барабана. Северная подпружная арка сильно деформировалась, и в уцелевшей части барабана лишь один простенок сохранился на всю высоту, а остальные — лишь на половину ее.

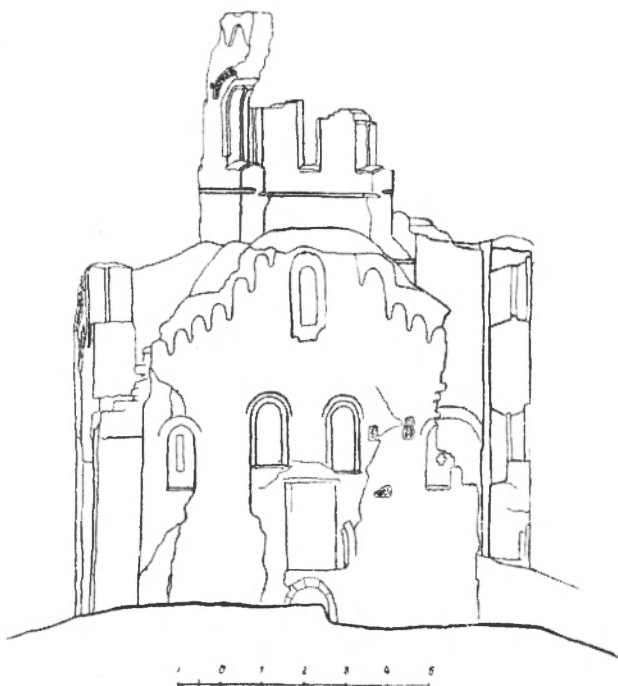


Рис. 6. Западный фасад

Купол, понятно, разрушился полностью, а от восточного и северного коробовых сводов уцелели лишь нижние части их. Полностью сохранились своды над апсидой и восточными угловыми частями. Северо-западный сомкнутый свод, несмотря на ряд сквозных трещин в нем, еще стоял до августа 1945 года, когда обрушилась его северная половина. Своды подклета уцелели лишь в восточной половине здания, тогда как западные разрушены полностью, и остатки их вместе с обломками выше стоявших частей церкви сейчас образуют сплошной завал в этом месте.

Уцелевшие части церкви также имеют значительные повреждения и деформации. Обилие трещин, из которых наиболее угрожающими были упомянутая уже трещина в северо-западном углу и другая — в северо-восточном столбе, отклонение от вертикали обоих уцелевших столбов, выпученность и искривление северной и частично южной стен создавали для церкви большую опасность.

Все это заставило торопиться с обмерами и обследованием церкви и провести эти работы, не дожидаясь ни расчистки завалов, ни установки креплений у наиболее поврежденных ее частей, ни устройства временной крыши.

Полуразрушенное состояние здания сильно затрудняло производство обмеров, но зато давало возможность всесторонне изучить его анатомию — его строительные материалы и технику. Во многих местах стены и своды церкви были видны «в разрезе», и многочисленные и значительные по площади места, обнажившиеся при отпадении штукатурки как снаружи, так и внутри, давали ясное представление о характере кладки в различных частях церкви и о распределении различных строительных материалов в фундаменте, сводах и стенах.

Церковь была построена из камня и кирпича на известковом растворе, причем количество кирпича возрастало по мере роста здания от земли кверху.

Фундамент, ясно видный в глубине воронки от разрыва снаряда у южной стены церкви, был сложен из камня (преимущественно зеленовато-серой песчаниковой плиты), уложенного на глиняном растворе. Швы раствора были тонки настолько, насколько это позволяла неправильная форма камня, и раствор был довольно тощим.

Будучи несколько шире стены, фундамент образовывал небольшой обрез в месте соприкосновения с нею, но расширения книзу он или не имел совсем, или имел, но очень незначительное.

Стены церкви сложены почти целиком из камня, который в отличие от фундаментного обладает очень неправильной формой, так что здесь почти незаметны горизонтальные швы, тем более, что камень очень разнообразен по размерам — от 3—4 до 40—45 см в высоту при столь же различной длине. Породы камня также довольно разнообразны: наряду с зеленовато-серым песчаником, из которого сложен и фундамент, встречается более рыхлый коричневатый, глинистый; в небольшом количестве встречаются и розоватые и серо-коричневые гнейсы, и красно-коричневые лёссы, и известняки, пропитанные большим количеством окислов железа.

Всего больше встречается камня последних двух пород, а также глинистых песчаников; значительно меньше зеленовато-серых песчаников, а гнейсы встречаются преимущественно в виде мелких кусков, подобных тем, из которых оказались сложенными арки древних дверей и которыми время от времени выравнивались постели кладки.

Камень был отесан лишь с лицевой поверхности, а с внутренней стороны он был таким же неправильным, как и тот, который клялся внутри стены, почему в разрезе стена кажется выложенной сплошь на всю свою толщину (1,05—1,10 м),

а не в виде двух стенок с забуткой между ними, как это практиковалось при кладке из тесаного камня.

До уровня подоконников древних нижних окон, т. е. на высоту около 5 м, стены выложены целиком из камня; выше этого уровня встречается в значительном количестве кирпич, из которого выложены оконные проемы, ниши на фасаде и внутренние части стен в западных углах церкви. Кроме того, здесь кирпич встречается в виде небольших, несколько случайных вкраплений и в наружных поверхностях стен.

Еще выше, на уровне верхних окон, кирпич является уже преобладающим материалом, так как из него, помимо оконных проемов, выложены и значительные части стен вместе со всем их внешним убранством — арочками и карнизами.

Наконец, еще выше своды и барабан купола были сложены целиком из кирпича, если не считать узкой каменной полочки, выложенной на 0,5—0,7 м ниже подоконников окон барабана по его внешнему и внутреннему периметрам.

Такая же полочка увенчивает и столбы церкви, сложенные, главным образом, из кирпича; из тонких каменных плит выложены подоконники всех древних окон и ниш и плоские перемычки маленьких окон в северо-западном углу церкви и на восточном фасаде, по обе стороны алтаря.

Кирпич в древних частях церкви встречается пяти различных видов: в стенах чаще всего встречается квадратный кирпич со стороной, равной 22—25 см, при толщине 9—10 см. В сводах также преобладает квадратный кирпич того же размера, но клиновидный, имеющий толщину, с одной стороны равную 7 см, а с другой — 10—11 см.

Оконные проемы, ниши и барабан купола сложены из прямоугольного кирпича размером 8—9 × 12—13 × 26 см. Кроме того, для декорирования фасадов был применен специальный отделочный кирпич двух видов. Первый — мелкий прямоугольный кирпич размером 9 × 22 см, сужающийся клинообразно к одной из длинных сторон и имеющий толщины, равные 6 и 4 см, — употреблялся для кладки декоративных арок по верху барабана и стен церкви. Из второго, имеющего ширину и толщину, одинаковые с упомянутым выше большим прямоугольным кирпичом, но более длинного (до 28 см) и заканчивающегося с одной стороны треугольным выступом, были выполнены поддерживающие части карнизов и «бровок» над окнами барабана, а также своеобразные нервюры сомкнутых сводов в западных угловых частях церкви.



Рис. 7. Северный фасад

Арки над окнами и нишами были сложены в  $\frac{1}{2}$  кирпича, своды — в один кирпич, подпружные арки — в два кирпича, причем применение для их кладки квадратного кирпича сделало неизбежной кладку «в два переката», т. е. в виде двух арок, в один кирпич каждая, положенных одна на другую, но не имеющих перевязки (рис. 7). Квадратный кирпич не давал возможности осуществлять перевязь и по длине свода, что особенно заметно сейчас в поврежденных и деформировавшихся частях; такова, например, северная подпружная арка, имевшая в длину четыре кирпича и сейчас как бы расслоившаяся на четыре узеньких арочки по одному кирпичу каждая (рис. 8).

Лишь в уцелевших частях восточного коробового свода видна местами перебивка швов, создающая перевязь между соседними рядами кладки и явившаяся результатом того, что в отдельных рядах наряду с квадратным кирпичом применялся и прямоугольный, кавшийся то на одном, то на другом конце свода. Но это носило характер чего-то не систематического, случайного; видимо, строители Николо-Липненской церкви еще не осознали всех преимуществ, которые дает применение прямоугольного кирпича. Они при-

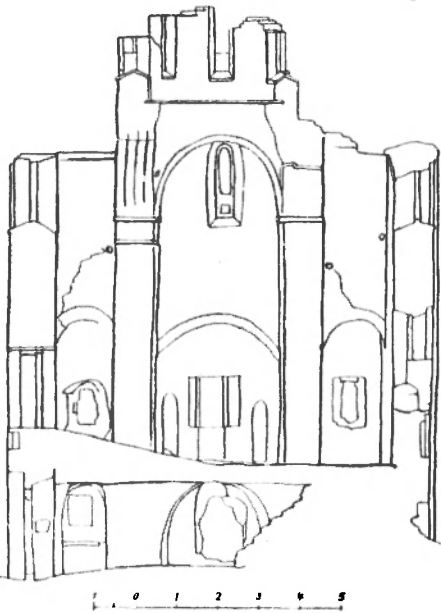


Рис. 8. Поперечный разрез

меняли его там, где нужно было сложить арки с малыми радиусом и высотой (например, над окнами), выложить карнизы по кривой линии или сложить криволинейную в плане и очерченную сравнительно небольшим радиусом стенку, как это можно видеть в барабане купола, стены которого, имевшие 0,82 м в толщину, состояли из двух тонких, наружной и внутренней, стенок, сложенных в  $\frac{1}{2}$  кирпича, т. е. из одних ложков с очень редкими тычками, связывавшими эти стенки с внутренней частью стены забуткой из камня и обломков кирпича.

Ознакомившись с материалом и структурой древних частей здания, можно было приступить и к изучению тех из них, которые могли хранить те или иные данные для реконструкции первоначального облика здания.

Верхние части основного объема церкви, которые нужно было обследовать для решения вопроса о первоначальном завершении ее фасадов, были довольно сильно разрушены обстрелом; в сравнительно нетронутом состоянии уцелел лишь северо-восточный угол его, почему на него и было обращено главное внимание.

Сохранившиеся здесь на всю высоту смежные пилястры северного и восточного фасадов образуют между собой углубленный угол, поднимающийся на высоту почти 8 м от уровня земли, где над ним положена каменная плита, служащая опорой для нависающего над ним угла.

Отпадение штукатурки на восточном и особенно на северном фасадах дало возможность увидеть, что на пилястрах, поднимаясь от внутреннего конца указанной каменной плиты, идет по кривой линии шов, отделяющий их от вышележащей кладки и составляющий продолжение нижней линии карниза, полностью сохранившегося над арочками на восточной трети северного фасада (рис. 9). Вышележащая часть угла церкви до половины своей высоты сложена из кирпича размером  $6,5 \times 12,5 \times 25$  см на известковом растворе, а выше этого уровня — из кирпича размером  $5 \times 14 \times 28$  см и на глине.

Все это заставляет думать, что углы церкви были надложены позднее и в два приема, а первоначально стены ее завершались трехлопастными кривыми и восьмикатная криволинейная кровля отводила воду к угловым камнным водостокам, остатки которых были использованы позднее как основание для углов надкладки (рис. 10, сверху).

О том, что каменные плиты, являющиеся основаниями для надложенных над ними углов, были в свое время водостоками, говорит их положение: внешние, нависающие углы их значительно опущены по сравнению с внутренними. Кроме того, наиболее хорошо сохранившаяся плита на северо-восточном углу, состоящая собственно из двух камней, положенных один на другой, сохранила на верхней поверхности верхнего из них слабые следы бортов по краям его, возвышавшихся над углубленной средней частью.

Против предположения о трехлопастном завершении фасадов церкви может быть сделано возражение такого рода: первоначально стены заканчивались треугольными прямоскатными фронтонами, на которых, как узор, проходили образующие трехлопастные кривые карнизы, но позднее обветшавшие и отсыревшие из-за близости к ним кровли верхние части фронтонов были разобраны до уровня карнизов и вместо них были сделаны новые накладки. Но это вполне законное возражение опровергается положением водостоков, которые при прямоскатных завершениях стен должны были быть несколько выше, и отсутствием в купольном барабане гнезд от коньковых слег, неизбежных при прямоскатной крыше, делавшейся всегда по обрешетке.

Наконец, при внимательном осмотре верхних частей восточной стены на северной половине средней кривой, где от карниза сохранились лишь отпечатки его кирпичей на нижележащей стене, были найдены кусочки свинца, когда-то в расплавленном виде затекшего в вертикальный шов между двумя кирпичами нижней части кар-

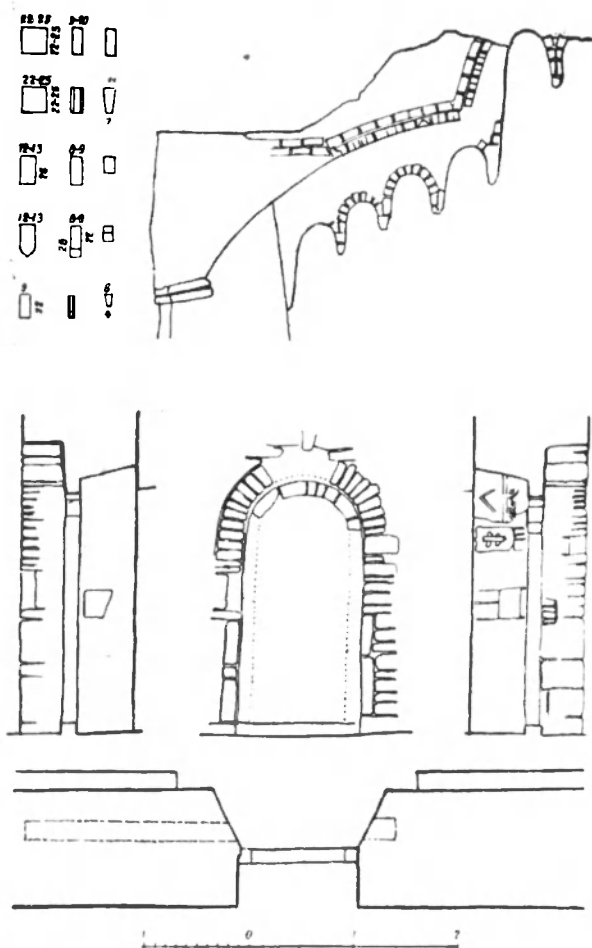


Рис. 9. Детали обработки фасада

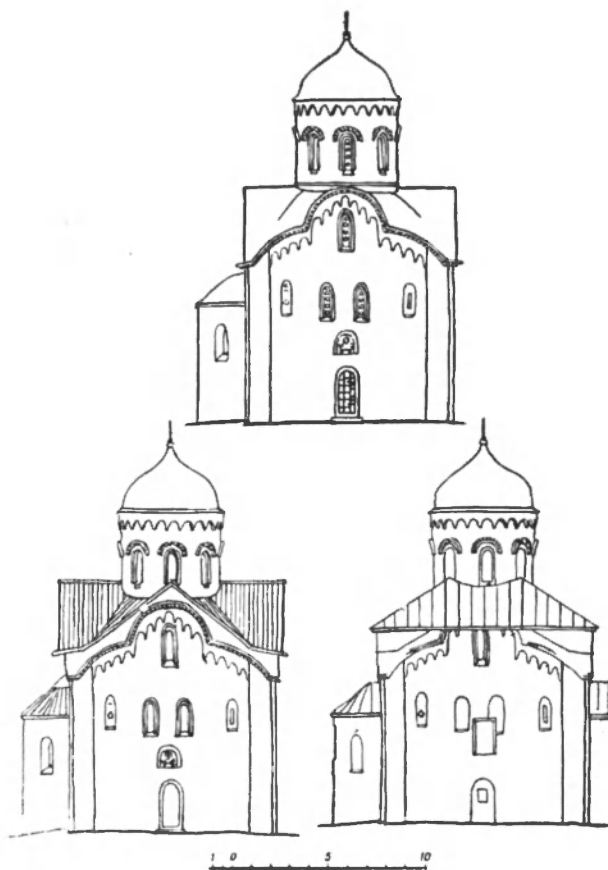


Рис. 10. Северный фасад в первоначальном виде и после двух переделок покрытия

низа и застывшего там. Эта находка заставила более внимательно осмотреть кирпич от обрушившихся сводов и верхних частей стен, и среди них было также найдено несколько кусков свинца, затекшего когда-то или в швы между кирпичами, или даже в трещины в самих кирпичах.

Это говорит о том, что первоначально церковь была покрыта свинцовой кровлей, уничтоженной позднее пожаром, а также и о том, что кровля эта находилась непосредственно над карнизами (так как только в этом случае расплавленный свинец мог затечь в швы между кирпичами их нижних рядов), т. е. окончательно решает вопрос о первоначальном завершении стен в пользу трехлопастного.

Но и те, кто предполагал, что фасады церкви заканчивались прямоскатными фронтонами, были тоже недалеко от истины, так как после первой

переделки крыши она должна была получить такой вид (рис. 10, внизу слева). Об этом говорят и различные кирпич и раствор в верхней и нижней частях накладки угла, и проходящая по косой линии граница между ними. Коньки крыши в этом случае должны были закрывать нижние части окон барабана, расположенных по странам света.

Трехлопастное завершение восточного фасада церкви в полной мере отвечало примыкавшим к нему сводам — восточному коробовому и полукоробовым над обоими восточными угловыми частями, и это обстоятельство служит доводом в пользу предположения о том, что полукоробовые своды — древние и самое завершение стен против них было их следствием (рис. 11 и 12).

Осмотр внутренней поверхности этих сводов (снаружи они завалены обломками барабана и

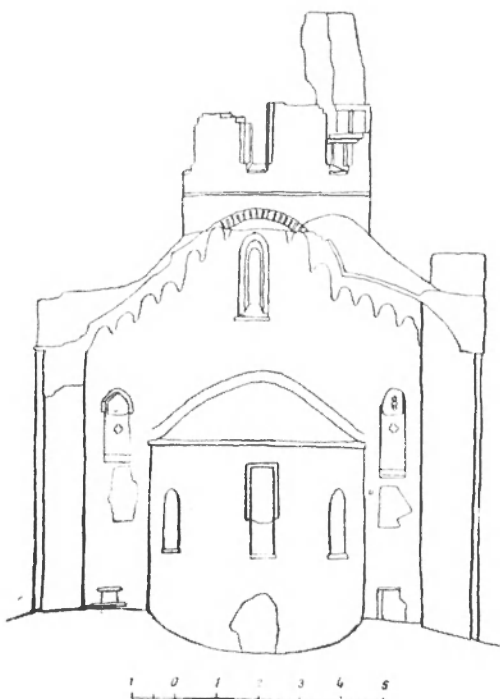


Рис. 11. Восточный фасад

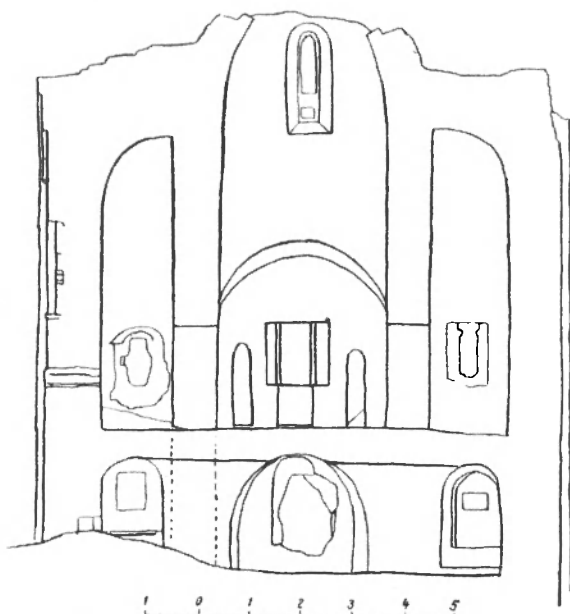


Рис. 12. Поперечный разрез по восточной трети плана

недоступны для осмотра) подтвердил это: они оказались сложенными из точно такого же квадратного клинчатого кирпича, что и заведомо древние коробовые.

Исключительно из древнего кирпича, главным образом квадратного, были сложены и сомкнутые своды западных угловых частей, в отношении позднего происхождения которых, кажется, ни у кого не было сомнений. Можно, конечно, предположить, что они были сложены не в XIII веке, а при одном из поздних ремонтов, но из материала, полученного от разборки обветшавших древних сводов, бывших на их месте. Но в таких случаях, как правило, дело не обходится без добавления нового материала, а в отношении того, что такая форма свода необычна для русской архитектуры XIII века, следует сказать, во-первых, что трудно установить, что является обычным для нее, так как мы знаем всего лишь четыре ее произведения, из которых два не сохранили древних сводов; во-вторых, форма сомкнутых сводов Николо-Липненской церкви необычна и для позднейших русских сомкнутых сводов, всегда представлявших в разрезе полуциркульную или трехцентровую кривую. Здесь же сомкнутые своды было бы правильнее назвать шатровыми, так как стороны их прямые

и лишь в месте примыкания их к стенам они изгибались по кривой малого радиуса (рис. 13).

Такие своды были очень обычны во второй половине XIII — первой половине XIV веков на острове Готланд, с которым Новгород того времени поддерживал более тесные торговые связи, чем с каким-либо другим пунктом Западной Европы.

Шведский историк искусства J. Roosval в своем труде, посвященном средневековым церквям этого острова<sup>22</sup>, называет такие своды «Zeltformige» и характеризует их как специфически готландскую форму.

Можно предположить, что новгородцы, часто бывавшие на Готланде и имевшие там, в Висби, свое подворье, могли познакомиться с этой формой в постройках местных мастеров и воспроизвести ее и у себя, под Новгородом, тем более, что она могла напоминать им деревянные четырехскатные шатровые покрытия. Можно предположить, также, что новгородцы и готландцы могли выработать такую форму свода и независимо друг от друга, пытаясь воспроизвести в нестругаемом материале — камне или кирпиче — ту форму покрытия, которую они давно уже применяли в дереве. О том, что новгородской архитектуре были не чужды такие попытки воспроиз-

ведения в камне деревянных форм, говорят и своеобразные треугольные в разрезе прямоскатные своды в древнейшей каменной постройке Новгорода — Софийском соборе 1045—1052 годов, образующие на его фасадах треугольные закомары и относящиеся, как это подтвердили последние исследования этого здания, к его первоначальной постройке.

Даже своеобразные нервюры этих сомкнутых сводов говорят, как будто, о знакомстве их строителей с готическими нервюрными сводами, но знакомство это должно было быть поверхностным, так как здесь нервюра применена только как декорация, будучи сделана там, где свод меньше всего нуждался в усилении его.

Тонкие и выложенные с внутренней стороны из одного кирпича наружные стены обоих западных углов церкви не означают того, что здесь происходили какие-то переделки. Кирпич здесь такой же, как и в древних окнах и барабане купола, и уложен он почти исключительно ложком, что говорит о желании строителей получить здесь более тонкую стену, чем при кладке тычками или из квадратного кирпича, не говоря уже о каменной кладке.

Малая толщина стен, вполне допустимая при малом пролете опирающихся на нее сводов, дающих в силу своего большого подъема сравнительно небольшой горизонтальный распор, была вызвана, очевидно, желанием увеличить полезную площадь угловых частей бывших здесь хор, в одной из которых — северной — и находился придел, упоминавшийся в некоторых документах XVI — начала XVII века. Посвящение этого придела Клименту папе Римскому, святому, имя которого носил архиепископ, строитель церкви, заставляет думать, что он был устроен одновременно с ее постройкой.

При обследовании этой части церкви были обнаружены следы тонкой кирпичной стенки, закрывавшей этот придел с востока и проходившей между северной стеной и северо-западным столбом так, что восточная поверхность ее приходилась заподлицо с восточной поверхностью столба, а также и остатки сделанных в этой стене ниш — одной возле столба, а другой — частично врезанной в северную стену церкви и сохранившейся не только часть арки, покрывавшей ее, но и следы изображения креста, написанного на штукатурке ее задней стенки. Возможно, что эта ниша служила для жертвенника, тогда, как другая, более высокая, могла вмещать и престол, который был, вероятно, прислонен к стене.

Здесь же, на западной стене, против северо-западного столба была найдена и пята арки,



Рис. 13. Разрез по северо-западному углу

некогда перекинутой между ними, а в самом столбе — гнездо для деревянной связи или балки, на которую опирался настил пола, с противоположной стороны поддерживавшийся обрезом стены (рис. 13, слева).

По обе стороны от упомянутой пяты арки, сложенной из квадратного кирпича того же размера, что и в других древних частях церкви, и имевшей в ширину два кирпича, не было видно никаких следов сводов, и, вероятно, хоры были в основном деревянными, как и в ряде позднейших новгородских церквей, и такая же деревянная лестница (быть может, находившаяся в юго-западном углу) вела на них, так как стены церкви и по своей толщине, чуть превышающей метр, и по своей структуре не могли вмещать ее.

Возможно, что разборка завала и остатков разрушенных сводов подклета возле западной стены церкви поможет найти дополнительные данные об устройстве хор, но и сейчас в основном оно достаточно ясно.

Что же касается сводов подклета, то обследование их лишь внесло некоторые дополнения к тому, что уже было известно по статье В. Мяседова и обмерам Н. Михаловского.

Своды, сложенные в  $\frac{1}{2}$  кирпича (размер кирпича 7,5—7,7 × 13,5 × 27—28 см) на известковом растворе с добавлением глины опираются на приложенные к древним стенам и столбам стенки из такого же кирпича и на таком же растворе (с незатертыми раствором швами), причем толщина этих стенок почти равна толщине сводов и лишь кое-где (в апсиде, например) доходит до одного кирпича (см. рис. 1, справа).



Правда, в апсиде и в северном нефе кирпич другой, размером 6,7—6,8 × 12,5 × 25,0 см, т. е. типичный полуторавершковый кирпич XIX века, и раствор здесь уже без примеси глины (но сероватого цвета), а в диаконнике против юго-восточного столба прикладка сделана из того же кирпича, но на цементном растворе.

Новые прикладки к древним столбам и сводам были сложены довольно небрежно, без фундаментов, прямо на земле, и между ними и древними стенами местами были довольно значительные (до 4—5 см) зазоры, заполненные раствором не сплошь, но лишь отдельными комками, почти не связывающими их между собой.

Новые своды кое-где опускаются ниже, чем шельги арок над древними нишами-печурами (в восточной стене жертвенника) или древними дверными проемами (северным).

В северном дверном проеме — единственном не заваленном обломками сводов и верхних частей здания, на арке его внутренней стороны были обнаружены остатки штукатурки со слабыми следами орнаментальной росписи, а ниже, на западном откосе, — камень с высеченным на нем подобием креста, производящим впечатление чего-то лишь начатого работой и незаконченного (см. рис. 9, внизу).

В этом же проеме были обнаружены и гнезда для засова, заложенные позднее камнем. Гнездо, находящееся в западном откосе, — неглубоко (до 30 см), но противоположное ему, восточное, имеет почти 2 м глубины; их наружные (северные) стенки приходятся вровень с внутренней (южной) поверхностью четверти в проеме. Из этого можно заключить, что в гнездах была еще обкладка из досок, одной толщины с полотнищами двери, и засов, вероятно железный, двигался уже в этой обкладке. Размеры гнезд (до 20 × 32 см) позволяют это.

Кроме того, в подклете было обнаружено и раскрыто заложенное окно в южной стене, против диаконника, в арке внутренней амбразуры которого, превращенной позднее в нишу-печуру, также сохранились слабые следы орнаментики, а наружная арка подобно аркам дверных проемов была сложена из мелких и тонких плоских кусков камня. Этим оно отличалось от остальных древних окон, где проемы были выложены целиком из прямоугольного кирпича, и лишь подоконники были каменные.

Частичная разборка позднейших закладок в боковых окнах алтарной апсиды и двух средних окнах западного фасада показала, что они сохранились полностью, вплоть до орнаментальной росписи на их внутренних откосах.

Эти окна были очень просты по своей структуре: они не имели внутренних четвертей, и древние деревянные оконницы были заложены в щель между кирпичами внешнего и внутреннего откосов, положенных под углом, близким к 135°. Щель эта проходила по всему периметру оконного проема — и по боковым сторонам, и по подоконнику, и по арке, и заложить туда оконницу можно было лишь одновременно с кладкой проема (рис. 14, внизу слева).

Остатки этих оконниц, попорченных огнем, и были обнаружены в окнах западного фасада и северном окне апсиды. Каждая из них представляла собой сосновую доску около 6 см толщиной, прорезанную рядом круглых отверстий, расположенных или в один ряд (в окнах западного фасада), или попарно (в окне апсиды).

Внешняя обработка этих окон была, как уже отмечалось, очень проста и сводилась только к четверти, шириной и глубиной в 1/2 кирпича, окаймлявшей окно с боков и сверху и опиравшейся внизу на наклонный каменный подоконник.

Таковы же были и окна купольного барабана, отличавшиеся от этих лишь тем, что наружная четверть там не доходила до подоконников, опираясь на кирпичные выступы, а над окнами были устроены дополнительные украшения в виде полуциркульных «бровок» того же профиля, что и карниз церкви (рис. 14, сверху слева).

Изучение того, что казалось заложенными проемами в угловых частях каждого фасада церкви, показало, что они никогда не были такими, а были и задуманы и выполнены как плоские ниши, углубленные в стену на 7—10 см, и позади них, на внутренней поверхности стен, были видны или сплошная кирпичная кладка горизонтальными рядами без каких бы то ни было следов заложенного проема, или (на северной и восточной стенах) древние фрески.

Лишь против южной ниши западного фасада находится и с внутренней стороны такая же ниша с наклонным каменным подоконником и остатками обгоревших деревянных брусков размером около 4,5 × 4,5 см, заложенных в боковую стенку внизу и на уровне пяты арки.

Отбивка штукатурки в глубине ниш выявила все украшения их — выложенные из кирпича углубленные кресты в средней части ниш и выпуклые рельефы, высеченные на камнях, вставленных в их верхние части (рис. 14, внизу справа). Из этих рельефов в нетронутым виде уцелел лишь один, в северной нише восточного фасада — восьмиконечный крест с полукружием внизу, высеченный на куске плотного розоватого гнейса.

На западном фасаде были обнаружены три камня со следами таких же рельефов и на самой стене между южным окном и нишей. Возможно, что эти рельефы были испорчены при изготовлении и вставлены прямо в стену, подобно такому же камню в откосе северной двери, а может быть, они украшали верхние части ниш северо-западного угла и западную нишу южного фасада, в которых были потом пробиты окна, что и повлекло за собой перестановку камней.

Но вопрос о времени происхождения этих окон еще нельзя считать решенным. С одной стороны, эти окна, узкие, невысокие и покрытые плоскими перемычками из каменной плиты, не похожи на древние окна, но очень близки к окнам на восточной стене жертвенника и диаконника, пробитым после устройства подклета и одновременно с расширением среднего окна апсиды. Но, с другой стороны, они необходимы для освещения хор и придела, и осмотр кладки с внутренней стороны стены в северо-западном углу не говорит о том, что они были пробиты, а не выложены: кирпич возле них древний и целый, а не обрубленный.

Кроме этих ниш, на западном, северном и южном фасадах было еще по одной нише, расположенной над дверью. Ни одна из них не сохранилась полностью: северная сохранила большую часть своей внутренней поверхности, низ и обрамлявшие ее с двух сторон четверти, а южная и западная — одну из боковых четвертей и часть, покрывавшей нишу арки, все остальное было уничтожено при пробивке новых проемов.

Сопоставление уцелевших фрагментов позволяет, однако, полностью реконструировать вид этих ниш, широких, невысоких и некогда украшенных фресками, остатки которых уцелели в северной и частью в южной нишах.

Кроме этих наружных фресок, были и другие — на восточном фасаде, не имевшие архитектурного обрамления, а написанные прямо на стене по обеим сторонам алтарной апсиды. Г. Филимонов видел в 50-х годах прошлого столетия фрагменты обеих этих фресок<sup>23</sup>, но сейчас уцелела лишь «графья» части северной из них, возле которой в стене видны гнезда, куда, видимо, были запущены брусья, служившие опорами для навеса-зонта над нею.

Последним вопросом, который предстояло решить, был вопрос о первоначальной обработке и цвете поверхностей стен. Были ли стены оставлены в обнаженной кладке, пестрой, но не лишённой живописности, или покрыты сплошь известковой побелкой, или, наконец, не было

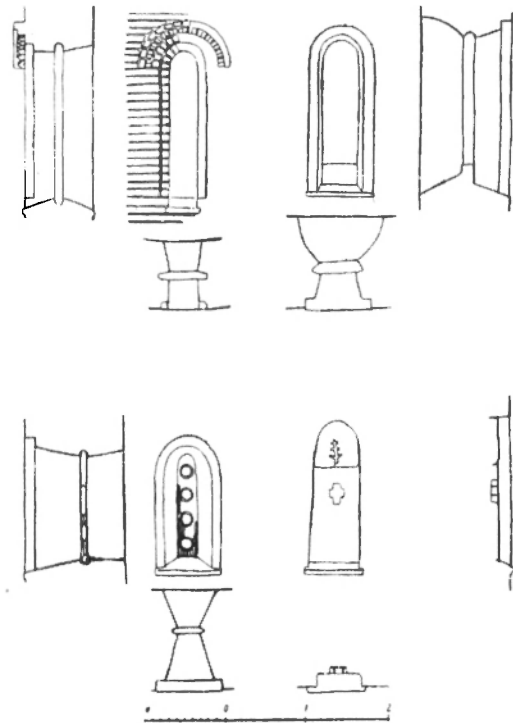


Рис. 14. Детали здания. Окна и ниши

ли здесь сочетания выбеленных стен с выполненными в обнаженной кирпичной кладке рельефными деталями — карнизами и «бровками» окон барабана?

Против первого из этих предположений можно привести несколько доводов. Во-первых, большая часть камня, из которого построена церковь, — лёссы и глинистые песчаники, т. е. породы, легко разрушаемые и растворяемые водой, почему они должны были быть покрыты известковой побелкой для защиты их от дождевой влаги. Во-вторых, наличие фресок на восточном фасаде, написанных прямо на стене без каких-либо архитектурных обрамлений, заставляет думать, что стены были покрыты если не штукатуркой, как мы ее понимаем теперь, то во всяком случае обмазкой. И, в-третьих, в нескольких местах на западном фасаде, когда-то закрытых поздней пристройкой, а также возле ниши над дверью северного фасада и в четверти, обрамляющей эту нишу, были найдены остатки известковой, без примеси песка, обмазки, нанесенной на стену тонким (в среднем 5—6 мм) слоем и имевшей гладко отшлифованную поверхность, очень похожую на верхний слой внутренней штукатурки под древними фресками.



Рис. 15. Церковь Николы на Липне Реконструкция

Предположению о сплошной побелке фасадов противоречит то обстоятельство, что на уцелевших частях карнизов нет нигде следов обмазки, подобной только что описанной, но сохранились лишь остатки поздней штукатурки, довольно тощей, с большим количеством песка, подобной той, которая покрывала и древнюю обмазку на западном фасаде.

Но, конечно, все эти соображения еще не дают окончательного ответа на поставленный вопрос, почему необходимо будет произвести некоторые дополнительные работы, вроде сравнительного анализа обмазки фасадов и штукатурки под древними фресками и микроанализа поверхности отдельных участков стен и деталей обработки фасадов.

Полученные в результате работ по обследованию Николо-Липненской церкви данные являются материалом, достаточным для почти полной реконструкции ее первоначального облика (рис. 15).

Из-за отсутствия пристроек, более низкого, чем сейчас, уровня земли и трехлопастного, а не горизонтального завершения стен она казалась

более стройной, чем мы ее привыкли видеть. В то же время она обладала редкой цельностью и как бы монолитностью. Пилястры не членили ее стены, как обычно, но лишь укрепляли их углы, а завершение каждой из стен не несколькими отдельными закомарами, но одной трехлопастной кривой, плавно поднимающейся от углов к середине, придавало ей еще большее единство. Той же цели служило и сосредоточение проемов в средних частях стен, тогда как находящиеся по краям плоские ниши создавали своим слабым углубленным рельефом постепенный переход от выступающего рельефа пилястр к глубоким амбразурам окон.

Благодаря трехлопастному завершению стен церковь более тесно связана с куполом, чем при какой-либо другой системе покрытия. Он не отрезан от стен церкви скатами и горизонтальным свесом крыши, и стены не завершаются рядом одинаковых, как бы безразличных к тому, что находится над ними, закомар, но поднимаются к середине, к тому месту, против которого стоит барабан, несущий купол, такой же полуциркулярный, как и завершения средних частей стен.

Вообще мотив полуциркулярной арки господствовал на фасадах этого здания. Внизу большие полуциркулярные арки венчали дверной проем и нишу над ним, выше четыре меньших арки завершали окна и боковые ниши и еще выше над верхним окном, имеющим такое же завершение, раскинулись 15 маленьких арочек под карнизом, объединенных в одно целое его трехлопастной кривой. Очертание арок в верхних и нижних частях здания различно. Более крупные, расположенные внизу арки над дверными проемами и нишами над ними слегка сплюснуты; меньшие по размерам и расположенные выше арки оконных проемов и ниш близки к правильной полуциркулярной форме, а многочисленные маленькие арочки под карнизом вытянуты кверху.

То же было и на барабане купола, где над восемью арками окон, подчеркнутыми такими же полуциркулярными «бровками» над ними, проходили по самому верху 24 маленьких арочки.

Местами, как в нишах над дверями или в окнах, четверть, проходящая над аркой, удваивала ее полуциркулярную кривую; вместе с тем эти углубленные четверти (особенно глубокие в дверях), подчеркивая толщину стены, способствовали тому впечатлению мощи, которое создавала гладь стен здания, лишь в своих средних частях прорезанных проемами.

В то же время церковь не казалась тяжелой и суровой: украшения ее фасадов, сосредоточенные в верхних частях здания, — арочки, зубчатые карнизы и «бровки» над окнами барабана — своим обилием, небольшими размерами и слабым рельефом смягчали это впечатление, а красочные пятна фресок над входами и возле алтарной апсиды и, может быть, такие же полосы кирпичных карнизов и украшений окон барабана придавали ей известного рода живописность.

Внутри церковь еще более отличалась от того, что можно было видеть в наши дни. При отсутствии подклета, она была гораздо выше, и пропорции столбов и пролетов между ними были очень стройными. Контраст между высотой всей церкви и низких хор и иконостаса заставлял ее казаться еще более высокой, тем более, что верхние части ее из-за тесноты внутренних пространств можно было видеть лишь в сильном ракурсе, снизу вверх (рис. 16).

Фрески, покрывавшие некогда сплошным ковром стены и своды церкви, были неразрывно связаны с ее архитектурой. Одиночные стоячие фигуры святых, написанные на столбах, как бы подчеркивали их вертикальность и находили продолжение в таких же фигурах, написанных на

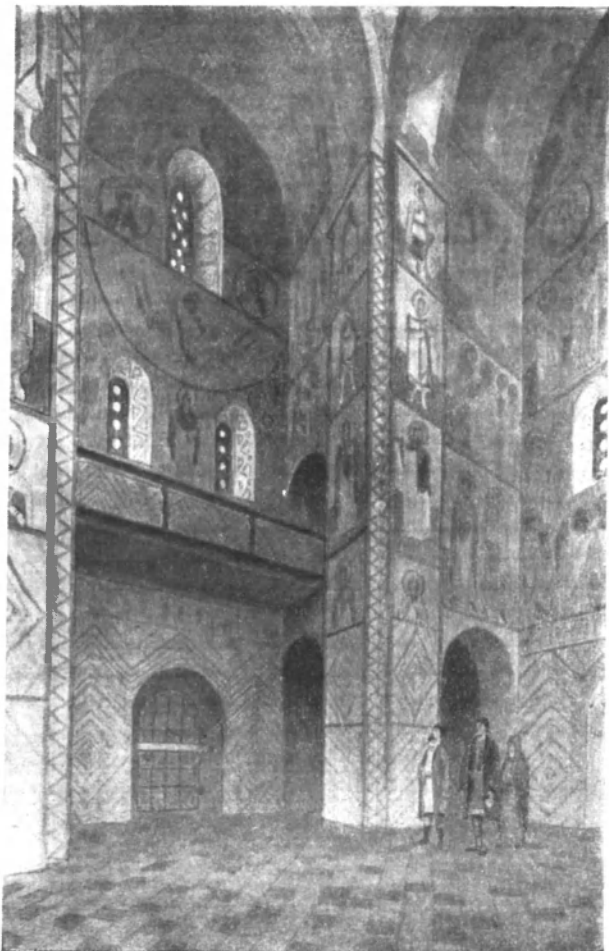


Рис. 16. Церковь Николая на Липне Внутренний вид. Реконструкция

подпружных арках, в то время как замки последних были отмечены круглыми медальонами с поясными изображениями в них.

Композиция росписи отдельных стен подчинялась их осям симметрии. Так, на восточной стене, над алтарной апсидой помещены симметричные композиции «Преображение» и «Сошествие святого духа». На западной — симметричная композиция «Вознесение» расположена на оси симметрии стены, подчеркнутой расположением окон. Там же, по обеим сторонам верхнего окна находятся парные изображения святых в медальонах, а еще выше, под самым сводом, находятся две уравновешивающие одна другую фрески из христологического цикла. На северной стене наблюдается то же симметричное расположение фресок. Наверху — уравновешивающие одна

другую фрески «Распятие» и «Снятие с креста», ниже, по обеим сторонам верхнего окна, — парные изображения святых в медальонах, еще ниже — симметрично расположенные пять больших стоячих фигур святых.

На полуразрушенной южной стене сохранились такие незначительные следы фресок, что нет никакой возможности судить о том, в какой степени они соответствовали фрескам северной стены, но росписи находящиеся одна против другой северной и южной стен алтаря находятся в полном соответствии между собой. Наверху, на каждой половине коробового свода, было по одной стоячей фигуре (архангелы), ниже их — сложные, многофигурные композиции: «Сретение» — на южной стене, и «Введение во храм» — на северной. Еще ниже на каждой стене было по две стоячих фигуры, а еще ниже — снова многофигурные композиции, почти уничтоженные при пробивке новых проемов между алтарем, жертвенником и диаконником, произведенной после устройства подклета.

Цветовая гамма росписи церкви была первоначально очень сдержанной и лаконичной; в ней преобладал теплый красно-коричневый цвет — цвет того камня, который в большом количестве встречается в стенах церкви и служил не только строительным камнем, но и материалом для красок.

\* \* \*

Была ли Николо-Липненская церковь характерной новгородской постройкой XIII века или же она принадлежала к тем памятникам архитектуры, которые стоят несколько особняком, не подчиняясь в полной мере общей эволюции создавшей их архитектуры?

Ответить на этот вопрос трудно, так как о новгородской архитектуре XIII века и можно было судить лишь по одной Николо-Липненской церкви; чтобы найти ответ, нужно сравнивать ее с более ранними и более поздними новгородскими постройками.

По своей общей композиции эта квадратная в плане одноапсидная и однокупольная церковь с четырьмя столбами, высоко поднятыми коробовыми сводами среднего нефа и трансепта и низкими полукоробовыми сводами угловых частей ничем не отличается от типичных новгородских церквей XIV—XV веков. Лишь сомкнутые своды ее западных угловых частей не находят аналогий в других новгородских постройках.

Более ранние постройки (XII век) строились, как правило, по-иному — с расположением средних и угловых сводов на одной высоте и с трех-

апсидными алтарями, но и среди них есть такие, которые можно рассматривать как переходные от XII века к XIV. Так, в Спасо-Нередицкой церкви 1198 года хотя и три апсиды, но боковые сделаны вдвое ниже средней, а в Пятницкой церкви на Ярославовом дворе в Новгороде (1197—1207) они прямоугольны в плане. В некоторых находящихся за пределами Новгорода постройках XII века также можно видеть нечто подобное: в соборе псковского Мирожского монастыря (до 1156 г.) боковые апсиды не только вдвое ниже средней, но и вдвинуты в пределы основного планового квадрата, и своды угловых частей, хотя они и коробовые, здесь опущены значительно ниже средних. Опущенные своды угловых частей имеют также и Пятницкая церковь в Чернигове (конец XII века) и Михаило-Архангельская (Свирская) церковь в Смоленске (1191—1194), боковые апсиды которой не только ниже средней, но и имеют снаружи прямоугольные очертания, и только одну алтарную апсиду имеют Благовещенская церковь в Витебске и собор Спасо-Евфросиньева монастыря в Полоцке.

Восьмискатное покрытие стало господствующим в позднейших новгородских постройках, причем большинство из них, как церковь Успения на Волотовом поле (1352), собор Сковородского монастыря (1355), церкви Феодора Стратилата на ручье (1361), Спаса Преображения на Ильиной улице (1374), Иоанна Богослова на Витке (1383), Петра и Павла в Кожевниках (1406), Власия (1407) и др., имели такое же, как и у Николо-Липненской церкви трехлопастное завершение фасадов.

Высказывавшиеся в литературе предположения о существовании у последних пяти построек многолопастного завершения фасадов, отвечающего украшающим верхние части их стен многолопастным кривым, опровергаются натурными исследованиями<sup>24</sup>. Прямоугольные фронтоны появились в этих зданиях, как и в Николо-Липненской церкви, лишь в результате позднейших перестроек, и только позднейшие постройки вроде церкви Дмитрия Солунского на Торговой стороне (1463) могли иметь их с самого начала.

В то же время несоответствие трехлопастного завершения фасадов Николо-Липненской церкви шатровым сводам ее западных углов говорит о том, что оно к этому времени уже не было формой, неразрывно связанной со сводами (цилиндрическим над средним нефом и полуцилиндрическими по углам), но его употребление уже вошло в обычай, и оно применялось и там, где это и не вызывалось необходимостью. Это говорит

и о том, что завершение фасадов в виде трехлопастной кривой должно было появиться в русской архитектуре задолго до конца XIII века, и, действительно, составляющие его элементы можно видеть на восточном фасаде древнейшей каменной постройки Новгорода — Софийского собора — в виде отвечающих сводам полуциркулярной закомары среднего нефа и закомар в виде четвертей круга над крайними северным и южным нефами. В смоленской Михаило-Архангельской церкви 1191—1194 годов<sup>25</sup> и в черниговской Пятницкой церкви конца XII века<sup>26</sup>, как показали исследования арх. П. Д. Барановского, трехлопастная кривая в строгом соответствии сводам увенчивала восточные и западные фасады, тогда как в соборе полоцкого Спасо-Евфросиньева монастыря (до 1161) эта форма была применена только для декорировки пьедестала под барабаном купола<sup>27</sup>.

Некоторые из деталей Николо-Липненской церкви, как окна, их оконницы в виде досок с круглыми отверстиями, ниши для фресок, арочный пояс по верху барабана купола, находят полные аналогии в ряде более ранних русских построек и в Новгороде и за его пределами. Другие, как «бровки» над окнами барабана, получили широкое распространение в позднейших постройках, где они применялись для украшения не только окон, но и дверей, как это можно видеть в новгородских церквях Феодора Стратилата, Спаса Преображения, Петра и Павла на Славне (1367), Андрея Стратилата в кремле (начало XIV века?) или во Владимирской башне кремля. В более ранних постройках подобная деталь встречается в соборе Юрьева монастыря близ Новгорода, соборе Евфросиньева монастыря в Полоцке, Михаило-Архангельской церкви в Смоленске и в порталах Васильевской церкви в Овруче (конец XII или начало XIII веков).

Только такие детали Николо-Липненской церкви, как ниши с рельефными крестами в них, не встречаются больше нигде, а что касается арочек, украшающих трехлопастные завершения фасадов, то хотя их и можно до известной степени уподобить арочкам в подножии закомар Петропавловской церкви в Смоленске (середина XII века) или собора Елецкого монастыря в Чернигове (40-е годы XII века), но полной аналогии между ними усмотреть нельзя.

Строительные материалы и техника Николо-Липненской церкви также говорят о ней, как о промежуточном звене между XII и XIV веками. Ее сложенные целиком из камня неправильной формы стены таковы же, как и в новгородских

церквях XIV — начала XV веков, так же как и кирпичные своды, арки, барабан купола и убранство фасадов.

Постройки XII века с их кладкой стен из чередующихся рядов камня и кирпича более отличаются от нее, но XI век дает нам в единственной постройке, которую Новгород сохранил от этого времени, — Софийском соборе (1045—1052) такое же распределение строительных материалов, с той лишь разницей, что стены здесь выведены из более правильного по форме камня. Интересно отметить, что в Софийском соборе можно видеть и древнейшие в архитектуре Новгорода полукоробовые своды, получившие такое широкое распространение позднее.

Кирпич Николо-Липненской церкви также занимает промежуточное положение между кирпичом XII и XIV веков. Здесь преобладает еще квадратный кирпич, неизвестный более позднему времени, но это уже не плитный тонкий кирпич XI—XII веков, а что касается прямоугольного кирпича, то, с одной стороны, употребление его вместе с квадратным было известно и более раннему времени (Спас-Передица 1198 года или Великая церковь Киево-Печерской лавры 1073 года), а с другой, — его размеры в Николо-Липненской церкви уже близки к размерам кирпича построек позднейшего времени как в Новгороде, так и в других русских городах.

Особняком стоит лишь клинчатый кирпич, из которого в Николо-Липненской церкви сложены своды, да остроконечный кирпич ее карнизов и надоконных бровок. Новгородские архитекторы позднейшего времени, идя по пути дальнейшего упрощения строительной техники, и такие детали выполняли из простого кирпича, кладя его под углом к лицевой поверхности стены.

Словом, почти во всем Николо-Липненская церковь находит аналогии и в более ранних и в более поздних постройках. Поэтому ее нельзя рассматривать как изолированную, стоящую особняком постройку, но, наоборот, в ней нужно видеть нечто характерное для новгородской архитектуры XIII века, нечто связывающее между собой в один эволюционный ряд не только сооружения XII и XIV веков, этих «золотых веков» новгородского искусства, но и более ранние.

В то же время сходство между отдельными частностями Николо-Липненской церкви и ряда построек в Полоцке, Смоленске, Чернигове и др. говорит о том, что между архитектурой Новгорода и других русских городов существовали в XII—XIII веках живые и тесные связи, и, быть может, многие черты, считавшиеся характерными

для отдельных местных школ русской архитектуры, могут оказаться при более тщательном изучении общерусскими.

Интересно, что Николо-Липненская церковь имеет больше сходства в отношении строительной техники, конструкции сводов, общей композиции объема и деталей с новгородским Софийским собором и постройками XII века в Полоцке, Смоленске, Чернигове и др., чем с такими произведениями новгородской архитектуры того

же века, как Николо-Дворищенский или Юрьевский соборы с их смешанной кладкой стен и нишами с перспективным обрамлением, украшающими фасады.

Это говорит о том, что в XIII веке новгородская архитектура снова вернулась к тем идеям, которые разрабатывались в ней, а также и в архитектуре других русских городов уже в XI веке, и, развивая их, достигла в следующем, XIV веке своего наибольшего расцвета.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Пятницкая церковь на Ярославом дворе в Новгороде, дагируемая 1191—1207 годами, еще нуждается в тщательном исследовании для уточнения даты ее перестройки и решения вопроса о ее первоначальном облике

<sup>2</sup> Макарий, архимандрит. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях, ч. I, М. 1860, стр. 522.

<sup>3</sup> ПСРА, т. III, СПб, 1841, стр. 214.

<sup>4</sup> Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.—Л. 1950, стр. 327.

<sup>5</sup> ПСРА, т. III, стр. 221.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Макарий, указ. соч., стр. 524—527.

<sup>8</sup> Г. Филимонов. Церковь святого Николая чудотворца на Липне близ Новгорода. М. 1859.

<sup>9</sup> В. Мясоедов. Никола Липный. Сборник Новгородского о-ва любителей древностей. Вып. 3, Новгород. 1910.

<sup>10</sup> А. Павлинов. История русской архитектуры. М. 1894, стр. 103—106.

<sup>11</sup> И. Грабарь. История русского искусства, т. I, М. 6 г., стр. 193—202.

<sup>12</sup> А. Некрасов. Очерки по истории древне-русского зодчества XI—XVII веков. М. 1936, стр. 142—144.

<sup>13</sup> В. Суслов. Материалы к истории древней новгородско-псковской архитектуры. СПб, 1888.

<sup>14</sup> К. Романов. Псков, Новгород и Москва в их культурно-художественных взаимоотношениях. Известия ГАИМК, IV. Л. 1925.

<sup>15</sup> А. Строков и В. Богусевич. Новгород Великий. Л. 1939, стр. 81—85.

<sup>16</sup> М. Каргер. Новгород Великий. М. 1946, стр. 51—56.

<sup>17</sup> Филимонов, Макарий, Суслов, Павлинов, Грабарь.

<sup>18</sup> Романов, Строков и Богусевич, Каргер.

<sup>19</sup> Некрасов.

<sup>20</sup> Он же.

<sup>21</sup> Строков и Богусевич.

<sup>22</sup> I. Roosval. Die Kirchen Gotlands. Leipzig. 1912.

<sup>23</sup> Филимонов, ук. соч., стр. 9, табл. II.

<sup>24</sup> В существовании первоначальных трехлопастных завершений фасадов Феодоро-Стратилатской и Власьевской церквей автора настоящей статьи убедили его наблюдения над ними, а факт существования таких же завершений у Спасо-Преображенской, Богословской и Петропавловской церквей установлен арх. Л. М. Шуляк, произведшей одновременно с работами по укреплению этих пострадавших во время войны зданий исчерпывающее исследование их. См. ее проект реставрации восточного фасада Петропавловской церкви в сборнике «Практика реставрационных работ». М. 1950, стр. 70.

<sup>25</sup> Реконструкция арх. П. Д. Барановского опубликована на стр. 23 «Истории русской архитектуры. Краткий курс». (Академия архитектуры СССР, М. 1951).

<sup>26</sup> П. Барановский. Собор Пятницкого монастыря в Чернигове. Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР. М.—Л. 1948.

<sup>27</sup> Иван Хозерау. Да пыгання аб Спаскаускай царкве у Полацку. Минск. 1927.

Обмерные чертежи и проект реконструкции выполнены автором

# НОВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ АРХИТЕКТУРЫ АРХАНГЕЛЬСКОГО СОБОРА В МОСКОВСКОМ КРЕМЛЕ

А. ВЛАСЮК

## I

Архангельский собор Московского Кремля, построенный в 1505—1509 годах зодчим Алевизом Новым, — первоклассное произведение русского зодчества, имеющее мировое значение. Его архитектура свидетельствует о первом опыте самостоятельной творческой переработки древнерусским зодчеством классических ордоров.

Однако, несмотря на большое значение этого памятника, он еще не занял места, соответствующего его действительной роли в истории русской архитектуры. До сих пор ряд существенных вопросов, связанных с исследованием памятника, является белым пятном в науке. В литературе памятник освещен недостаточно полно и во многом искаженно.

Основная цель предпринятой автором работы заключалась в том, чтобы произвести по возможности всестороннее исследование Архангельского собора с выполнением обмеров, фото и реконструкции первоначального вида сооружения, подготовив тем самым необходимый материал для решения некоторых архитектурно-теоретических проблем, связанных с этим важнейшим памятником.

Указанная задача в значительной мере усложнялась почти полным отсутствием более или менее правдоподобных обмеров. Произведенные обмеры касались лишь отдельных частей памятника; к тому же они выполнены различными авторами и, как большая часть обмеров XIX века, чрезвычайно схематичны. Их перечень ограничивается следующим списком.

1. План и продольный разрез Архангельского собора, приведенные у В. Прохорова в «Христианских древностях» (кн. I за 1875 г.). План весьма схематичен (крещатые столбы показаны прямоугольными, наружные пилястры не выделены, главы показаны условно и т. д.) и настолько мелкого масштаба, что трудно судить о его точности. Продольный разрез также представлен очень неполно и условно. По существу это общая грубая схема разреза, а не обмерный чертеж.

2. Северный фасад собора, выполненный Солнцевым, приведенный первоначально у Снегирева<sup>1</sup> и повторенный в позднейших изданиях, — настолько схематичный, что по нему нельзя даже судить об архитектурных формах собора (капители и орнаменты совсем не нарисованы, вся профилировка дана условно, расположение глав не соответствует действительности и т. п.).

3. Обмеры отдельных деталей Архангельского собора, выполненные Ф. Рихтером<sup>2</sup>. К ним относятся: карниз с закомарой, междурусный карниз, две капители, импост и архивольт арки, двойное скно западного фасада, окно с кокошниками, поколь, деталь арок барабана и общий контур юго-западного портала. Эти обмеры, хорошо выполненные графически, имеют два недостатка. Во-первых, они не дают полного представления о деталях собора, так как изображают лишь отдельные элементы (например из 35 различных капителей собора изображены только две, из многочисленных различных раковин и арок барабанов представлены только одна раковина и арочка одной главы; то же можно сказать и о других деталях). Во-вторых, изображенные элементы имеют много неточностей. Например, капители отличны от природы и ошибочно размещены (верхняя капитель по сходству рисунка должна быть расположена внизу, а нижняя — вверх); пропущены орнаменты вверху и у края закомары; искажены пропорции портала, а самый портал дан схематично, без орнаментов и детализировки и т. п. В общем вся профилировка передает лишь характер деталей и не обладает точностью, требуемой от обмерочных чертежей.

4. План Архангельского собора, выполненный И. Михаловским<sup>3</sup>. Этот обмер — наиболее точный из имеющихся, но он также не лишен погрешностей и характеризует только план первого яруса.

\* \* \*

В литературе о соборе трактуются преимущественно три вопроса: первоначальное состояние собора, генезис его архитектурных форм и роль данного памятника в истории русской архитек-



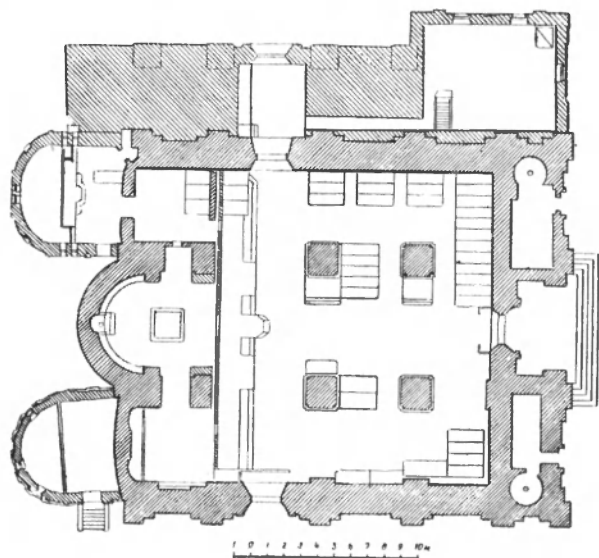


Рис. 1. Архангельский собор. План по цоколию

туры. Приведем наиболее характерные высказывания, относящиеся к установлению первоначального вида собора.

В. Прохоров, например, пишет, что первоначально его фасады были такие же, как и в Успенском соборе, по образцу которого он был построен<sup>4</sup>, т. е. вся система архитектурных деталей и декора, составляющих по существу основную специфику собора, позднейшая. Даже окна, по мнению автора, и те переделаны: «вместо узких щелеобразных окон пробиты более широкие»<sup>5</sup>. Далее он сообщает, что и западное деление собора, следовательно, и весь западный фасад — целиком позднейшие. Однако Прохоров не производил исследования памятника в натуре. Для подтверждения своей теории он приводит только рисунки XVII века из книги, посвященной избранию на царство Михаила Федоровича; на этих рисунках, по его мнению, «еще обозначены части пояса из колонок на алтарных выступах Архангельского собора»<sup>6</sup>, проходивших первоначально, как и в Успенском соборе, вокруг всего здания. Указанные переделки Прохоров датирует XVII веком.

А. Павлинов в 1894 году в своем первом курсе истории русской архитектуры<sup>7</sup>, также пишет о большом сходстве планов Архангельского и Успенского соборов, но существующую архитектурную обработку Архангельского собора он, в отличие от Прохорова, считает первоначальной. Он также считает западное деление собора позднейшим, но датирует его не XVII, а XVI веком.

Далее, что особенно важно, Павлинов выдвигает вопрос о двуцветности Архангельского собора. Он сообщает: «снятие штукатурки обнаружило, что первоначальный фасад храма был в 2 цвета. Стены были красные, кирпичные, неоштукатуренные, а пилястры, капители, карнизы и тяги белокаменные. Штукатурки не было»<sup>8</sup>.

Исследуя кровлю, А. Павлинов пришел к выводу, что она более поздняя, а первоначальное покрытие шло по законам; «наверху их, выше крыши стояли особого рода узоры в виде пальметок, отчасти сохранившиеся и до сих пор»<sup>9</sup>. Он дает рисунок, правда, весьма мелкий, схематический и не масштабный, реконструкции северного фасада, на котором заменяет луковичную среднюю главу шлемовидной и делает кровлю по законам, увенчивая их каким-то орнаментом<sup>10</sup>.

А. Павлинов многое сделал для изучения Архангельского собора<sup>11</sup>, однако он не осуществил обмеров памятника и, кроме того, не обнаружил целого ряда существенных элементов, характеризующих первоначальное состояние здания.

В. Суслов<sup>12</sup> первый пришел к выводу, что предположение о позднейшем происхождении западного деления, высказанное впервые Снегиревым<sup>13</sup> и развитое Прохоровым и Павлиновым, является бездоказательным.

Сравнивая архитектурную обработку западного фасада с общей архитектурой храма, он сделал вывод о полной их тождественности, свидетельствующей об одновременности постройки. Мнение Суслова принято большинством исследователей.

М. Красовский<sup>14</sup> подытожил и обобщил материалы предшествующих исследований. Горячато ратуя за необходимость обмеров и исследования Архангельского собора, он еще в 1909 году писал в журнале «Зодчий»: «Необходимо раньше всего озаботиться созданием научного описания Архангельского собора, в котором были бы помещены его изображения, составленные на основании точных обмеров и подробных исследований. Ведь стыдно сознаться, что до сих пор, кроме чертежей Прохорова, очень плохо изданных и к тому же сомнительных в отношении их точности, да нескольких деталей, исполненных Ф. Рихтером, мы не имеем ничего. Конечно, такой труд не под силу частным лицам вследствие тех препятствий, с которыми сопряжен доступ к кремлевским памятникам, но такие учреждения, как Академия художеств или Московское археологическое общество, могли бы это сделать»<sup>15</sup>.

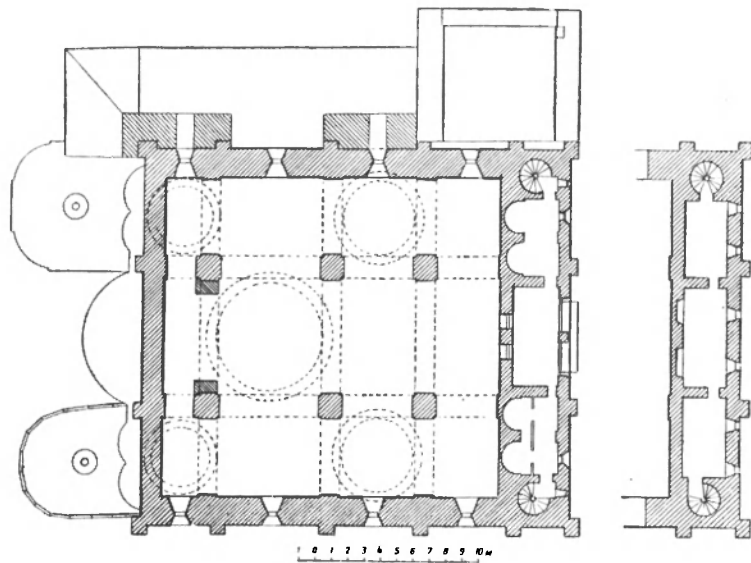


Рис. 2. Архангельский собор. План первого яруса и галереи

Однако и последующие исследования были характерны чисто теоретической разработкой вопроса; они сводились к генезису архитектурных форм Архангельского собора и выяснению их значения в истории русской архитектуры.

В 1946 году автором были осуществлены обмеры и исследование Архангельского собора. Реставрация собора летом 1946 года (восстановление первоначального состояния фресок западного входа, западных и северных порталов, очистка куполов, глав и т. п.), а также ремонтные работы (замена обветшавшей облицовки цоколя, ремонт кровли, побелка и пр.) явились счастливым обстоятельством, способствовавшим выполнению всего намеченного объема работ. Тесный контакт с работавшими в то время мастерами (группа мастерских живописцев-реставраторов во главе с И. А. Барановым), а также руководящим составом, проводившим реставрацию собора (П. Д. Корин, Н. Д. Виноградов, Л. А. Петров и др.), оказывавшими повседневную помощь, также способствовали плодотворности работы. Наличие лесов благоприятствовало обмерам и исследованию недоступных частей здания. Обмер имеет топографическую основу; прямоугольник привязочной координатной сетки, проходящей вокруг здания, а также нулевая линия отбиты с помощью нивелира.

Основной промер высот западного, северного, восточного и частично южного фасадов (юго-западный и юго-восточный углы) произведен с люльки, переставляемой вокруг здания, так как

только с люльки можно было детально зарисовать все профили и капители фасадов, отличающиеся здесь чрезвычайной сложностью и разнообразием.

Раковины северного и западного фасадов замерены полностью, до мельчайших деталей: их глубина и значительный вынос карниза позволяли переходить в них с люльки и свободно производить замер. Раковины южного и частично восточного фасада замерены с крыши лишь в общих контурах, при помощи метра и рулетки; детали же их размеры установлены по аналогии с северным и западным фасадами.

В результате автору удалось произвести детальный архитектурный обмер Архангельского собора и выполнить обмерные чертежи планов (рис. 1, 2, 3), разрезов (рис. 4, 5), фасадов (рис. 6, 11, 16, 27) и деталей, характеризующие памятник в его настоящем виде. Все обмеры выполнены автором с помощью рабочих, выделенных Управлением реставрационных работ в Кремле. Фото с натуры произведены с указанных автором точек фотографом В. В. Робиновым.

Обмеры помогли установить ряд интересных особенностей в построении здания. Существенными из них являются: различие всех капителей пилястр здания по рисунку орнамента при общности схемы (см. ниже, рис. 15, 20, 21, 22). Это капители композитного ордера, высеченные из одного куска белого камня. Волюты, образующие на углах завитки, поддерживаются

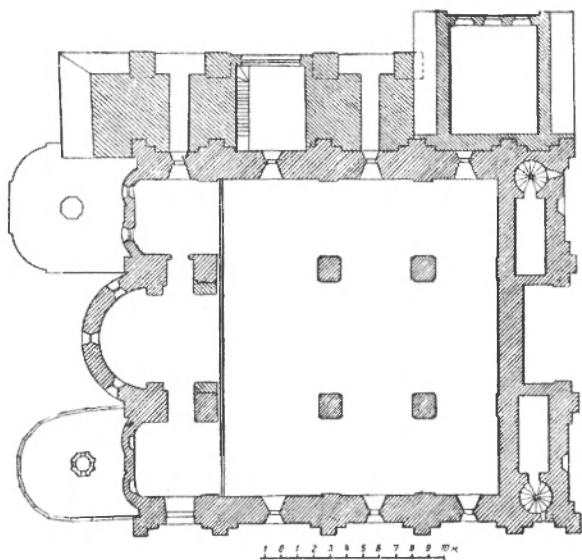


Рис. 3. Архангельский собор. План второго яруса

листьями аканта. Промежуток между волютами занят растительным орнаментом различного рисунка. Видимо, мастера не были связаны точным рисунком орнамента, что и вызвало указанное различие капителей, придавшее живописность общей композиции. То же следует сказать и о главах собора. Все они различны по размерам. Диаметр барабана средней главы равен 7,62 м, северо-западной—5,48 м, юго-западной—5,47 м, северо-восточной—4,79 м, юго-восточной—4,78 м. Существенным моментом является и то, что боковые главы не симметрично расположены относительно центральной главы.

Рисунок орнаментов порталов трактован также чрезвычайно живописно. Орнамент симметричен только в общих чертах, все же детали и рисунки правой и левой сторон порталов выполнены в значительной степени различно (рис. 23, 24, 25, 26, 31, 32, 33, 34).

Эта свобода и живописность трактовки, сказавшиеся в различии всех глав, порталов, раковин, капителей и элементов декора, в отсутствии строгой симметрии и повторений в рисунке деталей и орнаментов, являются традиционной особенностью памятников древнерусского зодчества.

Обмеры выявили и ряд интересных конструктивных особенностей в построении здания: двойные своды в западной стороне собора, несовпадение осей наружных и внутренних пилястр, двойные перекрытия куполов и т. п. (рис. 1, 4, 5).

## II

Одним из наиболее существенных элементов исследования памятника явились зондажи, которые не нанесли никакого вреда зданию, так как оно в дальнейшем ремонтировалось и белилось. Зондажи помогли установить материал, из которого построено здание, а также строительную технику того времени, что является важнейшим условием для установления последующих пристроек и первоначального вида здания.

Первоначальное здание выложено из большего кирпича без клеев, размерами  $30 \times 14 \times 7$  см (в дальнейшем обозначается К-1). Кирпич — темнокрасный, плотный, хорошего качества, на что указывает его неплохая сохранность в течение более четырех веков. Из этого кирпича выложены стены, столбы и перекрытия. Кладка стен выполнена по крестовой системе перевязки швов, иначе называемой древнерусской; в данном случае в любом ряду чередуются тычки и ложки. На основании одинакового характера кладки, качества кирпича, числа рядов в каждом погонном метре и одинакового раствора можно заключить, что строительство собора происходило одновременно. Раствор применялся известковый, с добавкой около 1% толченого кирпичного порошка. Кладка выполнялась с затиркой швов.

Профили глав, обрамлений окон, филенок, пилястр второго яруса и переходного карниза от первого ко второму ярусу выполнены из тесаного кирпича. Чрезвычайная точность обработки поверхностей заставила сначала предположить, что данный кирпич формовочный. Однако исследованием, произведенным реставрационными мастерскими Государственной Третьяковской галереи, установлено, что кирпич — тесаный, а не формовочный<sup>16</sup>; прекрасное качество кирпича позволяло вытесывать из него самые тонкие архитектурные детали.

Цилиндрическими сводами перекрыты: центральный пролет, продолжающийся в апсидной части, пролет трансепта, верхнее сводчатое покрытие в северо-западном углу собора, перекрытие над выходом с северной лестницы на чердак и перекрытие над первым и четвертым ярусами западного притвора. Все цилиндрические своды толщиной  $1\frac{1}{2}$  кирпича (46 см) за исключением свода в северо-западном углу собора, выполненного в 1 кирпич (30 см), и перекрытия над лестницей, имеющего толщину в  $\frac{1}{2}$  кирпича (15 см). Кладка сводов произведена с опалубкой, о чем свидетельствуют сохранившаяся опалубка и гнезда от лесов в стенах между сводами в северо-западном углу собора.

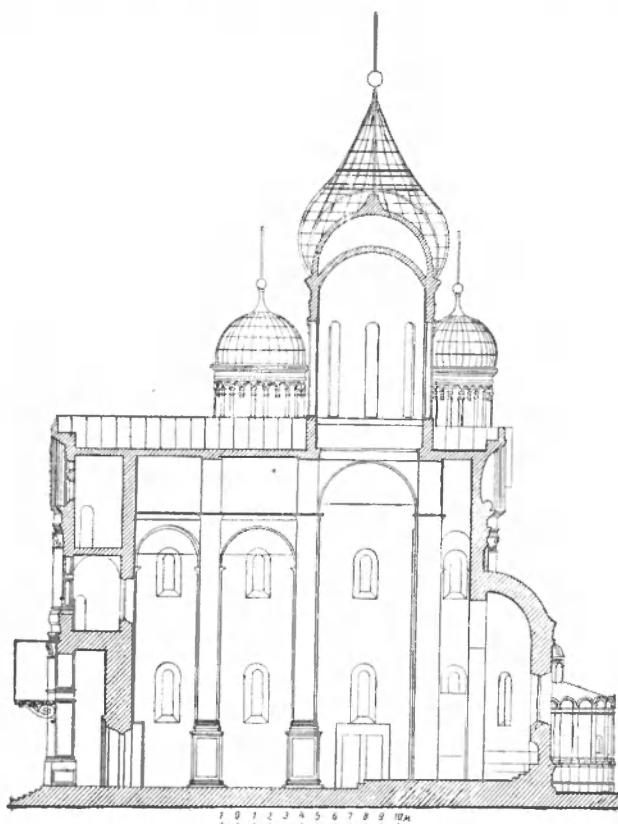


Рис. 4. Архангельский собор. Продольный разрез

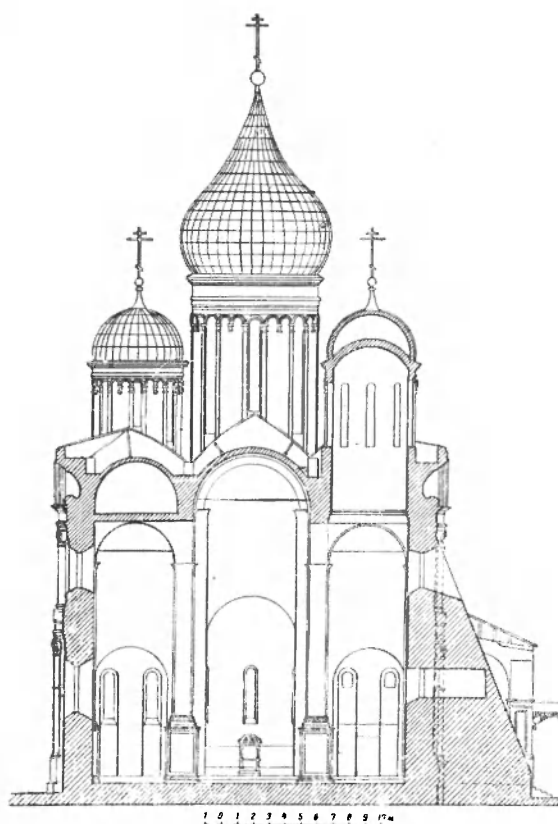


Рис. 5. Архангельский собор. Поперечный разрез

Крестовые своды применены в северо-западном (нижний свод) и юго-западном (оба свода) углах собора, а также в перекрытиях второго и третьего ярусов притвора. Все они имеют толщину в  $1\frac{1}{2}$  кирпича за исключением верхнего юго-западного, выложенного в 1 кирпич. В качестве материала для сводов всюду применен кирпич К-1. Двойные своды в северо-западной части собора (цилиндрический над крестовым) и юго-западной (два крестовых) являются интересной особенностью архитектуры собора.

Средняя и 4 боковых главы перекрыты куполами по цилиндрическим барабанам. Купола глав имеют две оболочки. Толщина наружной оболочки — 1 кирпич, внутренней —  $1\frac{1}{2}$  кирпича.

Интересной особенностью построения купола является то, что он выложен спиралевидной кладкой в елочку. Суть этой кладки состоит в том, что кирпич, поставленный на ребро, чередуется с кирпичом, поставленным горизонтально. Снизу выложены 4 ряда обычной кладки, далее идут до самого верха на равных расстояниях

друг от друга 16 рядов кирпича на ребро. Такая кладка не встречается в русской архитектуре предшествующего времени и впервые применена в Архангельском соборе. Позднее она обнаружена в куполах: церкви Трифона в Напрудной<sup>17</sup>, придела Входа в Иерусалим Благовещенского собора и придела Александра Свирского храма Василия Блаженного.

Лестницы размещены в северо-западном и юго-западном углах собора. Первая ведет в галереи всех ярусов и на чердак, вторая ведет только в галереи. Лестничная клетка круглая, сечением в 2,08 м, выложена из обычного кирпича К-1.

Интересна конструкция белокаменных ступеней, имеющих трапециевидную форму с проушинами. Ступени скрепляются металлическим стержнем, проходящим в центре лестничной клетки; другим, широким концом они заделаны в кирпичную стену лестничной клетки. Сплошные ступени чередуются с составными. Заделка их в кладку и самая кладка свидетельствуют о первоначальности постройки лестниц.

Выход на чердак с северо-восточной лестницы перекрыт цилиндрическим сводом в  $\frac{1}{2}$  кирпича.

В последующих пристройках встречаются разнообразные виды кирпича. Придел Иоанна Предтечи, придел Уара и южная галерея выложены в основных своих частях из кирпича К-1. В палатке применен кирпич размером  $24 \times 11 \times 6,5$  см, называемый в дальнейшем К-2. Столбики, поддерживающие дощатый пол, — из кирпича размером  $26 \times 13 \times 8$  см, с клеймом Е. Тамбур южной галереи выложен из кирпича размером  $27 \times 14 \times 7$  см, который именуется в дальнейшем К-3. Наружные стороны стен придела Уара выложены из кирпича размером  $23 \times 11 \times 7$  см, с различными торцевыми клеймами в рамках: АА, КК, Ф, Г.Б.Ч и др.

Надкладка закомар выполнена из кирпича размером  $27 \times 13 \times 7$  см; клейм не обнаружено. Пол в помещении западного придела выложен кирпичом размерами  $31 \times 14 \times 8$  см, без клейм. Частично (20—30%) в полу встречается силикатный кирпич с клеймом «Ramsay».

Белый камень применен для облицовки цоколя и пилястр первого яруса. Из него же выполнены: венчающие карнизы глав, карнизы здания, капители и архитравы над ними, карнизы столбов и лопаток внутри собора, первоначальный пол собора, раковины закомар, а также фиалы и порталы. Кладка произведена на известковом растворе с тщательной подгонкой поверхностей. Соединение белокаменных деталей с основной кирпичной стеной различно. Для прямоугольных частей принята обычная система облицовки с перевязкой камней с кирпичной кладкой тычками через ряд. Карнизы заделаны в кирпичную кладку на 18 см.

Раковины закомар выполнены из клинообразных камней, тщательно подогнанных друг к другу и идущих в западном фасаде на всю толщину кирпичной стены. Капители вытесаны из белого камня и заделаны в стену на 30 см. Порталы составлены из отдельных кусков белого камня, соединенных в архивольте клинообразно и перевязанных с кирпичной стеной. В маленьких порталчиках над белокаменными архивольтами выложены в стене полуциркульные арки (в северо-западном фасаде толщиной в 1 кирпич, в юго-западном — в  $1\frac{1}{2}$  кирпича). Определение размеров и характера заделок белокаменных деталей произведено в местах зондажей, преимущественно на южной стене собора (на чердаке), где конструкция обнажена. В позднейших пристройках белый камень применен только в контрфорсах, кладка которых проведена также на известковом растворе.

Железо в первоначальном здании применено для связей в сводах и для покрытия кровли. Из железа выполнены также полотна дверей. В последующих пристройках железо применено: в стропильной конструкции чердака (встречаются клейма +; Е, АА, ЕЕ); для обручей, стягивающих главы (встречаются клейма Е, Дд, Аа); в стропильной конструкции перекрытия луковичной главы (встречаются клейма М, М, А) и в перекрытии южной пристройки (Аа, Е).

Луковичная форма средней главы выполнена при помощи оригинальной системы строительных конструкций. Остовом здесь являются две пересекающиеся под прямым углом (выгнутые по окружности) металлические полосы. Элементы, соединяющие вершину главы с полукружиями и скрепляющие кольца, в целом образуют жесткую пространственную систему построения. По стропилам проходит обрешетка, на которой и укрепляются вызолоченные металлические листы. Соединения произведены ковкой и расклиниванием. Листы положены внахлестку и укреплены болтиками через 8 см (диаметром 0,5 см с резьбой и гайкой). Соединение со стропилами произведено в шахматном порядке через лист.

Чердачное перекрытие собора осуществлено системой железных стропил по каменным столбикам. По железным стропилам идут решетник и кровля. Решетник соединен со стропилами при помощи сварки.

### III

Архангельский собор подвергался со времени постройки разнообразным видоизменениям. В нем наряду с пристройками отмечаются и части, существовавшие в первоначальном сооружении, но впоследствии сломанные. Неоднократно изменялся цвет собора, повышался уровень пола и земли, переписывались фрески. В результате весь облик здания принял совершенно другой вид.

Для полноты и четкости выявления первоначального состояния памятника целесообразнее его исследование проводить в следующем порядке: последующие пристройки, исчезнувшие части, части, пристроенные и сломанные позднее (по каждому из фасадов собора отдельно). После анализа отдельных изменений памятника можно представить себе его первоначальное состояние.

#### ЮЖНЫЙ ФАСАД (рис. 6, 7)

Вопрос о палатке и контрфорсах, пристроенных к южному фасаду, решается легко. Имеются данные, что в 1826 году к южной стороне собо-

ра была пристроена для священнослужителей двухэтажная палатка на месте прежней одноэтажной, известной под названием «Судной избы» Архангельских вотчин<sup>18</sup>. Вид Кремля второй половины XVIII и начала XIX веков, представляющий южный фасад с судной избой, контрфорсами и галереей, свидетельствует, что постройка палатки произведена позднее контрфорсов и галереи.

Стены палатки кирпичные, оштукатуренные. Внутри, с восточной стороны южной стены, штукатурка обвалилась, что позволило определить размер кирпича К-2. В южной части восточной стены имеется заделанный проем двери, указывающий на то, что здесь был первоначальный вход в палатку. Стены палатки не имеют перевязки со стеной собора, а сделаны впритык. Архитектурная обработка палатки с ее стрельчатыми наличниками окон также подтверждает правильность приведенной даты ее постройки. Первоначально палатка была выполнена двухэтажной; в юго-восточном углу находилась деревянная лестница на второй этаж. В 1932 году проф. Д. П. Суховым палатка была переделана из двухэтажной в одноэтажную.

Контрфорсы пристроены к южному фасаду в 1773 году<sup>19</sup> во избежание обрушения или осадки стены собора в связи с копкой рвов для строительства дворца по проекту Баженова. Контрфорсы представляют собой два массивных устоя, пристроенных с юго-восточной стороны собора, выложенных сплошной белокаменной кладкой на известковом растворе.

Наличие щелей (2—6 см) и отсутствие перевязки кладки между контрфорсами и южной стеной собора свидетельствуют, что они отделены от стены и, следовательно, не выполняют свою непосредственную функцию.

Пробитый проф. Д. П. Суховым в 1931 году туннель в контрфорсе (рис. 8) открыл южную стену с ее первоначальной архитектурной обработкой. Карниз цоколя в туннеле отличается от существующих карнизов цоколя по другим фасадам. Это свидетельствует о том, что первоначальный карниз был другого профиля; обнаруженный в туннеле карниз был заделан контрфорсами в 1773 году.

Вопрос о первоначальном виде южной галереи чрезвычайно сложен. Никаких сведений о времени ее постройки нет. Имеются лишь изображения на так называемом Годуновском плане Кремля начала XVII века пристроек с южной и северной сторон собора. На рис. XV книги, посвященной избранию на царство Михаила Федоровича<sup>20</sup> дано изображение галереи с северной сто-

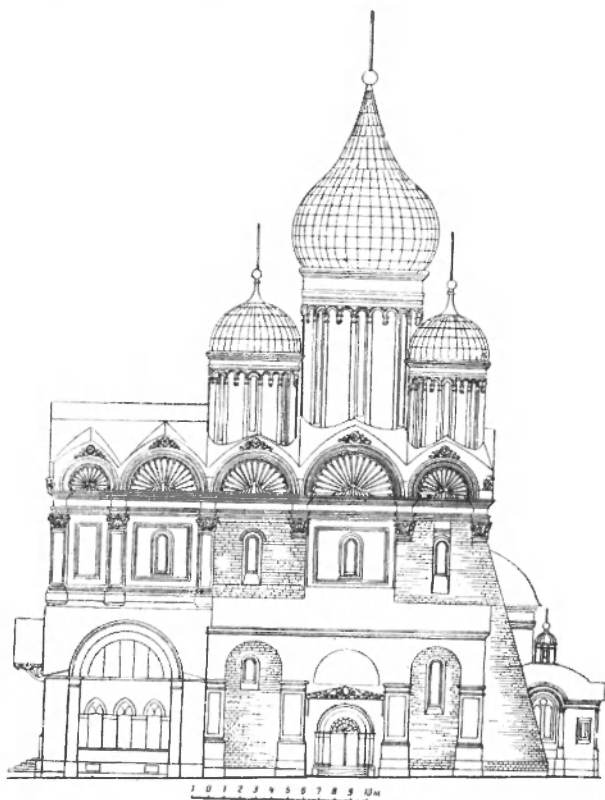


Рис. 6. Архангельский собор. Южный фасад

роны (рис. 9), позволяющее предположить наличие аналогичной галереи с южной стороны. Изображение южной галереи, примерно соответствующее ее современному виду, имеется только на рисунке XVIII века.

При внешнем осмотре галереи возникает вопрос: построена ли она до контрфорсов, после них или одновременно как своего рода декорация для их маскировки. Этот вопрос можно решить с помощью следующих наблюдений над памятником:

1) столбы галереи продолжают в массе контрфорсов; это отчетливо видно, потому что квадраты камней стесаны только до края столбов;

2) железные затяжки арок, перекинутых от южной стены собора к столбам галереи, проходят также через контрфорсы;

3) столбы галереи с северной стороны имеют пилястры с профилировкой и продолжают в глубь контрфорсов; это можно легко заметить благодаря небольшим щелям между контрфорсом и столбом галереи, в которые свободно проходит металлический метр.



Рис. 7. Архангельский собор. Южный фасад

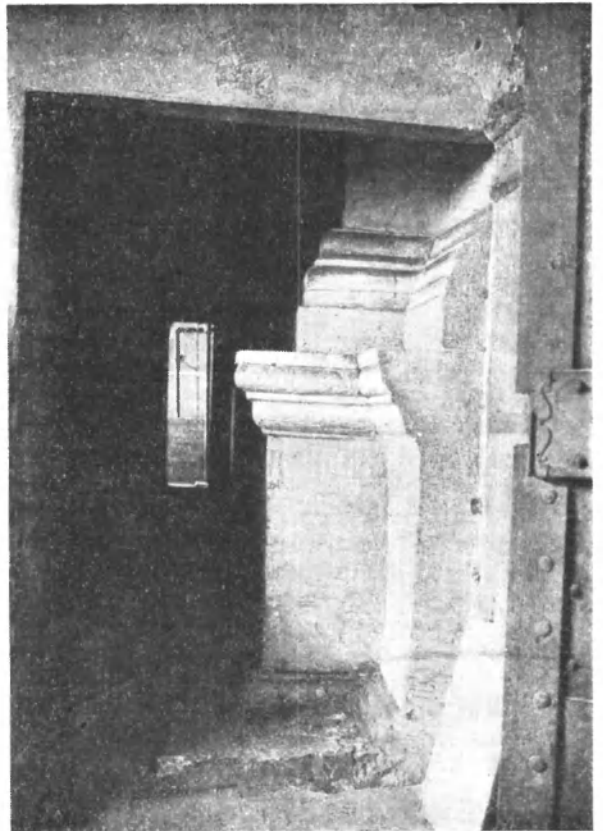


Рис. 8. Детали цоколя в туннеле южного фасада

Приведенные данные свидетельствуют, что галерея выстроена ранее контрфорсов, которые были пристроены к ней позднее — в 1773 году.

В процессе исследования возник более сложный вопрос: когда же была пристроена самая галерея? Разрешение этого вопроса зависело от исследования стыков перекрытия галереи со стеной собора, для чего и были проведены вскрытие кровли и исследование чердака.

Результаты раскопок на чердаке южной галереи, засыпанной слежавшимся строительным мусором, свидетельствующие о том, что свод галереи закрывает важнейшие архитектурные детали (капители, карниз, профилировку стен), служат бесспорным доказательством позднейшей пристройки галереи. С другой стороны, исследование кладки показало, что стены и своды галереи выложены из большемерного кирпича К-1, прослеженного по всему зданию собора. Однако этот факт не опровергает установленных данных о позднейшей пристройке галереи. На протяже-

нии всего XVI века кладка осуществлялась кирпичом К-1. Из него выложены и храм Василия Блаженного, и Иван Великий; только к началу XVII века этот кирпич исчезает. В какое же время XVI века была произведена пристройка?

К сожалению, при всей тщательности исследования не нашлось никаких данных для ответа на этот вопрос. Можно высказать только предположение, что южная галерея была пристроена в первой половине XVI века, одновременно с северной. Следует заметить, что наличие на стене южного фасада полусрубленного карниза (рис. 10), закрываемого чердаком, ставит пристройку галереи в связь с этой срубкой карниза. Карниз относится к первоначальному зданию; он заделан в стену с перевязкой кладки, что невозможно было сделать при позднейшем его устройстве; он был срублен, вероятно, при пристройке галереи.

Следует заметить, что полной ясности о времени пристройки галереи нет. Возможно, что га-



Рис. 9. Соборная площадь Кремля. С рисунка XVII века

лерей была пристроена сразу же по окончании строительства храма. Такие примеры мы встречаем в древнерусском зодчестве. Так, например, в киевской Софии, в ансамбле Боголюбовского дворца и в ряде других памятников мы наблюдаем пристройку впритык их важнейших частей, уничтожающую детали уже полностью законченных фасадов. Такие перестройки характерны для многих выдающихся памятников древнерусского зодчества.

Вопрос о галерее связан также с соседством Благовещенского собора, который имел первоначально открытую террасу, окружающую его и связывающую со дворцом. Возможно, что галереи Архангельского собора были пристроены для большей связи двух соборов, образовавших как бы раму, в которой был заключен массив Успенского собора, видного в глубине.

Остается рассмотреть тамбур галереи. Стенки тамбура выложены из кирпича К-3. Наличие аналогичного тамбура с северной стороны на изображении собора в «Книге избрания на царство» заставляет отнести постройку тамбура к первой половине XVII века. Изображение тамбура имеется на рисунке первой половины XVIII века.

#### ВОСТОЧНЫЙ ФАСАД (рис. 11, 12)

Исследование стыка придела Иоанна Предтечи со стеной апсид устанавливает, что придел пристроен позднее, так как он, во-первых, за-

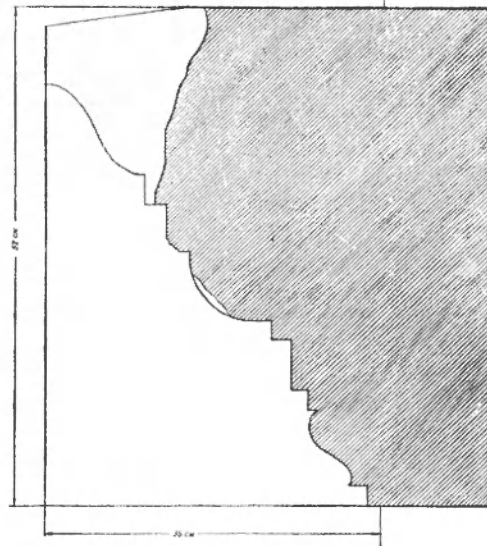


Рис. 10. Архангельский собор. Деталь карниза южного фасада



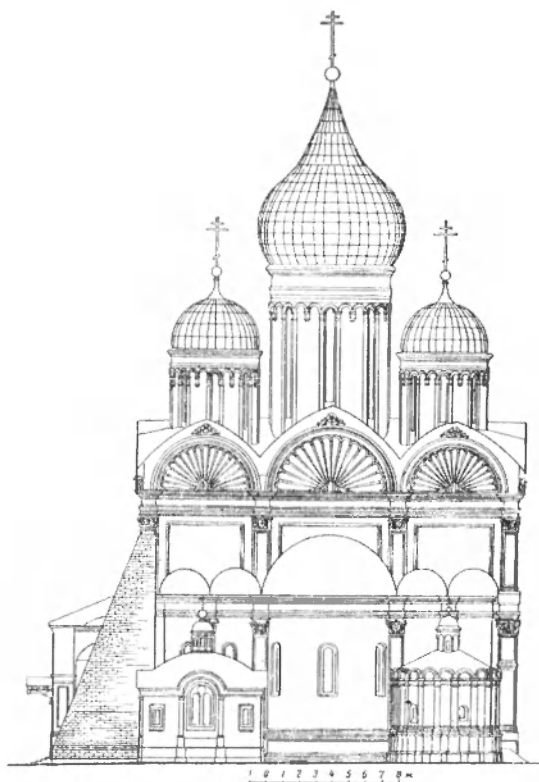


Рис. 11. Архангельский собор. Восточный фасад



Рис. 12. Архангельский собор. Восточный фасад

крывает более чем на половину щелевидные окна апсид, вследствие чего их пропорции становятся искаженными. Часть верха окон, выходя на крышу пристройки, потеряла почти всякое значение, поскольку в диаконнике темно. Во-вторых, придел закрывает пилястру почти до капители, сводя на-нет ее архитектурное решение, рассчитанное на открытые апсиды, а также закрывает архитектурные детали апсиды (карниз цоколя, базы пилястр) (рис. 13). Отсутствие наряду с перечисленными фактами перевязки кладки стен пристройки со стеной апсиды не оставляет сомнения в позднейшем происхождении придела Иоанна Предтечи. Когда же пристроен этот придел? Нет никаких точных данных о времени постройки; имеются лишь предположения, что постройка произведена в конце XVI или начале XVII века<sup>21</sup>.

Стены и перекрытие придела, представляющие собой сомкнутый сходящийся по ребрам свод, выложены из общего для всего здания кирпича

К-1. Это дает право утверждать, что постройка произведена не позднее XVI века. Изображение придела Иоанна Предтечи на Годуновском плане Москвы самого начала XVII века<sup>22</sup> подтверждает высказанное положение.

Материалы исследования не позволяют в настоящее время сделать выводы, уточняющие дату постройки; для этого необходимо произвести раскопки фундаментов и установить первоначальный уровень пола. Представляется, что придел пристроен если не вскоре после сооружения собора, то не позднее середины XVI века. Постройку придела Иоанна Предтечи наряду с приделом Уара следует рассматривать в связи с архитектурными запросами и вкусами того времени; известно, что пристройки галерей и различных приделов были в то время в моде.

В настоящее время вход в придел устроен из диаконника собора. Первоначальный вход находился снаружи, с северной стороны; от него сохранился богато профилированный наличник

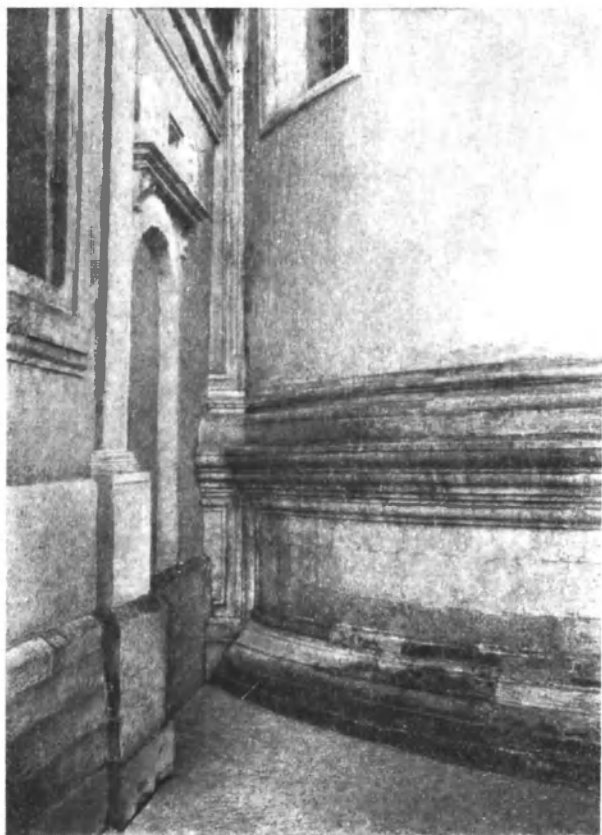


Рис. 13. Стык стены придела Иоанна Предтечи с апсидой

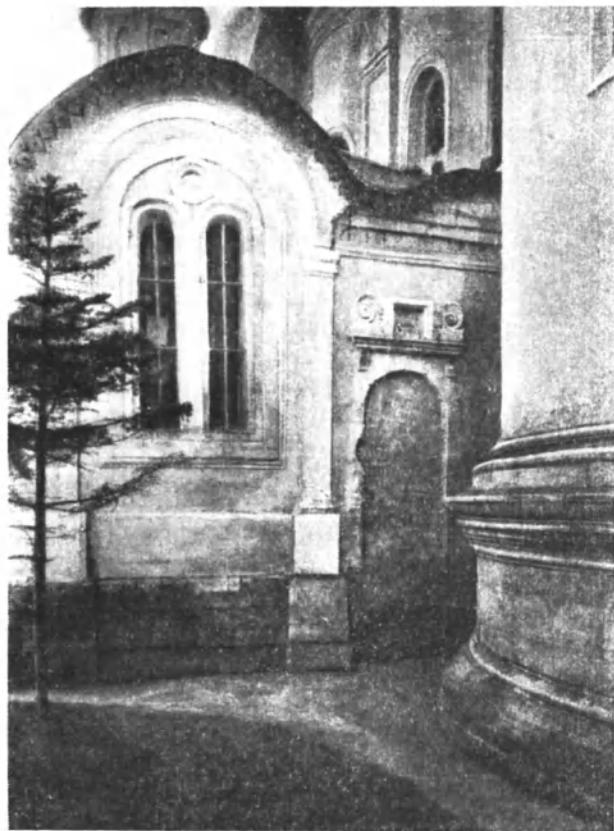


Рис. 14. Заложенный вход в приделе Иоанна Предтечи

двери (рис. 14). Проем входа заложен кирпичом с ложковым клеймом «М. В. Чесноков» (кирпичный завод Чеснокова начал работать с начала второй половины XIX века)<sup>23</sup>. Следовательно, на основании кирпичной кладки можно предполагать, что ранее второй половины XIX века дверь не могла быть заделана. В соборной книге имеется запись, что вход в придел находился до 1873 года с наружной стороны; затем он был заложен и вместо него пробити другой вход из диаконника собора<sup>24</sup>.

Кровля и главка придела Иоанна Предтечи подверглись многочисленным переделкам, что видно по различного рода накладкам над карнизами под кровлей, а также по разным изображениям верха придела на рисунках и фото последующего времени<sup>25</sup>.

Придел Уара представляет почти полную аналогию с приделом Иоанна Предтечи. Это — небольшая кирпичная пристройка в северной сто-

роне фасада, перекрытая сомкнутым сводом с глухой главкой; вход здесь расположен с северной стороны. Придел Уара, так же как и придел Иоанна Предтечи, закрыл окна, пилястры и карниз цоколя апсиды. Однако, поскольку придел несколько выше, окна оказались закрытыми полностью; их наличие можно проследить только внутри, на восточной стене жертвенника, где сохранились углубления проемов с откосами, в которых в настоящее время нарисованы краской рамы и стекла отсутствующих окон. Исследование стыков стен подтвердило (так же, как и в приделе Иоанна Предтечи) отсутствие перевязки стен; при этом был обнаружен карниз апсиды, закрытый позднее пристроенными стенами придела Уара.

Исследование стен снаружи выявило наличие кирпича с различными клеймами. Имеется например, кирпич с клеймами БАИ<sup>26</sup>, КК, АА и другими, указывающими на принадлежность к

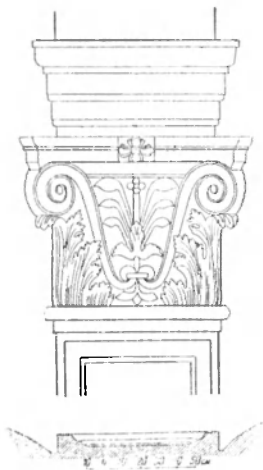


Рис. 15. Капитель  
восточного фасада

где размеры кирпича оказались другие, а именно  $30 \times 14 \times 7$  и  $29 \times 13 \times 7$  см, т. е. по существу К-1.

Это заставляло предположить, что придел Уара был пристроен в одно время с приделом Иоанна Предтечи; наружная же облицовка произведена, видимо, позднее, в связи с повреждениями от пожаров или каких-либо других обстоятельств.

В результате любезно предоставленных Н. Д. Виноградовым сведений о произведенном им в 1932 году ремонте данного придела предположение подтвердилось. В картотеке Н. Д. Виноградова от 14 сентября 1932 года записано: «обнаружено, что мы вычленили не первоначальную наружную стену часовни св. Уара, а ее облицовку, сделанную позднее. Облицовка толщиной в кирпич, а за ней оказалась стенка древней часовни, очень тонкая; видимо, стены разъезжались, и было сделано их укрепление путем наружной облицовки. Под облицовкой сохранились пилястры и остатки кирпичного карниза. Обнаруженное было зафотографировано». Там же записано, что черепица, покрывающая главку придела Уара, взята с церкви Алексея Митрополита, что на Глинцевском переулке (ныне улица Немировича-Данченко), при ее разборке.

Важно отметить, что полусрубленный карниз, проходящий в междуярусном поясе южного фасада, проходит и в апсидной части, где он является венчающим карнизом. Карниз цоколя в центральной апсиде восстановлен Н. Д. Виноградовым в 1932 году по первоначальному

XIX веку; наряду с этим в верхних частях применен современный кирпич.

Наличие придела Уара на изображениях начала XVII века, а также безусловная одновременность его постройки с приделом Иоанна Предтечи, датированным не позднее XVI века, ставило полученные результаты исследования в полное противоречие с фактическим материалом. Оставалось сделать предположение, что придел подвергся полной перестройке в позднейшее время; для разрешения вопроса пришлось заняться исследованием кладки внутри,

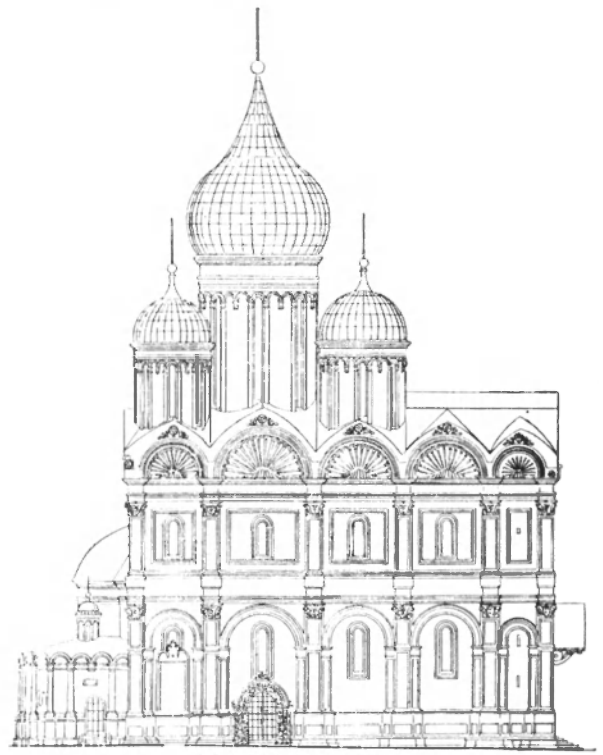


Рис. 16. Архангельский собор. Северный фасад

профилю, обнаруженному в 1931 году при пробивке туннеля.

Вопрос о приделе Уара представляется весьма интересным, поскольку его постройка связана с происхождением и развитием в Москве бесстолпных храмов; это исследование необходимо продолжить попутно с производством различного рода ремонтных работ.

Все капители восточного фасада, как и других фасадов, различны. Обмер одной из капителей пилястр восточного фасада (капитель второго яруса у южной стены придела Уара) приведен на рис. 15.

#### СЕВЕРНЫЙ ФАСАД (рис. 16, 17)

Вопрос о перестройках северного фасада сводится к вопросу об устройстве окна с кокошником, явно чуждого общему строю фасада, и вопросу о западном делении собора<sup>27</sup>. Вопрос о галерее решается аналогично галерее южного фасада.

Исследование взаимосвязи окна с кокошниками (крайний восточный пролет северного фасада,



Рис. 17. Архангельский собор. Северный фасад



Рис. 18. Окно с кокошниками на северном фасаде

см. рис. 18) и щелевидного окна обнаруживает, во-первых, что щелевидное окно закрывается в значительной своей части кокошниками, во-вторых, что пропорции щелевидного окна искажены: при одинаковой ширине и профиле обрамления длина окна сокращена более чем вдвое и оставляет впечатление незаконченности. Указанное нарушение функционального значения и правил композиционного построения заставляет предположить, что окно с кокошниками является позднейшим добавлением, а первоначальное окно было аналогично щелевидным окнам соседних пролетов.

Исследование показало, что кладка кокошников не имеет перевязки со стеной. Наличники щелевидного окна продолжают и в кладке кокошников, которые закрывают их; кладка кокошников и перемычек окна выполнена кирпичом размера  $27 \times 14 \times 7$  см, т. е. отличным от кирпича кладки собора.

Приведенные данные исследования представляют достаточное основание для доказательства позднейшего происхождения окна с кокошниками; остается решить вопрос о времени его при-

стройки. В литературных источниках никаких данных по этому вопросу нет. Павлинов в рисунке реконструкции первоначального вида Архангельского собора оставляет окно с кокошниками, считая его первоначальным<sup>28</sup>. Отсутствие клейм на кирпиче, незначительное его количество и невозможность повсеместного замера и исследования также не позволяют прийти к обоснованному заключению. Стилистический анализ и сравнение с аналогичной формой окон собора в Астрахани заставляют отнести устройство окна с кокошниками на северном фасаде Архангельского собора к концу XVII века.

*Западное деление собора.* Как известно, ряд исследователей считал и западное деление собора позднейшей пристройкой; поэтому при исследовании северного фасада особое внимание было обращено на западное деление.

Исследованием кладки, произведенным в стыках сводов и стен, в арке западного притвора и в углах стен всех четырех ярусов помещений западного притвора, установлено, что западное деление выложено полностью из кирпича К-1 и что всюду существует нормальная перевязка



Рис. 19. Архангельский собор. Северный фасад. Чертеж второй половины XVIII века



Рис. 20. Капитель северного фасада



Рис. 21. Капитель северного фасада



Рис. 22. Капитель северного фасада

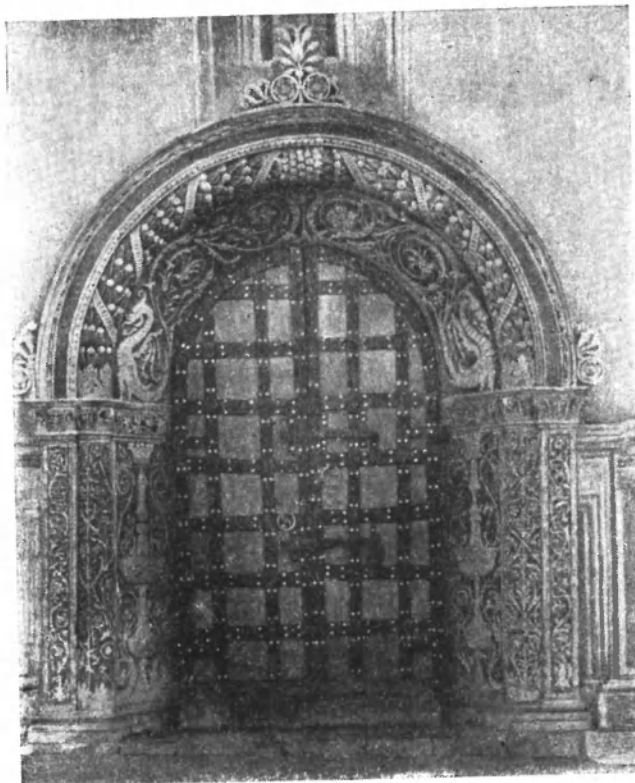


Рис. 23. Портал северного фасада Архангельского собора

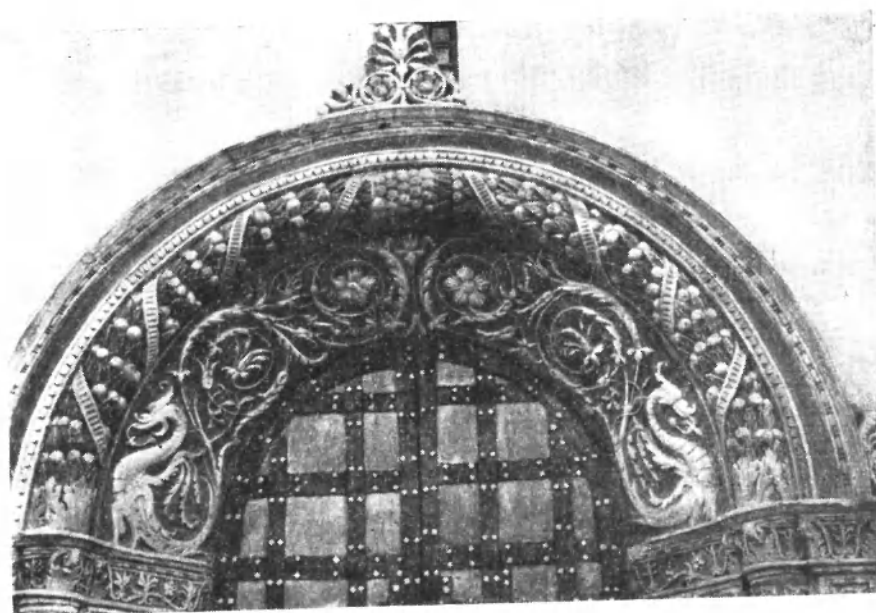


Рис. 24. Архивольт северного портала



Рис. 25. Откос северного портала (левая сторона)

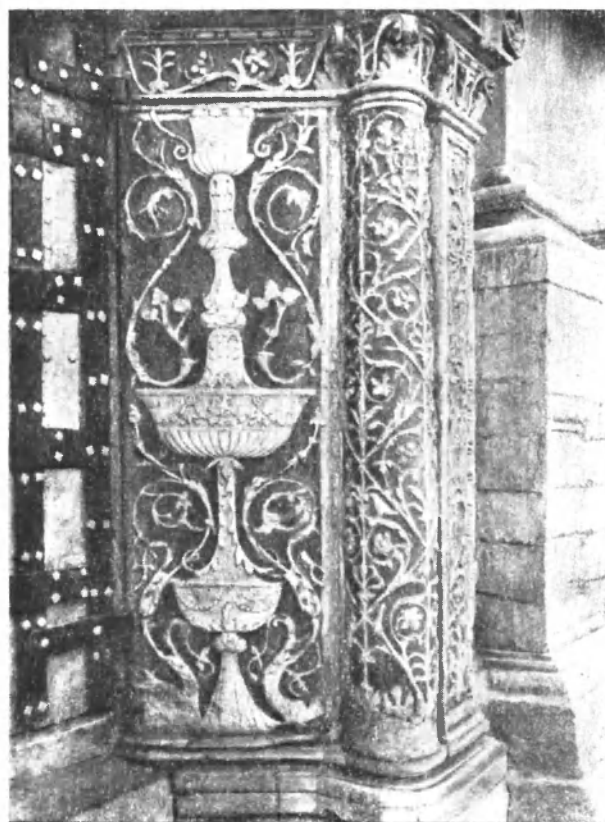


Рис. 26. Откос северного портала (правая сторона)

кладки. Материал и способ кладки до мельчайших деталей повторяют способ кладки основного здания.

Наконец, исследование архитектурной обработки и отделки фасадов (зондажи в южном, северном и западном фасадах) также подтверждает первоначальность существующей обработки здания, а архитектурная композиция в целом не позволяет отбросить западное деление без нарушения цельности всей композиции. Следовательно, результаты исследования не дают никаких материалов, подтверждающих как предположение о позднейшей пристройке западного деления, так и гипотезу о позднейшем происхождении всей архитектурной обработки Архангельского собора.

Снятие штукатурки обнаружило в междуярусном поясе следы срубленного карниза с отчетливо видимыми следами инструмента. Замеры и сравнение его с остатками карниза южного фасада и с существующим карнизом в апсидной ча-

сти подтверждают, что один и тот же белокаменный профиль опоясывал все здание.

Утрачен карниз также и в цоколе. Наличие цокольного карниза в первоначальном здании уже установлено для южного и восточного фасадов. О его наличии на северном фасаде свидетельствуют изображения северного фасада Архангельского собора в «Книге избрания на царство», вышедшей в 1672 году, где галерея нарисована с указанным карнизом, а также чертеж северного фасада второй половины XVIII века (рис. 19). Срубка междуярусного карниза относится к первой половине XVI века, а цокольного карниза — к первой половине XIX века<sup>29</sup>.

Обмеры четырех капителей пилястр северного фасада, а также фото северного портала и его деталей приведены на рис. 20, 21, 22, 23, 24, 25 и 26 (рис. 20 — угловая восточная пилястра северного фасада, рис. 21 — следующая за ней, рис. 22 — угловая западная пилястра. Все указанные капители — 1-го яруса).

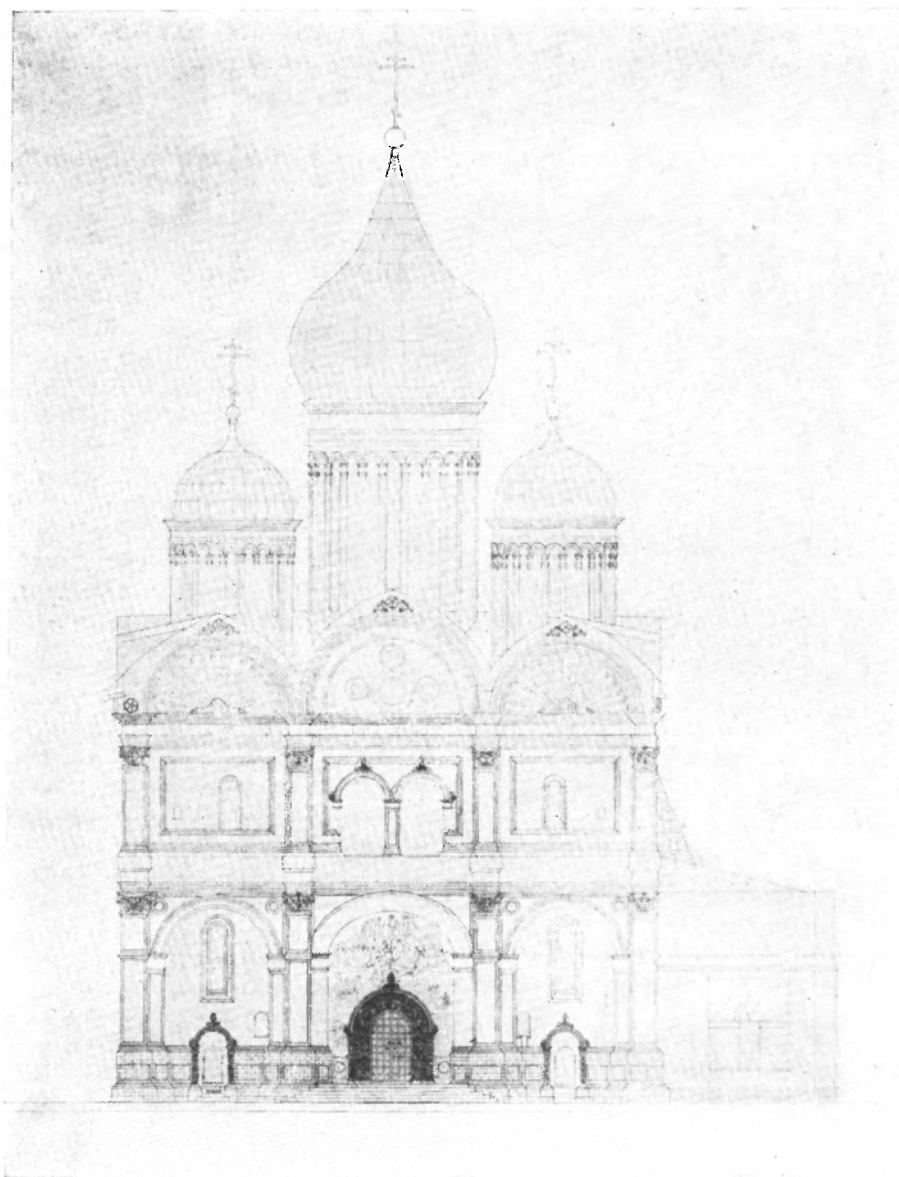


Рис. 27. Архангельский собор. Западный фасад

## ЗАПАДНЫЙ ФАСАД (рис. 27, 28, 29)

Доказательство первоначальности западного деления северного фасада исключает необходимость в доказательстве первоначальности западного фасада. Отбросив палатку как позднейшую (см. исследование южного фасада) и не рассматривая здесь вопроса о галерее северного фасада, остановимся на позднейших добавлениях западного фасада.

Фрески в лоджии были многократно записаны; их первоначальное состояние восстановлено во время реставрационных работ 1946 года бригадой мастеров во главе с И. А. Барановым под общим руководством П. Д. Корина (рис. 30). Росписи на архивольте арки и на поверхностях поддерживающих ее пилястр выполнены в конце XVIII и в начале XIX веков и в настоящее время согласно решению реставрационной комиссии забелены<sup>30</sup>.





Рис. 28. Архангельский собор. Западный фасад

Козырек над входом в лоджию — позднейший. Консоли козырька со сплюснутыми завитками не представляют почти никакой художественной ценности; они принадлежат к периоду 70—80-х годов XIX века.

В отношении карнизов междурусного пояса и цоколя западный фасад аналогичен северному. Наличие следов срубленного белокаменного карниза здесь также подтверждено зондажами. Для восстановления первоначального вида западного фасада нужно реставрировать профилировку арки лоджии и поддерживающих ее пилястр. Исследование арки установило, что под слоем штукатурки сохранилась часть профилей арки (гусек, полочка и др.), которые в дальнейшем были срублены, оштукатурены и покрыты росписью. Во время реставрационных работ 1946 года позднейшая роспись на арке и пилястрах была забелена, для того чтобы в дальнейшем можно было тщательно ее исследовать, снять копии и только после этого произвести реставрацию первоначального вида арки и пилястр.

Украшение портала показано на рис. 31, 32, 33, 34.

## ВЕРХ СОБОРА

Здесь имеются следующие позднейшие пристройки.

1. Произведена надкладка стенок закомар, что обнаруживается различием размеров кирпича, способа выполнения кладки, четкостью границ надкладки и т. п.

2. Поднята и изменена кровля собора, проходившая первоначально непосредственно поверх полуциркульных закомар; в настоящее время кровля закрывает окна и базы пилястр шей глав (рис. 35).

На чердаке и сейчас можно проследить бо-розды — следы первоначального перекрытия. Наличие различных клеев в стропильной конструкции перекрытия и различие способов соединения (ковка и сварка) свидетельствуют, что перекрытие подвергалось неоднократным переделкам. Повышение кровли непосредственно связано с надкладкой закомар, которые вследствие этого получили стрельчатую форму.

В литературных источниках нет никаких данных о времени указанных переделок. На чертеже второй половины XVIII века (см. рис. 19) кровля проходит еще по закомарам. На рисунке Кваренги конца XVIII века (рис. 36) она сделана уже по надкладкам. Вероятно, переделка произведена в период крупных перестроек собора во второй половине XVIII века, когда были сломаны галереи, воздвигнуты контрфорсы и устроен тамбур северного входа. Общая стрельчатость в надкладках закомар и в архитектуре тамбура, выполненных в так называемом псевдоготическом стиле, получившем развитие в конце XVIII века, также подтверждает возможность их одновременной постройки.

3. Исследованием обнаружено изменение формы и размеров средней главы; при этом выяснилось, что внутри существующей луковичной формы главы, устроенной по железным стропилам, сохранилась первоначальная кирпичная глава, аналогичная боковым с ровно выложенной кладкой. В книге записи церковного имущества, хранящейся в Архангельском соборе, имеется запись о том, что «средняя глава в 1845 году была обшита медными листами и вызолочена под кремень в 3 листа, а другие 4 главы покрыты белой жезтью. Кресты, яблоки и шейки на всех главах вызолочены по меди через огонь»<sup>31</sup>. Высокая строительная техника железных связей и клейма, обнаруженные на конструктивных элементах, свидетельствуют, что указанная дата перестройки средней главы собора является достоверной.



Рис. 29. Западный фасад. Фрагмент

К утраченным частям верха собора относятся:

1. Фиалы, увенчивающие раковины закомар. Автором были произведены детальные поиски на чердаке собора, в результате которых найдены отдельные куски, позволившие составить первоначальный вид фиала и установить способ его соединения с орнаментом.

Фиал представляет собой белокаменное завершение высотой 1,39 м, состоящее из подставки и двухкратно трактованного стилизованного цветка. В центре верхней части имеется отверстие диаметром 2 см и глубиной 5 см, видимо, служившее для установки какого-то небольшого завершающего декоративного элемента. Наличие круглого белокаменного основания в закомаре позволяет воссоздать соединение фиала с орнаментом, увенчивающим раковину. Фиалы завершали каждую закомару по всем фасадам собора. Это подтверждается также рисунком в «Книге избрания на царство», где они изображены. Когда и при каких обстоятельствах фиалы сбиты, — данных нет. На изображениях 1672 года они имеются, а на чертеже и рисунке второй половины XVIII века их уже нет<sup>32</sup>. Следует предположить, что окончательно они сбиты при переделке кровли во второй половине XVIII века, частичная же их утрата происходила, вероятно, раньше, при очистке с крыши обильного снега.

2. Первоначальное покрытие. Имеются следующие данные для его восстановления: на 50 см ниже уровня верха розетки орнамента проходит соответственно кривизне закомар чрезвычайно гладкий уступ стены, это свидетельствует, что по данной поверхности проходила первоначальная кровля. Далее, ниже баз пилястр и подоконников окон шей глав, проходит карниз на расстоянии 20—30 см от кирпичной кладки свода. Очень важно отметить, что кладка весьма неровная, со значительными выступами (см. рис. 35), следовательно, кровля непосредственно по ней идти не могла. По кирпичному своду устраивалась выравнивающая конструкция, к которой и прибывалось железо.

3. Белокаменная профилировка у основания шей глав, выявлявшая основание глав и возвышавшаяся над кровлей. Остатки ее обнаружены в северо-восточной и юго-западной главах. В настоящее время она закрыта чердаком, что лишний раз свидетельствует о повышении перекрытия.

4. Первоначальная средняя глава шлемовидной формы сохранилась внутри позднейшей главы луковичной формы, существующей в настоящее время. Глава — кирпичная, полуциркулярной формы, с подвышением; завершение ее — белокаменное. Если убрать стропильную конструкцию,

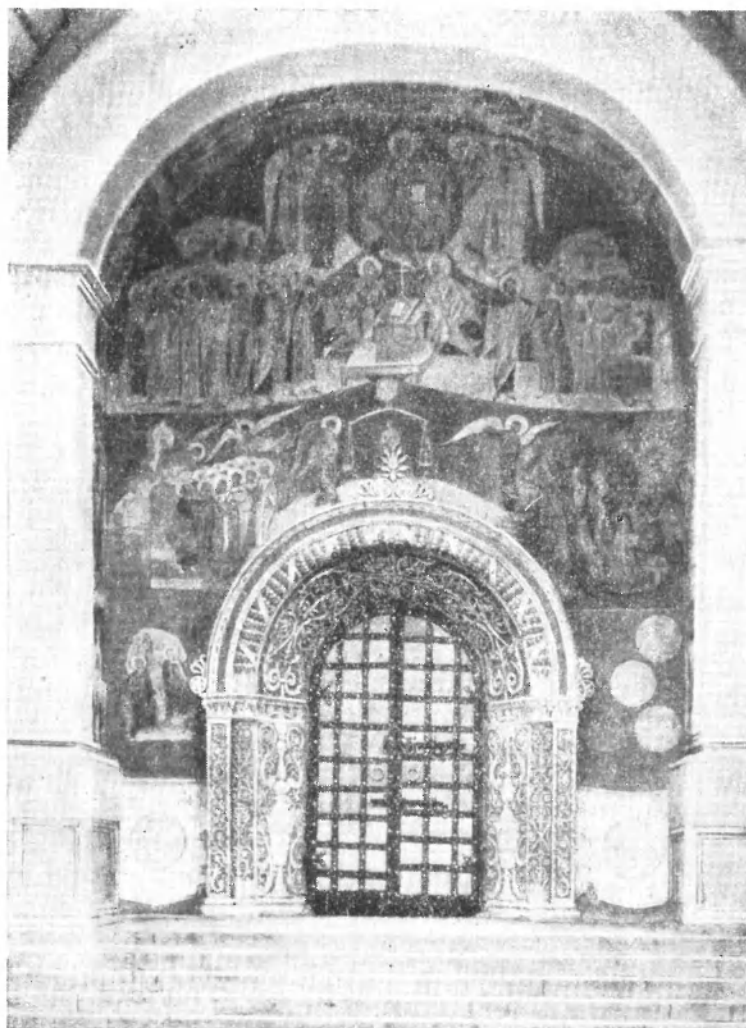


Рис. 30. Архангельский собор. Западный фасад. Фреска над порталом

несущую позднейшую главу, то откроется первоначальная глава, в которой нужно восстановить лишь завершение — яблоко и крест. Кладка первоначальной главы весьма тщательная; кровля, видимо, шла непосредственно по кладке. Исследование покрытия боковой главы, сохранившей первоначальную форму, позволило представить и первоначальное покрытие средней главы. В боковой главе непосредственно по кладке проходит сплошная деревянная 4-сантиметровая обрешетка, на которой и основывается покрытие.

Вместе с тем нет оснований сомневаться в том, что конструкция купола центральной главы была аналогична конструкции боковых глав.

#### ПЕРЕСТРОЙКИ ВНУТРИ СОБОРА

Следует отметить следующие перестройки.

1. В 1680—1681 годах сделан новый, уцелевший доньине деревянный резной иконостас с новыми во всех четырех поясах иконами, написанными знаменитым художником того времени Дорофеем Ермолаевым<sup>33</sup>. Никаких сведений о первоначальном иконостасе не сохранилось. В алтарной части собора (южная сторона) сохранилась кирпичная стенка толщиной 30 см и высотой 2,5 м, выложенная из кирпича К-1. Имеются все основания считать, что это и есть остаток первоначальной алтарной преграды.

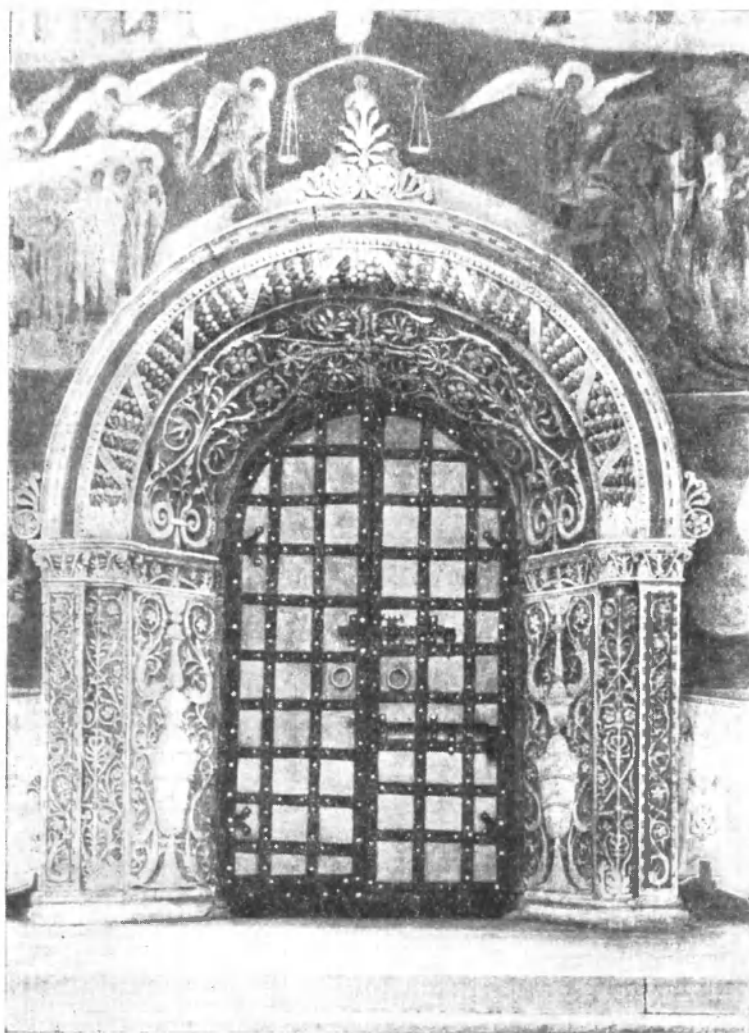


Рис. 31. Западный портал Архангельского собора

2. Пол — не первоначальный. Он подвергался неоднократным переделкам. Достаточно сказать, что в 1903 году пол из чугунных плит был заменен существующим в настоящее время каменным. Первоначальный пол, выложенный из плит известняка, находился примерно на 60 см ниже современного<sup>34</sup>.

3. Произведена перестройка алтарных столбов. Исследованием обнаружено, что столбы разделены поперечным швом на всю высоту; кладка пристроек идет совершенно самостоятельно без совпадения рядов. Вверху над приложенными столбами проходит арка, закрывающая профили лопаток первоначальных алтарных столбов. С об-

ратной стороны из алтаря отчетливо видна щель, указывающая на сдвиг конструкции. Следовательно, вторые алтарные столбы, отделенные швом, и перекрывающая их арка пристроены позднее. Когда же была произведена пристройка? Кирпич К-1 оставляет ее в пределах XVI века. Стенопись столбов и арки не дает никаких оснований считать ее позднейшей. Перестройка произведена, вероятно, непосредственно после окончания собора.

4. Переделка собора в целях утепления. Это мероприятие вызвало необходимость постройки печей, устройства оконных рам двойного остекления и тамбуров. В соборе выложено 3 печи:



Рис. 32. Архивольт западного портала

в северной части западного притвора, в жертвеннике и в подвале под палаткой. Тепло распространялось системой калориферных отводов и отдушин в стенах.

В архиве собора среди бумаг обнаружено заявление, датированное 1863 годом, протоиерея собора Петра Покровского и церковного старосты Петра Боткина митрополиту Филарету с просьбой о разрешении устройства в Архангельском соборе печей. Это заявление с приложением плана предполагаемой постройки печей является документом, устанавливающим точную дату перечисленных работ по переделке собора из холодного в теплый<sup>35</sup>.

5. Изменение первоначальной стенописи собора. После пожара 1547 года Архангельский собор был вновь расписан новгородскими и псковскими мастерами. В 1772 году была произведена общая реставрация собора 120 русскими иконописцами с сохранением прежнего стиля. Последующее возобновление стенописи произведено в 1853 году под руководством художника Н. А. Козлова<sup>36</sup>.

В настоящее время благодаря блестяще проведенной в 1946 году мастерами живописцами реставрации фресок «Страшного суда» и «Деяний князя Владимира» (лоджия западного фасада) открылась первоначальная роспись XVI века, имеющая прекрасный рисунок и тона, аналогичные фрескам Ферапонтова монастыря.

#### ИЗМЕНЕНИЕ ЦВЕТА

Вопрос о том, был ли собор задуман двуцветным (сочетание белокаменных деталей и фактуры кирпичной стены) или одноцветным (однотонная побелка), чрезвычайно важно выяснить не только для собора, но и для установления цветовых особенностей других памятников русского зодчества (церковь Вознесения в Коломенском, храм Василия Блаженного, колокольня Ивана Великого и др.).

Многочисленные зондажи, проведенные при исследовании, свидетельствуют, что данные Павлинова и повторяющих его в различных вариантах последующих исследователей русского зодчества требуют коренного пересмотра.

Во-первых, зондажами повсеместно установлено, что пилястры второго яруса, переходные карнизы от первого яруса ко второму, филенки второго яруса, обрамления окон в обоих ярусах, а также пилястры, аркатура и профилировка глав — не белокаменные, а кирпичные; с другой стороны, завершения карнизов глав не кирпичные, а белокаменные. Следовательно, стройная, казалось бы, система, начертанная А. Павлиновым, не имеет в действительности места. Таким образом, решение проблемы двуцветности как сочетание контрастных цветов — белокаменных деталей и основной красной фактуры стены — не соответствует фактическому положению.

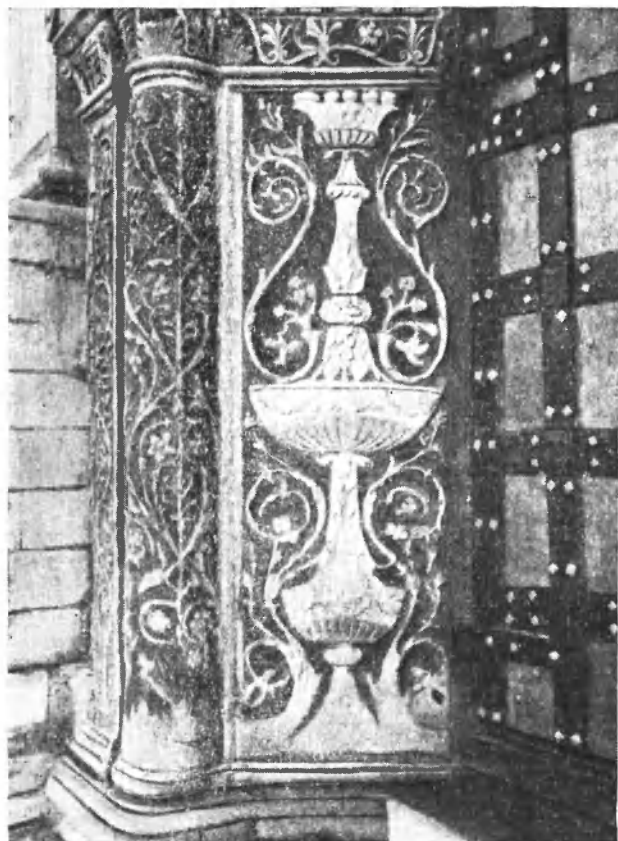


Рис. 33. Откос западного портала (левая сторона)



Рис. 34. Откос западного портала (правая сторона)

Во-вторых, выяснилось, что стены выполнены не под штукатурку, а обычной техникой того времени — под затирку, с размазыванием швов по поверхности стены. Штукатурка встречается в незначительном количестве только в местах сбитой белокаменной профилировки междуярусного пояса, в переходных карнизах от первого ко второму ярусу и в некоторых других местах, причем всюду она явно позднейшего происхождения. Следовательно, утверждение: «снятие штукатурки обнаружило»<sup>37</sup> должно пониматься условно, как снятие затирки и позднейших слоев покраски, ибо штукатурку как таковой в первоначальном здании не было и нет в настоящее время.

В-третьих, зондажами удалось выявить точный порядок чередования покрасок собора, выясняющий вопрос о первоначальном цвете собора и его последующих изменениях. Первым слоем была побелка примерно в тоне белого камня, покрывающая сплошь все здание без выделения

каких-либо архитектурных деталей; вторым слоем, четко читающимся на всех фасадах собора, была покраска в два цвета, причем стены были выкрашены мумией в тон цвета кирпича, а все архитектурные детали (пилястры, карнизы, филенки, обрамления окон и т. п.) побелены. В данном случае создавалось действительно эффектное сочетание белого и красного. В дальнейшем происходила неоднократная покраска собора в различные цвета — серый, фиштакковый, белый, зеленоватый и т. п.

Полученные результаты еще не давали возможности окончательно решить вопрос о цветовом соотношении собора. Если считать, что здание было двуцветным, то нужно допустить существование не только сочетания белокаменных деталей с основной кирпичной кладкой, но и побелки части кирпичных деталей (пилястры второго яруса, переходный карниз, филенки, обрамления окон, карнизы глав), которые имитировали тем самым белокаменные детали. В этом



Рис. 35. Перекрытие у северо-западной главы собора.  
Вид с чердака

случае непонятно, почему они не были также выполнены из белого камня. Если считать, что здание было задумано одноцветным, рассчитанным на побелку, то хотя эта точка зрения и более логична, но все же и она не имела бесспорных доказательств и нуждалась в дополнительных подтверждениях. Определенно известно одно, что вскоре после постройки собора здание было выкрашено в два цвета с пунктуальным соблюдением выделения деталей белым цветом при красном цвете кирпича стен.

Для окончательного разрешения вопроса образцы с профилей и поверхностей стен собора были переданы в лабораторию Третьяковской галереи. Результаты исследования, проведенного проф. С. А. Тороповым, свидетельствуют, что собор, задуманный одноцветным, сразу же после строительства был побелен.

Во всех образцах обнаружено, что стены и профили выбелены известью сразу же после кладки. Это подтверждается тем, что в порах кирпича не обнаружено ни пыли, ни низших во-

дорослей, ни плесени. Лабораторным исследованием образцов было установлено также, что покраска мумией сделана не по чистой кладке, а только по побелке.

Существенным результатом лабораторного исследования является и то обстоятельство, что на образцах, представленных со стены южного фасада, закрытого в XVI веке пристройкой галереи, также обнаружена двуцветная покраска. Это служит доказательством окраски собора в два цвета до пристройки галереи.

На основании всей совокупности результатов исследования следует сделать вывод, что собор был задуман одноцветным и выполнен в расчете на побелку.

Белый камень, видимо, введен по соображениям строительной техники и удобства выполнения. Слабо выступающие или западающие простые профили выполнены в кирпиче, а сильно выступающие элементы с сложной тонкой профилировкой или тонкими орнаментальными деталями выполнены в белом камне. Этот принцип последовательно проведен от низа до завершений глав.

Порталы северный и западный первоначально были выполнены в цвете. Основные тона порталов — темносиний фон, желтые позолоченные орнаменты, темнозеленые листья. Дверные полотнища были бронзовые, а их обрамления имели цвет естественного кованого железа. Во время реставрационных работ 1946 года найденные следы остатков первоначальной окраски порталов помогли восстановить их первоначальный цвет. Поверхности резных порталов были сплошь тонированы. Сочетание синего, зеленого, желтого и золотого цветов, а также причудливые рисунки резьбы придавали порталам характер декоративных пятен, ярко контрастирующих с белоснежным тоном собора.

\* \* \*

Подводя итоги исследования Архангельского собора, можно привести следующие новые данные о первоначальном виде собора.

1) найденные на чердаке собора части фиалов и остатки их оснований позволяют восстановить первоначальный вид фиалов, исчезнувших во второй половине XVIII века;

2) в междурусном поясе проходил первоначально карниз, срубленный в XVI веке;

3) в цоколе проходил карниз, сбитый в первой половине XIX века;

4) у оснований всех глав проходил белокаменный профиль, утраченный во второй половине XVIII века при перестройке кровли;



Рис. 36. Вид Архангельского собора в 1780-х годах. С акварели арх. Д. Кваренги

5) внутри главы луковичной формы имеется первоначальная шлемовидная, от которой сохранились купол и часть белокаменной шейки;

6) столбы в алтарной части имели не прямоугольную форму, как теперь, а крещатую, т. е. были аналогичны другим столбам собора;

7) на месте существующего деревянного иконостаса первоначально проходила алтарная преграда высотой 2,5 м и толщиной 30 см;

8) покрытие проходило непосредственно по куполам глав; купола выполнены спиралевидной системой кладки;

9) белокаменные пилястры, раковины, порталы, архивольты арок, карнизы и детали декора заделаны в стену вперевязь с кирпичной кладкой.

Далее материалы исследования позволяют исправить ошибочные предположения, имеющиеся в литературе по следующим вопросам;

1. Архангельский собор был целиком выстроен заново. В постройку не включены части старого собора, как предположил А. Некрасов

(«Возникновение московского искусства», т. I, М., 1929).

2. Западное деление и вся архитектурная отделка собора современны первоначальной постройке, а не прибавлены позже, как утверждается в старой литературе.

3. Никаких следов хор в западной части собора, о которых пишет М. Красовский (журнал «Зодчий», № 51 за 1909 г.), не обнаружено.

4. Оси наружных пилястр не совпадают с внутренними, как утверждается в литературе.

5. В соборе не проведен принцип сочетания белокаменных деталей с кирпичной стеной, как это утверждается в литературе; пилястры второго яруса, переходный карниз от первого ко второму ярусу, филенки второго яруса, обрамления окон и ряд других профилей выполнены в кирпиче, а не в белом камне; с другой стороны, карнизы глав не белокаменные, а кирпичные.

6. Архангельский собор был задуман и выполнен одноцветным, а не двухцветным, как утверждается в литературе.



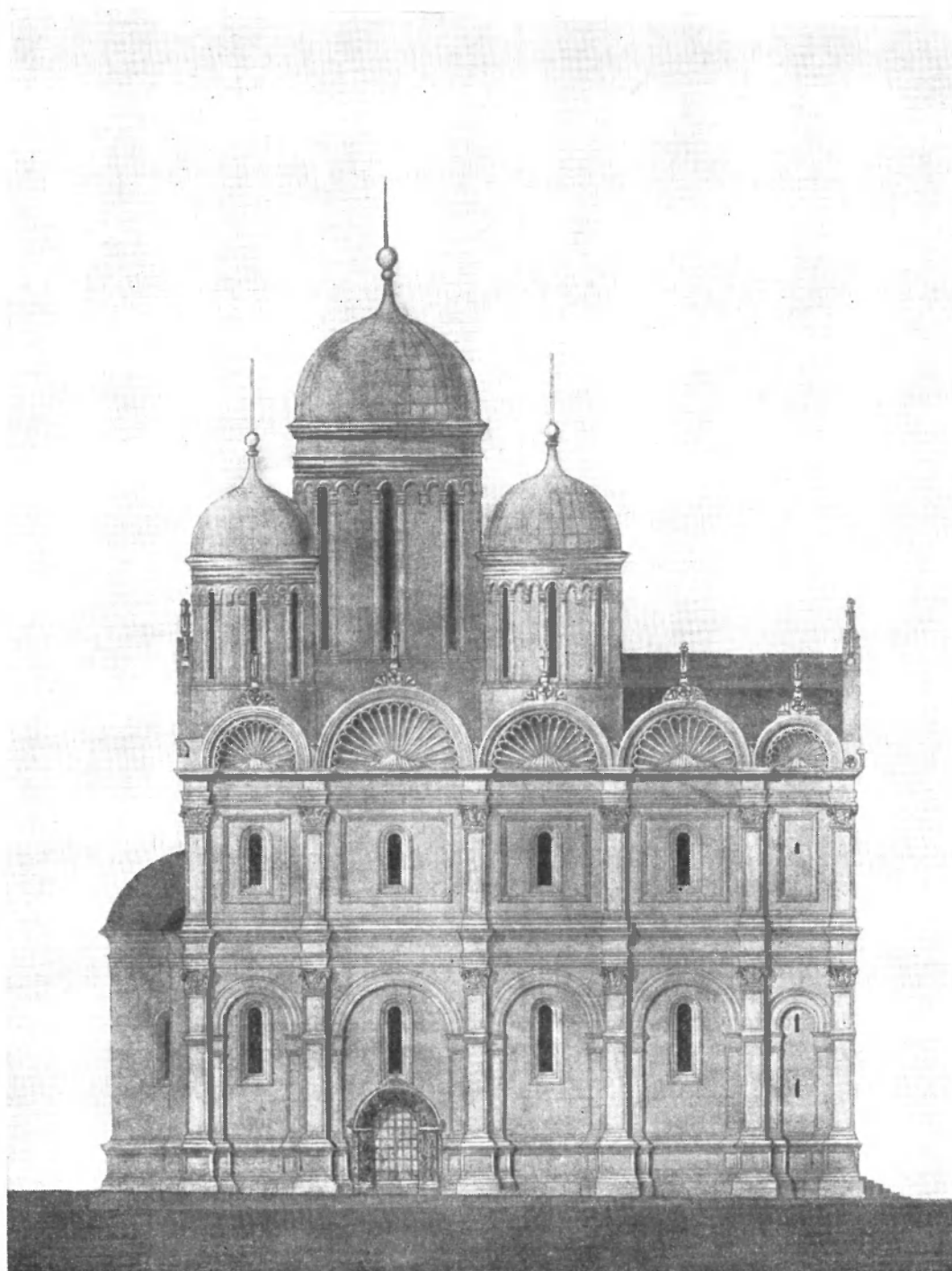


Рис. 37. Архангельский собор. Северный фасад. Проект реконструкции

7. Все первоначальное здание выложено из большемерного кирпича  $30 \times 14 \times 7$  см на цементном растворе; кирпич профилирован — не фасонной, а ручной кладки; стены были выполнены с размазыванием швов, а затем побелены; позднее (в XVI веке) здание выкрасили в два цвета.

8. Кирпичные стены были сплошной кладки, а не с пустотами, как утверждал А. Лебедев («Московский кафедральный Архангельский собор», М., 1880).

В результате исследования удалось уточнить датировку, а в ряде случаев установить даты последующих пристроек и переделок собора:

- 1) пристройка столбов и арки алтарной части — XVI век;
- 2) южная галерея — XVI век;
- 3) подвал — XVI век;
- 4) придел Иоанна Предтечи — XVI век, перестройка входа — 1873 год;
- 5) придел Уара — XVI век, наружная облицовка — XIX—XX века;
- 6) окно с кокошниками — вторая половина XVII века;
- 7) надкладки закомар и переделка кровли — вторая половина XVIII века;
- 8) переделка средней главы из шлемовидной формы в луковичную — 1845 год.

#### IV

На основании данных обмера и исследований составлен проект реконструкции первоначального вида Архангельского собора.

На предлагаемой реконструкции северного фасада (рис. 37) произведены сравнительно с современным видом собора следующие изменения: убраны позднейшие пристройки — средняя глава луковичной формы, подзоры всех глав, существующее перекрытие чердака и кровля, надкладки над закомарами, окно с кокошниками, приделы и видимый с западного фасада козырек над входом. Восстановлены исчезнувшие части: первоначальная средняя глава, профилировка у основания глав, фиалы, увенчивающие закомары и возвышающиеся над орнаментальными украшениями с розетками и завитками, белокаменные карнизы междурусного пояса и цоколя и окно в восточной части.

Произведено восстановление: средней главы — по обмеру сохранившейся первоначальной главы; профилировки основания глав — по замерам частично сохранившихся ее остатков в северо-западной и центральной главах; фиалов — по замерам их частей, найденных на чердаке; междурусного карниза — по обмеру его остатков,

сохранившихся на чердаке южной галереи; карниза цоколя — по профилям южной стены в тоннеле контрфорса; шелевидного окна на месте окна с кокошниками — по аналогии с окнами в соседних пролетах и по сохранившемуся профилю наличника окна.

Представленная реконструкция может служить материалом для составления проекта реставрации памятника.

Весьма желательно произвести следующие реставрационные работы, восстанавливающие главное в здании — его первоначальный силуэт и профилировку, а именно:

- а) убрать надкладки над закомарами и сделать кровлю по закомарам;
- б) восстановить полностью белокаменные фиалы, увенчивавшие закомары;
- в) восстановить белокаменные карнизы междурусного пояса цоколя и оснований глав;
- г) убрать козырек и восстановить профили арки и пилястр лоджии западного фасада.

#### V

Подводя итог проделанной работы, можно сделать следующие выводы о ее результатах.

1. Впервые произведены сравнительно полные обмеры и исследования Архангельского собора в Московском Кремле.

2. Исследованием в натуре обнаружен ряд новых данных о материалах, структуре и первоначальной отделке Архангельского собора; проведено разграничение последующих пристроек по определенным строительным периодам.

3. На основании данных обмеров и исследования составлена реконструкция первоначального вида Архангельского собора.

Результаты проведенных обмеров и исследования дают фактический материал для решения ряда существенных проблем истории русской архитектуры, связанных с этим памятником. К этим проблемам прежде всего следует отнести вопрос о значении Архангельского собора как первого сооружения, в котором осуществлена самостоятельная творческая переработка в русском зодчестве классических ордеров. Исследование поможет решить и вопрос о своеобразии формообразования Архангельского собора в связи с историко-культурными и историко-архитектурными предпосылками его возникновения и значением памятника в истории древнерусского зодчества. Одним из существенных вопросов является также анализ творчества Алевиза Нового, создавшего под влиянием русской культуры замечательное произведение русского зодчества.

Последнее особенно важно, потому что наиболее излюбленным приемом фашистских идеологов и их апологетов в их стремлении умалить значение русской архитектуры является ссыла на такого рода памятники, которые они тенденциозно рассматривают изолированно от общего развития русской культуры и зачисляют без всяких на то оснований в разряд иноземных произведений.

В настоящее время, когда с предельной ясностью вскрыты истоки причин принижения русской культуры и преклонения перед Западом,

клеветнические вымыслы на русскую архитектуру лучше всего опровергаются тщательным исследованием памятников.

В данной статье была поставлена совершенно определенная задача — опубликовать результаты обмеров и исследования памятника в натуре. Объем и характер статьи не позволили остановиться на вопросах генезиса архитектурных форм памятника, их значения в истории русского зодчества и творческого метода зодчего. Этим вопросам автор предполагает посвятить специальную статью.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> А. Мартынов, И. Снегирев, Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества, М. 1873.

<sup>2</sup> В. Суслев, Памятники древнерусского зодчества, вып. 5, СПб 1899.

<sup>3</sup> Помещен в книге М. Красовского «Очерки истории московского периода древнерусского церковного зодчества», М. 1911, стр. 78, рис. 40.

<sup>4</sup> В. Прохоров, Христианские древности, М. 1878, стр. 9.

<sup>5</sup> Там же, стр. 9.

<sup>6</sup> Там же, стр. 10.

<sup>7</sup> А. Павлинов, История русской архитектуры, М. 1894, стр. 134—137.

<sup>8</sup> Там же, стр. 136.

<sup>9</sup> Там же, стр. 137.

<sup>10</sup> Там же, стр. 137.

<sup>11</sup> Павлинов отмечает как позднейшие также: южные пристройки, приделы Уара и Иоанна Предтечи с восточной стороны и тамбур северного фасада, но не приводит никакого их разбора и датировок.

<sup>12</sup> В. Суслев, Памятники древнерусского зодчества, вып. 5, СПб 1899.

<sup>13</sup> И. Снегирев, Архангельский собор в Московском Кремле, М. 1865.

<sup>14</sup> М. Красовский, Очерк истории московского периода древнерусского церковного зодчества, М. 1911, стр. 75, 85.

<sup>15</sup> М. Красовский, Кремлевский собор Архангела Михаила в Москве. «Зодчий» № 51, 1909, стр. 520.

<sup>16</sup> Исследование проведено начальником реставрационной мастерской ГТГ проф. С. А. Тороповым.

<sup>17</sup> Сообщено арх. Л. А. Давидом, работающим над этим памятником.

<sup>18</sup> А. Лебедев, Московский кафедральный Архангельский собор, М. 1880.

<sup>19</sup> И. Бартенева, Большой Кремлевский дворец. Дворцовые церкви и придворные соборы, М. 1916, стр. 19, 162. То же записано в главной описи № 4300 церковных и различных вещей Московского кафедрального Архангельского собора, начатой 15 мая 1858 г.

<sup>20</sup> Книга избрания на царство Михаила Федоровича 1672 г. Рисунки книги изданы Комиссией печатания гос. грамот и договоров в 1856 г.

<sup>21</sup> М. Красовский, Очерк истории московского периода древнерусского церковного зодчества, М. 1911, стр. 76; С. Бартенева, Большой Кремлевский дворец. Дворцовые церкви и придворные соборы, М. 1916, стр. 161 и др.

<sup>22</sup> Годунов чертеж Москвы относится к 1605 г. См.: П. Гольденберг и Б. Гольденберг, Планировка жилого квартала Москвы XVII—XVIII и XIX вв., М. 1936, стр. 4.

<sup>23</sup> А. Филиппов, Клейма древнерусских кирпичей в Москве. Сообщение лаборатории керамических установок Академии архитектуры СССР, вып. 1, М. 1940, стр. 7.

<sup>24</sup> Соборная книга описи № 4300 церковных и различных вещей Московского кафедрального Архангельского собора, стр. 2. Начата 15 мая 1858 г. согласно указу Московской духовной консистории от 31 мая 1853 г. за № 5992 (хранится в Архангельском соборе).

<sup>25</sup> Ср. рисунок в «Книге избрания на царство», рисунок Кваренги, фото Кнебель и современное состояние.

<sup>26</sup> Завод Байдуковой середины XIX в.; см. А. Филиппов, указ. соч., стр. 6.

<sup>27</sup> Портал у северного входа, пристроенный в начале XIX в., был сломан в 1832 г.

<sup>28</sup> А. Павлинов, указ. соч., стр. 137, рис. 65.

<sup>29</sup> С. Бартенева сообщает, что в начале 40-х годов XIX в. под все стены собора был подведен вместо обветшавшего белокаменного цоколя новый. Видимо, в это время и был при замене уничтожен карниз цоколя. Эта дата совпадает с данными исследования. См.: Бартенева, указ. соч., стр. 162.

<sup>30</sup> Датировка основывается на результатах исследования фресок И. А. Барановым в августе—сентябре 1946 г. и решений реставрационной комиссии.

<sup>31</sup> Соборная книга, стр. 3.

<sup>32</sup> Чертеж северного фасада Архангельского собора, Военно-истор. музей.

<sup>33</sup> С. Бартенева, указ. соч., стр. 161.

<sup>34</sup> Древности. Труды комиссии по сохранению древних памятников Московского археологического общества, т. I, М. 1907, стр. 31.

<sup>35</sup> О том же свидетельствует и запись в соборной книге, стр. 182.

<sup>36</sup> С. Бартенева, указ. соч., стр. 164.

<sup>37</sup> А. Павлинов, указ. соч., стр. 136.

Обмерные чертежи и проект реконструкции выполнены автором; фото выполнены В. В. Робиновым

# КОЛОМЕНСКИЙ КРЕМЛЬ

(Опыт реконструкции)

Т. СЕРГЕЕВА-КОЗИНА

Коломна расположена в 112 км юго-восточнее Москвы, при слиянии реки Коломенки и Москвы-реки, в 4 км от впадения Москвы-реки в Оку. Русло р. Коломенки сильно изменило свое направление со времени постройки Кремля (1525—1531); оно теперь передвинулось на север и лишь западнее Коломенской угловой башни сохраняет свое первоначальное положение. Город стоит на высоком правом берегу; на север и восток перед ним расстилается пологий, заливной левый берег. С юга подступы к Коломне прикрывает Ока, за которой тянутся сплошные лесные массивы; с запада также расположены леса, а с юго-запада — озера и болота. По естественным условиям территория вокруг Коломны хорошо защищена, благодаря чему она являлась важнейшим стратегическим пунктом на пути Москва — Ока — Волга (рис. 1).

На территории современного кремля располагалось древнейшее городище, окруженное в XII веке земляным валом и укрепленное примерно к концу XIV века дополнительной подсыпкой и деревянным тыном. В XV и XVI веках город был окружен деревянной стеной из четырехугольных срубов. Территория деревянного кремля была приблизительно на  $\frac{1}{4}$  меньше той, которая в 1525—1531 годах входила в состав кремля, обнесенного каменными стенами<sup>1</sup>.

В 1306 году Юрий Данилович присоединил Коломну к Московскому княжеству, а уже через 47 лет она стала епископией. Значение города возросло в связи с тем, что он стал вотчиной московских князей. В конце XIV века около него возникли монастыри: Голутвин и Бобренев.

Коломну неоднократно жгли и разоряли татары: в 1382 году — Тохтамыш, в 1440 году — Махмет, в 1521—1525 годах — Махмет Гирей.

25 мая 1525 года, по повелению великого князя Василия Ивановича, в городе начали класть каменные стены и башни, постепенно заменяя ими деревянные<sup>2</sup>. Строительство закончилось в 1531 году, о чем свидетельствуют данные летописи<sup>3</sup>.

Каменный кремль был одним из опорных пунктов в борьбе Москвы с татарами. В 1543 го-

ду Иван IV, готовя поход на татар, собирал рать в Коломне. В 1552 году он вторично шел в поход на татар через Коломну. В 1598 году Борис Годунов собирал здесь войско для похода на крымцев.

В 1606 году Коломна была захвачена войсками Болотникова и служила опорным пунктом в его походе на Москву. Во время польско-шведской интервенции город неоднократно переходил из рук в руки. Известно, что в 1595 году крепость ремонтировалась; работами руководили городовых дел мастера Михайло Протопопов и Суббота Ананский<sup>4</sup>. Вторично стены и башни кремля ремонтировались в 1730-х годах<sup>5</sup>.

Позднее, потеряв свое оборонное значение для государства, кремль стал приходить в ветхость и разрушаться. Стены и башни разбирались жителями города; кирпичом, забутовкой и белым цокольным камнем стен с ведема городской управы мостили дворы, тротуары, делали цоколи, крыльца, ступени, заваливали места свалок, укрепляли откосы берега и т. п. Коломенское купечество строило из материала крепости торговые ряды, лабазы и другие сооружения. По решению местных купцов в 80-х годах прошлого столетия была разобрана Свиблова башня. Только в 1906 году Комиссией охраны древних памятников Московского археологического общества было принято решение о немедленном прекращении разборки древних коломенских стен и о запрещении строительства домов около Пятницких ворот<sup>6</sup>.

В настоящее время в Коломенском кремле сохранились только шесть башен, одни ворота и стена в юго-западной части крепости.

## I

Материалом к воссозданию архитектурного образа Коломенского кремля постройки 1525—1531 годов служат письменные источники, зарисовки путешественников и архитекторов и специальные исследования конца XIX века, дополненные обследованием памятника в 1946 году.

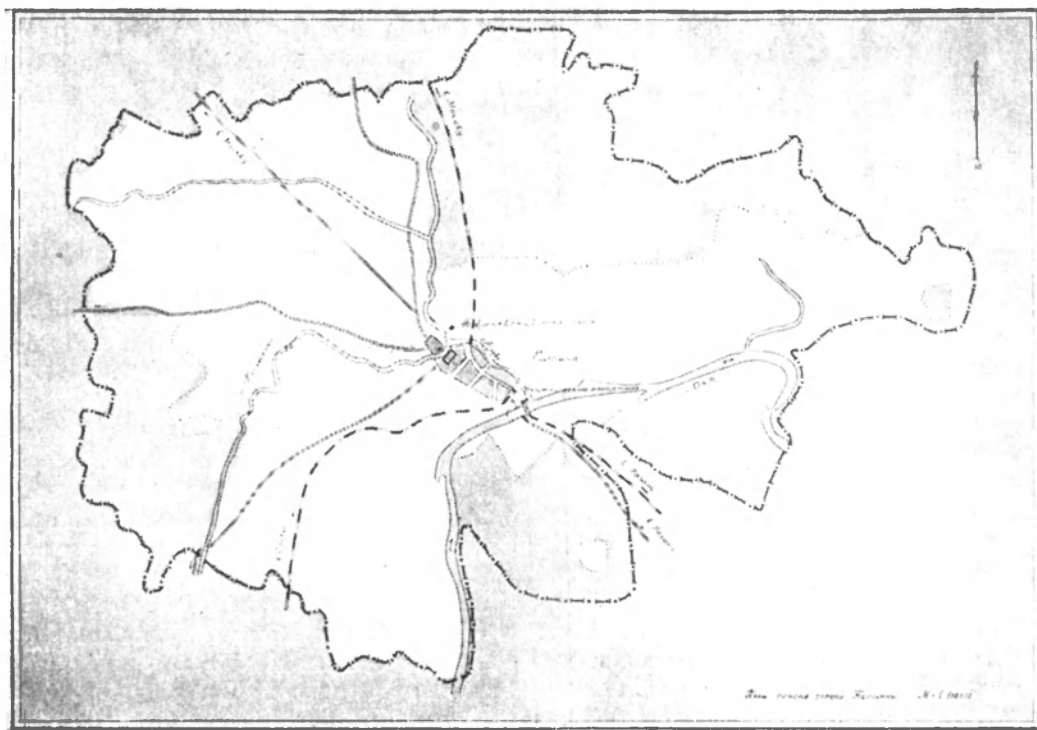


Рис. 1. Расположение г. Коломны

Наиболее подробное описание части коломенской крепости мы находим в писцовых книгах Московского государства за 1577—1578 годы. Опись сохранилась не полностью; утеряны листы, содержавшие данные о Петровских воротах, а также Погорелой, Семеновской, Спасской, Вознесенской, Ямской башнях и стенах между ними. В писцовых книгах мы встречаем подробное описание государева двора, расположенного на территории кремля<sup>8</sup>, что дало возможность составить предварительный эскизный проект его реконструкции.

В 1636 году в составе гольштинского посольства Москву посетил Адам Олеарий, сделавший зарисовки ряда русских городов, в том числе и Коломны (рис. 2)<sup>9</sup>. На его рисунках город изображен со стороны Москвы-реки. Рисунок правильно воспроизводит количество башен и ворот, форму и размеры сооружений, расположенных в северной части крепости.

Данные о крепости и подробное описание оборов сохранились в путевых заметках Павла Алеппского, посетившего Коломну в 1655 году. Крепость, видимо, произвела на него большое впечатление<sup>10</sup>.

Отдельные данные о состоянии крепостных сооружений мы получили из описей города, составленных в 1668 и 1775 годах.

Для реконструкции плана крепости можно использовать планы, составленные Андреем Готовцевым (судя по тексту, сопровождавшему рисунок Готовцева, его следует отнести к началу XVIII века) и Комиссией межевания за 1770 г. (рис. 3)<sup>11</sup>.

Весьма интересны рисунки Коломенского кремля, выполненные с натуры зодчим М. Ф. Казаковым в 1778 году по приказу Екатерины II. Казаков совершенно не допускает «вольностей», которые мы наблюдаем в рисунках Олеария, Корнелия де Бруина (1711) и в зарисовках к атласу городов Российской империи (1839). О точности его рисунков свидетельствуют сохранившиеся сооружения кремля — шатровая колокольня, Коломенская башня, Петровские ворота. Всего Казаковым сделано 8 рисунков; среди них 2 плана (города и крепости) и вид церкви Успения.

Судя по рисункам Казакова, Коломенский кремль в XVIII веке имел обветшавший вид: заметно пострадали верха башен, стены; даже



Рис. 2. Вид г. Коломны. Рисунок А. Олсария

там, где они сохранились относительно хорошо, как правило, отсутствует кирпичная облицовка (см. ниже рис. 31).

Рисунки Казакова исполнены пером по карандашной подоснове. Некоторые из них выполнены заметно лучше других (рисунки Пятницких и Ивановских ворот и Коломенской башни). Это дает основание предполагать, что карандашные зарисовки Казакова заканчивались его учениками по возвращении из экспедиции. Предположение подтверждается датой, стоящей на всех чертежах и рисунках: «1778 года Генваря 10 дня»<sup>12</sup>.

В 1839 году Статистическое управление городов российских выпустило иллюстрированный атлас, в котором имеется несколько примитивных зарисовок Коломны. Эти рисунки не дают представления о характере ворот и башен кремля. Авторы зарисовок неизвестны. В середине XIX века в периодической печати<sup>13</sup> появились несколько статей с зарисовками, посвященными истории города с кратким описанием крепости<sup>14</sup>. Эти материалы небезинтересны, так как они освещают наиболее спорный вопрос реконструкции — о количестве башен и ворот кремля (см. ниже табл. 1).

Начиная с 70-х годов прошлого столетия, в трудах Московского археологического общества неоднократно появлялись общие материалы по истории крепости, данные обследований, зарисовки, обмеры. В 1873 году была опубликована статья Н. П. Бочарова<sup>15</sup>, в которой излагается краткая история города и фиксируется существующий вид крепости с данными о количестве башен и ворот (табл. 1). В 1883 году Н. П. Делекторский опубликовал работу о предполагаемой реставрации Коломенского кремля, в которой подробно описываются сохранившиеся сооружения кремля и приводятся некоторые данные о конструкции стен<sup>16</sup>.

В опубликованной в 1883 году работе акад. Н. В. Султанова содержится необоснованное заключение о том, что с северной стороны, где кремль обращен к Москве-реке, на протяжении 250 сажен не было башен (рис. 4) потому, что с этой стороны крепость имела, по мнению автора, достаточное естественное ограждение: «Количество башен обуславливалось свойствами местности. Так, со стороны реки расстояние между ними около 250 саж., с других же сторон — не более 30 сажен. Следовательно, там, где не было природного ограждения (реки), город был укреплен искусственным путем»<sup>17</sup>. Это предположение опровергается всем иллюстративным материалом, описью писцовых книг и данными путешественников.

В 1889 году акад. А. М. Павлинов опубликовал отчет о проведенных им реставрационных работах в Коломенском кремле<sup>18</sup>. Он подробно описал архитектуру и конструкцию Пятницких ворот и четырехугольных башен, расположенных на южной стороне кремля. В цоколе Пятницких ворот А. М. Павлиновым среди кирпичей были обнаружены два камня, вделанных крепко в стену, с цокольным профилем в виде опрокинутого гуська. Видимо, прежний цоколь имел профиль гуська и обходил вокруг всей башни, чего теперь уже нет. Во время реставрационных работ в цоколе башни было найдено девять медных пятакчек чеканки 1726—1730 годов, что свидетельствует о ремонтно-строительных работах в первой половине XVIII века.

Отчет о реставрации Пятницких ворот снабжен рядом иллюстраций, хранящихся в настоящее время в Музее Академии архитектуры СССР. Эта работа А. М. Павлинова является первым исследованием Коломенского кремля, которое в значительной степени облегчило решение поставленной перед нами задачи,

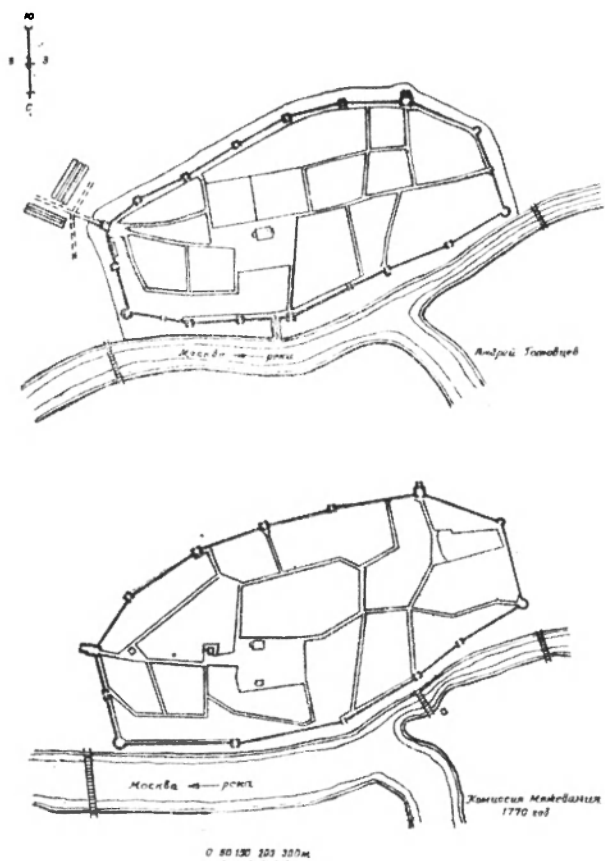


Рис. 3. План Коломенского кремля (А. Готовцев; Комиссия межевания)

В начале XX века внимание исследователей привлекла круглая Коломенская башня, где, согласно легендарным сказаниям, во время шведско-польской интервенции была заточена Марина Мнишек (отсюда и наименование этой башни «Маринкина башня», которое встречается и в научной литературе).

Первой работой о Коломенской башне явилась статья Г. Т. Синюхаева<sup>19</sup>; в ней приводятся общие данные об истории кремля и расположенных в нем сооружений. В 1906 году реставрационные работы в Коломне проводил арх. И. А. Линдеман. Ему принадлежат обмер и реставрация Коломенской башни<sup>20</sup>. По составленному И. А. Линдеманом плану крепости (рис. 4) в Коломенском краеведческом музее сделан ее макет.

При исследовании сооружений кремля мы в некоторых случаях обращались к детальным обмерам башен и ворот крепости, выполненным

архитекторами Л. Н. Павловым и Л. Б. Гриншпуном (1939)<sup>21</sup>.

## II

План кремля постройки 1525—1531 годов представлял собой в «окладе» многогранник, приближающийся к овалу. Его стены идут параллельно берегам рек Коломенки и Москвы, огибают город с востока, выходят с юга к торгу и огибают на западе участок Брусенского монастыря. С западной стороны кремля проходит дорога Москва — Рязань, с востока и юга — Владимир — Кашира (рис. 1, 37, 38).

Крепость, по писцовым книгам 1577 года, имела в окружности 1020 сажен: «И всего около города Коломны стеною 1020 саж., а поперег стены полторы саж.»<sup>22</sup> (сажень XVI века составляет 0,91 новой, так что периметр стен кремля — 928,5 саж. По нашим обмерам периметр содержит 1938 м)<sup>23</sup>.

В настоящее время сохранились одни ворота — Пятницкие, четыре четырехугольных башни — Погорелая, Спасская, Семеновская, Ямская, две круглые — Грановитая и Коломенская, стена между Грановитой и Коломенской, в которой находится проезжая арка Малаховских ворот, и на небольшом отрезке часть стены южнее Ивановских ворот (см. рис. 33).

Стены кремля достигают 18—21 м высоты и 3—4,5 м ширины. Они сложены из камня и облицованы кирпичом (размер кирпича  $8 \times 16 \times 32$  см); стены имеют откос в сторону рва (расширяются книзу), что хорошо видно по их остаткам на боковых сторонах четырехугольных башен; завершаются они зубцами, в которых расположены боевые окна. Кроме того, стены имели подошвенный, нижний, средний и наметный бой. Так, например, стена между Мельничными воротами и Тайницкой башней имела: «А от Мельничных ворот к другой башне подошвенного бою 2 окна, да наметного бою 51 окно, да малых вокон 9 да 25 зубцов, а нижнего бою 3 окна, да средних 4 окна...»<sup>24</sup>.

На расстоянии 6,5 м в сторону от Малаховских ворот сохранилось два средних боя, перекрытых белым камнем. Размер боя  $75 \times 85$  см; боковые и нижние стенки выложены кирпичом. С внутренней стороны по стене шли галереи на арках; размеры устоев  $1,5 \times 1,1$  м; пролет арки — 4 м, высота — около 6,5 м; к этому следует еще прибавить около 2,5 м нарощего у стен слоя земли — итого 9 м высоты.

Вопрос о количестве башен и ворот в Коломенском кремле является спорным (см. табл. 1).

Мы считаем наиболее достоверными данные писцовой книги, согласно которым коломенский кремль имел 17 башен. «А мера городу от Пятницких ворот (1) и с башнею 45 саж., а от первой (2) до другой башни (3) и с башнею 50 саж., а от другой башни до третьей (4) башни 50 саж.; опричь башни, от третьей башни до четвертые (5) башни и с обоими башнями 60 саж., а от четвертые башни до пятые (6) башни и с башнею 50 саж., а от пятые башни до Ивановских (7) ворот 60 саж., а от Ивановских ворот до первые (8) башни 70 саж., а от первые башни до другой (9) стрельни, что у р. у Коломенки, 90 саж., а от круглой стрельни до первой (10) башни и с башнею 60 саж., а от первой башни до Косых ворот (11) 60 саж., опричь ворот, а от Косых ворот до первой (12) башни и с вороты и с башнею 120 саж., а от первой башни до другой (13) башни и с башнею 50 саж., от другие башни до трети (14) башни 50 саж., а от трети башни до Воденых ворот (15), опричь Воденых ворот, 60 саж., а от Воденых ворот до угольные до Сеибловы стрельни (16) и с вороты 40 саж., а от круглой наугольной стрельни до башни (17) и с башнею 50 саж., а от башни до Пятницких ворот и с вороты 45 саж.»<sup>20</sup>.

Опись города, сохранившаяся в писцовой книге (стр. 291—292), приводит, главным образом, данные о несуществующей части крепости, несколько изменяя названия отдельных сооружений (Коломенская башня в описи называется «Наугольной башней»; Борисоглебская—«Башней»; Тайницкая—«Башней, что у тайника»; Сандровская—«Башня против государева царва и великого князя двора»; Застеночная—«Малая башня»).

По данным описи и сохранившимся башням легче узнать поименно все сооружения периметра.

Протяженность стен между башнями<sup>30</sup> приведена в табл. 2.

Башни кремля делятся на три типа: четырехугольные, смешанные и круглые, многогранные.

Одиннадцать башен имеют четырехугольную форму: Погорелая, Спасская, Семеновская, Воскресенская, Ямская, Борисоглебская, Мельничная, Тайницкая, Сандровская, Бобреньевская, Застеночная.

Второй тип (смешанный) представлен Грановитой башней полукруглой—многогранной снаружи и квадратной с внутренней стороны крепости.

К третьему типу башен (круглые, многогранные) относятся Коломенская и Свиблова стрель-

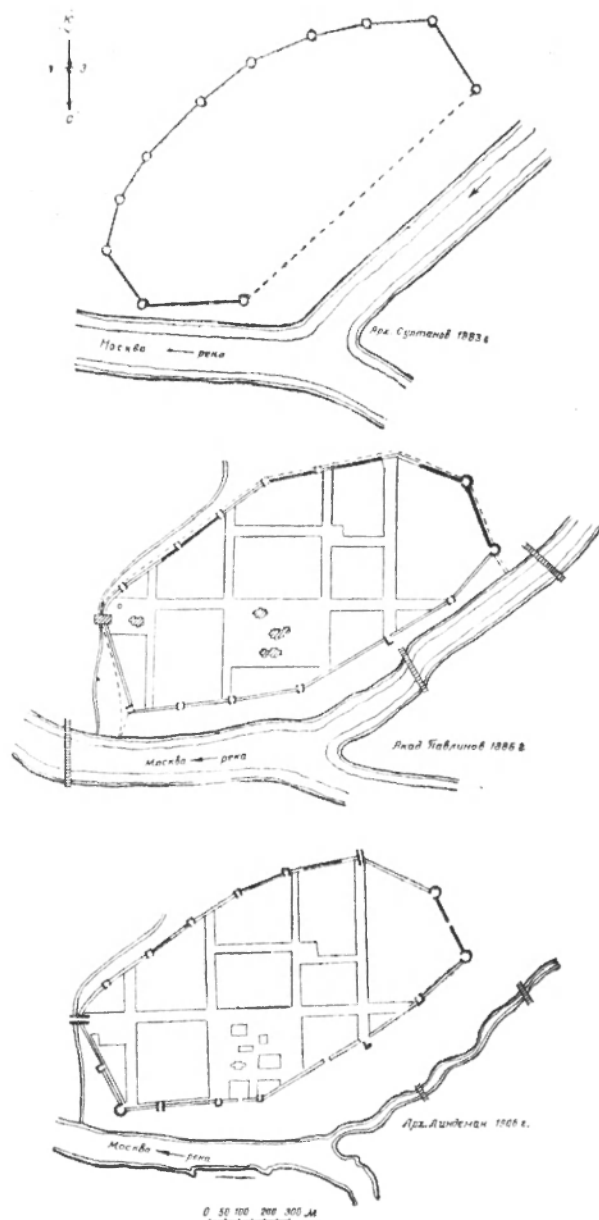


Рис. 4. План Коломенского кремля (Н. В. Султанов, А. М. Павлинов, И. А. Линдсман)

ни. Они стояли на северо-западном и северо-восточном углах крепости, со стороны Москвы-реки и Коломенки.

В расположении этих башен соблюдалась строгая закономерность; промежуточные башни имели ограниченный сектор обстрела: прямо перед собой и в стороны по стенам; круглые давали возможность более интенсивного обстрела, ибо



Таблица 1

№ п/п	Год	Источник и фамилия исследователя	Число глухих башен	Число ворот	Примечания
1	1578	Писцовые книги <sup>25</sup>	13	4	
2	1595	С. Б. Веселовский	—	—	Строители русские мастера: Михаил Протопопов с Субботой Ананским
3	1636	Адам Олеарий, рисунок (№ 2)	—	—	—
4	1668	Ф. Ф. Греков <sup>26</sup>	14	4	—
5	6/г	А. Готовцев	12	4	2 ворот без башен (рис. 3)
6	1770	Комиссия межевания	10	4	1 ворота без башни (рис. 3)
7	1775	Опись города <sup>27</sup>	14	3	—
8	1778	М. Ф. Казаков	12	4	2 ворот без башен, одни из них с отводными башнями
9	1787	Х. Чеботарев <sup>28</sup>	—	3	—
10	1839	Атлас городов России	—	—	Зарисовки отдельных фрагментов
11	1852	А. С. Клеванов	14	3	—
12	1852	Бутурлин	—	—	Рисунок Коломенской башни
13	1873	Н. П. Бочаров	14	3	—
14	1882	Н. П. Делекторский	13	2	—
15	1883	Н. В. Султанов	9	2	Нет башен и ворот между башнями Коломенской и Свибловой
16	1889	А. М. Павлинов	12	3	—
17	6/г	Чтения в обществе любителей духовного просвещения. Коломенская епархия	9	5	—
18	1903	Г. Т. Синюхасв	—	3	—
19	1906	И. А. Линдеман	12	3	4 «малых» ворот
20	1947	Т. Н. Сергеева	12	4	2 «малых» ворот

сектор обстрела каждой грани башни перекрывался огнем соседних бойниц, расположенных на смежных гранях. Последние башни ставились на острых углах кремля; на прямых участках стен ставились четырехугольные; на незначительных изломах стены иногда ставились круглые или прямоугольные башни (в Коломне применен смешанный тип).

### 1. ЧЕТЫРЕХУГОЛЬНЫЕ БАШНИ

Сохранившиеся в Коломне четырехугольные башни (Погорелая, Спасская, Семеновская и Ямская) однотипны: четырехугольные в плане (12,75 × 8,2 м), имеют высоту с зубцами 24 м (рис. 5). Они значительно выступают в сторону рва; почти отвесная стена отделена от наклонного цоколя белокаменным валиком. Он шел по всей стене и сохранился теперь лишь несколько

севернее Малаховских ворот. Толщина стен башен не одинакова: в боевой части, выступающей за линию стены, в сторону рва, — 2,90 м, а в задней, внутренней части башни, имеющей переход и лестницу на стену, — 1,85 м. Башня имеет пять этажей (один из них подземный). Каждый этаж имел три или четыре боевых окна. Боевые окна подземного этажа выходят в ров<sup>33</sup>. Междуетажные перекрытия в башнях были деревянными. Каждая из башен завершалась шестым ярусом-галереей с зубцами. Сохранившиеся на башнях зубцы реставрированы, но многие из них остались прежних размеров и подновлены лишь в деталях. Зубцы завершались пояском и дугами из кирпичей в виде ласточкина хвоста. Высота зубцов — 2,50 м, ширина — 1,44 м, глубина — 1,0 м. Внизу они несколько сужены; это сужение едва заметно для глаза, но щель-бойница между зубцами все же расширяется книзу. Под карниз-

Таблица 2

№ п.п.	Наименование башен и ворот	Сажени		Расчет длины прясел между башнями в м	Ширина ошейника в м	Длина прясел в м	Примечание
		старые	новые <sup>31</sup>				
1	Пятницкие ворота	45	41	$87,3 - 8,2 = 79,1$	14	79,1	
2	Погорелая башня	50	45,5	$96,9 - 8,2 = 88,7$	8,2	88,7	
3	Спасская башня	50	45,5		8,2	96,9	
4	Семеновская башня	60	54,6	$116,3 - 16,4 = 99,9$	8,2	99,9	Размер башни взят по аналогии с существующими четырехугольными башнями
5	Вознесенская башня	50	45,5	$96,9 - 8,2 = 88,7$	8,2	88,7	
6	Ямская башня	60	54,6			116,3	
7	Ивановские ворота	10 <sup>32</sup>	9,1		19,5	135,7	В описи 1577 г. указан размер Ивановских ворот отдельно
8	Грановитая башня (проем Малаховских ворот)	70	63,7		10	153,7	Обмер доказывает, что башни (опись 1577 г.) ошибочно не включены в указанный размер прясла
9	Коломенская башня	90	81,9	$174,7 - 21 = 153,7$			
10	Борисоглебская башня	60	54,6	$116,3 - 8,3 = 108$	11	108	На прясле труба водяная
11	Косые ворота	60	54,6		8,3	100	Размер башни взят по аналогии с существующими четырехугольными башнями
12	Мельничьи ворота	120	109,2	$232 - 22 = 210$	12	210	Размер взят примерный по рисунку М. Ф. Казакова
13	Тайницкая башня (тайник)	50	45,5	$96,9 - 8 = 88,9$	10	88,9	Размер ворот произвольный
14	Сандровская башня	50	45,5		8	96,9	Размер башни взят по аналогии с существующими четырехугольными башнями
15	Водяные ворота (Бобреневская башня)	60	54,6	$116,3 - 8 = 108,3$		108,3	Размер башни взят по аналогии с существующими четырехугольными башнями
16	Свиблова башня	40	36,4	$77,8 - 10 = 67,8$	10	67,8	Расчет доказывает, что в описи 1577 г. ошибочно не включен размер башни в размер прясла
17	Застеночная башня	50	45,5	$96,9 - 21 = 75,9$	13	75,9	Размер ворот произвольный
		45	41	$87,3 - 14 = 73,3$	8	73,3	На прясле труба пропускная
	Общий периметр кремля	1020	328,3		172,8	1813,9	По данным Павлинова, Свиблова башня шире Коломенской на 1 сажень
						1986,7 м	На прясле труба за город

ным выступом на зубце вставлены два металлических костыля; по предположению А. М. Павлинова<sup>34</sup> они служили для подвески ставен, забрал, которые прикрывали при стрельбе обороняющихся (рис. 6).

По короткой стороне башни расположено два угловых зубца и три полных в середине, по длинной стороне — пять полных зубцов. При

размере углового зубца  $102 \times 102$  см его диагональ составляет 144 см, т. е. равна ширине остальных зубцов. При таких размерах зубцов промежутки на всей окружности башни остаются одинаковой величины (рис. 7). Башня чаще всего воспринимается перспективно с угла. Если бы угловой зубец был равен остальным, то в перспективе он казался бы значительно шире, так

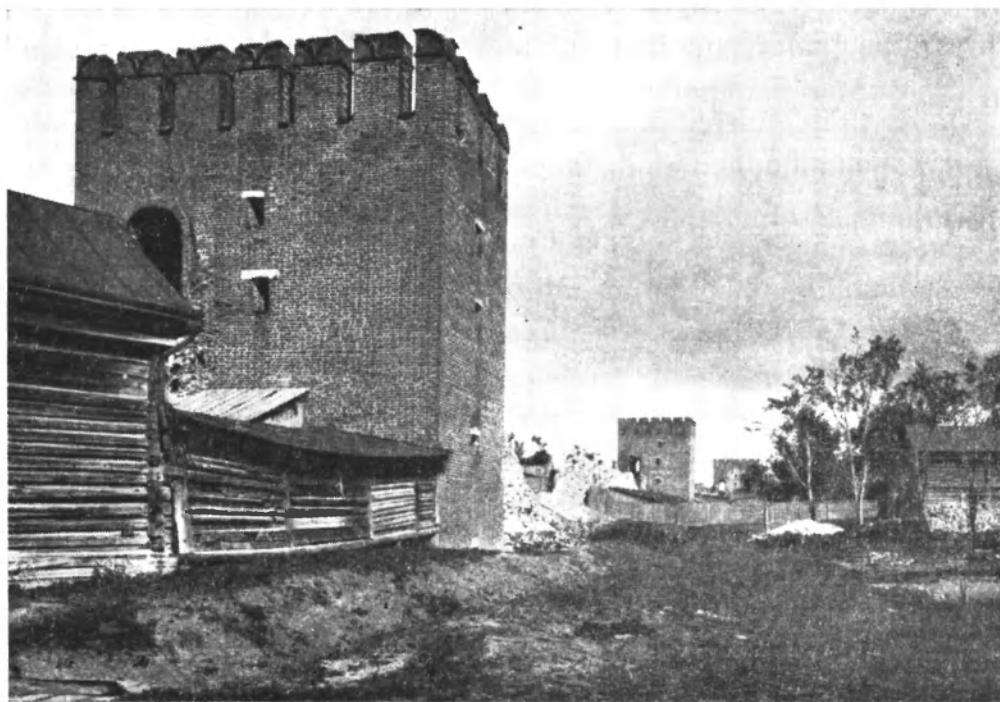


Рис. 5. Четырехугольные башни Коломенского кремля

как воспринимался бы размер его диагонали. Зубцы, украшенные горизонтальными и полукруглыми поясками, завершающими плоскость башенных стен, готовят переход от мощного объема башни к легким деревянным четырехскатным «в два теса» шатровым кровлям.

Исходя из предположения, что все четырехугольные башни Коломенского кремля были однотипны, мы можем воспользоваться материалом писцовых книг за 1577 г. (как мы указывали ранее, эти материалы относятся к несуществующим башням — Борисоглебской, Тайницкой, Сандровской) для реконструкции существующих четырехугольных башен.

О Борисоглебской башне на стр. 291 мы читаем: «а в башне в трех боях: в нижнем 3 окна, а в другом 4 окна, а в третьем тож; а мосты деревянные, а наметного боя 14 окон». Тайницкая башня имела «западного боя 14 окон»<sup>35</sup>, Сандровская башня, «что против государева царева и великого князя двора: нижнего боя 3 окна, а в средних 3 окнаж, да западного 14 окон»<sup>36</sup>. Башня Водяных ворот и Малые башни также, как и все остальные четырехугольные башни, имели «наметных окон 14»<sup>37</sup>.

Таким образом, согласно писцовым книгам, четырехугольные башни имели 14 боевых окон между зубцами; в настоящее время башни имеют по 20 боевых окон. По Павлинову<sup>38</sup>, перестройка башен относится к первой половине XVIII века. Первоначально башни имели иной вид; в плане они приближались к квадрату, что придавало им большую стройность; внутри города каждая из них имела отводную башню на уровне стенового перехода (рис. 8).

Башни первоначально имели два входа: нижний — в первый наземный этаж, верхний, на уровне стеновой галереи, — в третий этаж. В правильности этого вывода нас убеждают проект реставрации четырехугольной башни, представленный А. М. Павлиновым в Московское археологическое общество в 1889 году (рис. 9 и 10), а также рисунок северной стены Коломенского кремля, исполненный М. Ф. Казаковым (рис. 31).

В настоящее время четырехугольные башни состоят из двух элементов: собственно башенного пространства и каменного массива, обращенного в город, с проходом на уровне стеновой галереи (рис. 5). Эта вторая часть башни была перестроена позднее и по существу функционально никак не могла быть использована; она

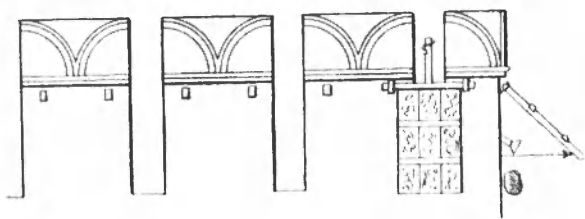


Рис. 6. Подвесы для забрал у промежков  
Рисунок А. М. Павлинова

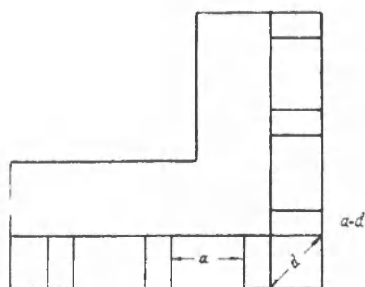
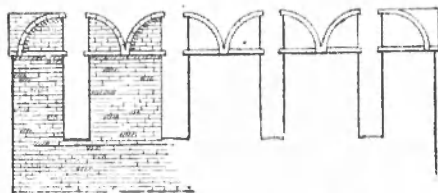
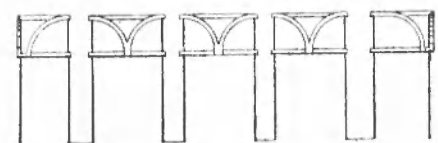


Рис. 7. Угловые зубцы башни

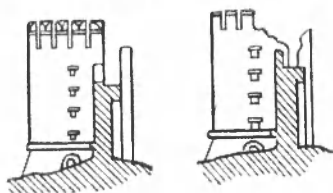


Рис. 9. Четырехугольная башня. Рисунок  
А. М. Павлинова

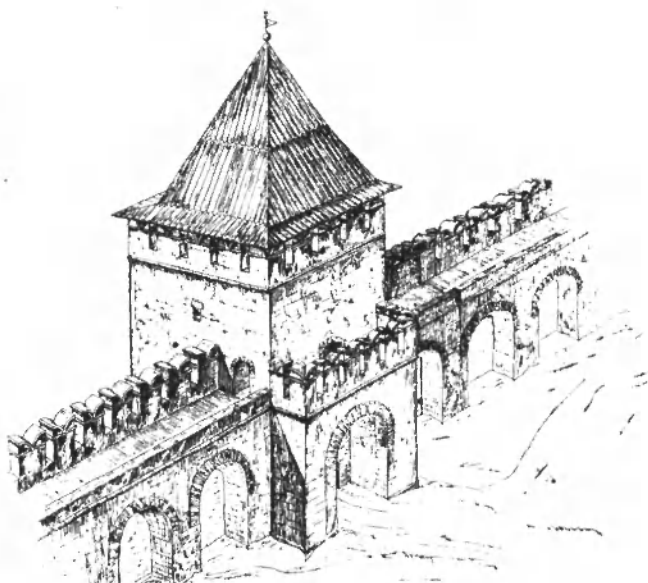


Рис. 8. Реконструкция четырехугольной башни

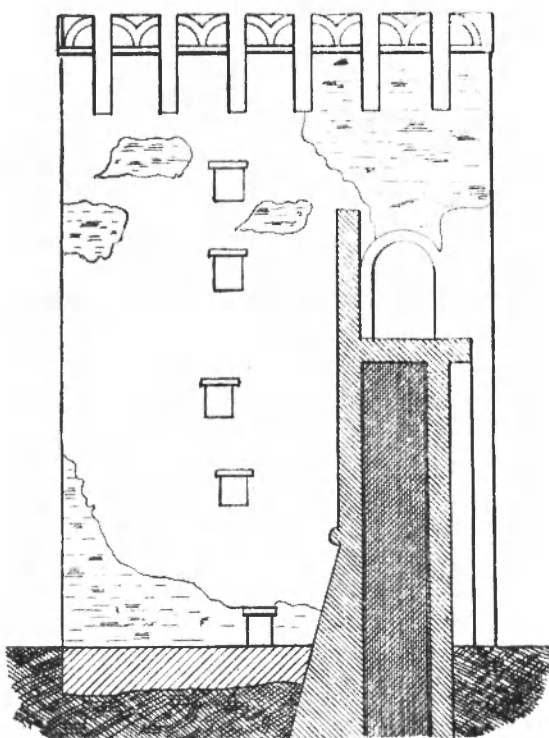


Рис. 10. Четырехугольная башня

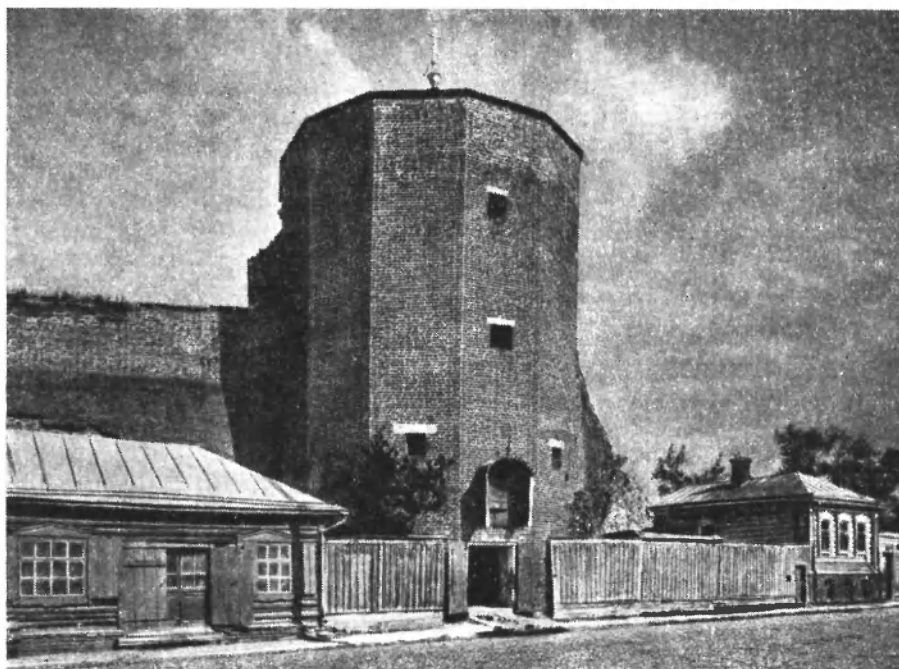


Рис. 11. Грановитая башня

неоправданно увеличивает количество строительного материала, усложняет конструкцию шатрового перекрытия, придает башне расплывчатый, громоздкий силуэт.

Теперь эти башни, ушедшие в землю на глубину более 2 м, не связанные между собой кремлевскими стенами, лишенные шатровых кровель и потерявшие при перестройке свой пластический контур (свойственный русской кладке), предстают перед нами в искаженном виде. Навсегда утеряна художественная выразительность этих сооружений, некогда ритмично членивших стены, расположенные на высоком берегу Москвы-реки, на краю глубокого выложенного кирпичом рва.

## 2. СМЕШАННЫЙ ТИП БАШЕН

Полукруглая Грановитая<sup>39</sup> башня, шестигранная снаружи и прямоугольная со стороны города, расположена на юго-западном углу кремля, на дороге Москва — Рязань. Стоит она на территории городских посадов, в отдалении от Москвы-реки. В военном отношении место этой башни было менее уязвимо, чем Свибловой и Москворецкой башен, почему она и имеет меньшие размеры. Но угловое ее положение обязывало строителей придать ей наиболее удобную

(в данном случае шестигранную с внешней стороны кремля) для обороны форму (рис. 11). По существующим ныне боям она была четырехэтажной; пятый этаж составляла галерея с зубцами (рис. 12). В каждом этаже башня, видимо, имела по три-четыре боевых окна. В писцовых книгах данные о Грановитой башне весьма неполные, так как некоторые листы этой части описи утеряны; достоверными являются лишь следующие строки: «...камена, середь ее казна, из нее 2 окна, и внизу в казне мосты деревянные; вверху мост камен, да 25 наметных боев, пушка на ней Тофа, ядро камено 5 кривенок»<sup>40</sup>. Башня, так же как и все остальные, имела галерею, окруженную зубцами, и каменное перекрытие, которое выдерживало тяжесть ядерных пушек.

В настоящее время трудно установить, как завершалась Грановитая башня. В своем исследовании А. М. Павлинов пишет: «Но в библиотеке Брусенского монастыря сохранилась переписка и даже рисунки, как этой башни, так и другие, принадлежащие к 1822 г. (в настоящее время их не существует — Т. С.). Рисунки эти показывают, что Тайницкая башня<sup>41</sup> вверху венчалась зубцами, из середины которых поднималась кирпичная вышка, подобно вышке на так называемой Коломенской башне, так как

значительная часть этой вышки сохранилась на чердаке башни до сих пор, но какое покрытие и вообще окончание имела эта вышка, неизвестно»<sup>42</sup>.

Этот отрывок как будто бы оправдывает гипотезу А. М. Павлинова, хотя на рисунках М. Ф. Казакова (рис. 16) и Бутурлина (рис. 17) указанного завершения башня не имеет.

Грановитая башня была промежуточной по форме и по пропорциям между четырехгранными и круглыми угловыми башнями.

### 3. КРУГЛЫЕ БАШНИ

Коломенская башня представляет собой 20-гранный «столп», сложенный из кирпича. Наклонный цоколь из белокаменных плит отделен от стены профилированной белокаменной тягой (рис. 13). Высота башни — 31 м, диаметр — 11 м. Башня заканчивается богато профилированными и часто посаженными машикулями, над которыми высятся зубцы. Над верхней галереей возвышается несколько сдвинутая с центра к северо-западу надстройка (рис. 14, 16).

Башня разделена на 8 этажей. Стена каждого следующего верхнего этажа утонялась, образуя помещения по диаметру больше нижних. Такое утонение конструктивно разумно, так как при этом уменьшается вес верхних стен. Получившиеся уступы на внутренней плоскости стен использовались для настила перекрытий. Внизу толщина стены — 4,55 м, вверху — 3 м. Вход в нижний этаж башни — с земли, а во второй и в пятый этажи — с галереи, примыкающей к башне стены. Из первого во второй этаж, так же как из шестого в седьмой, вели лестницы, расположенные в толще стен. Между остальными этажами сообщение осуществлялось через люки в перекрытиях. Как была завершена башня, — сказать трудно, так как по рисунку на иконе Троицы из Троицкого монастыря в г. Коломне верхний цилиндр (восьмой этаж) имел также зубчатое завершение (рис. 15)<sup>43</sup>. Функционального, оборонительного значения зубцы не имели. На рисунке М. Ф. Казакова этого завершения верхний цилиндр не имеет (рис. 16); рисунок же Бутурлина подтверждает наличие зубцов на надстройке (рис. 17). Видимо, эта надстройка над башней была предназначена для лучшего осмотра окружающей местности, так как Коломенская стрельня являлась западной сторожевой вышкой города. Зубцы надстройки машикулей не имели, что подчеркивает их декоративность. Верх был перекрыт конусной остроконечной кровлей.

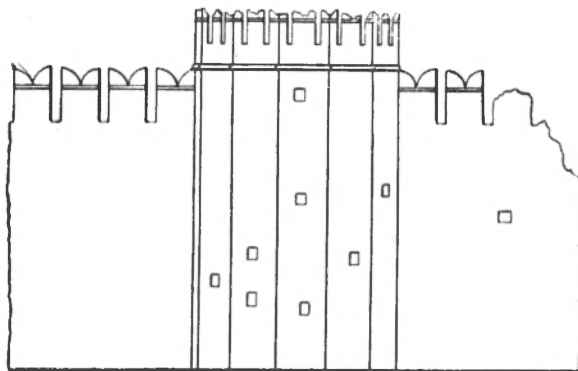


Рис. 12. Грановитая башня. Рисунок А. М. Павлинова

По пропорциям Коломенская башня очень близка к Беклемишевской башне Московского Кремля (рис. 18; см. табл. 3).

Свиблова башня была снесена в 80-х годах прошлого столетия. По сохранившимся в 1889 г. фундаментам А. М. Павлинов утверждает, что она была значительно мощнее Коломенской<sup>44</sup>. По дошедшим до нас рисунку на иконе Троицы из Троицкого монастыря в г. Коломне (рис. 19)<sup>45</sup> и зарисовкам М. Ф. Казакова (рис. 20) можно судить об облике этого величественного сооружения. Круглая (а не многогранная) Свиблова башня возвышается на наклонном белокаменном цоколе, который завершен профилированным белокаменным же валом. Этажность башни, видимо, та же, что и в Коломенской, хотя по рисунку установить это трудно. Венчание башни более мощное: зубцы выступают на сильно вынесенных машикулях. На галерее высятся цилиндрическая башенка, заканчивающаяся зубцами с профилированными машикулями (этого нет в вышке Коломенской башни). Покрытие не сохранилось к моменту зарисовки М. Ф. Казакова, но, видимо, оно имело ту же форму, что и на остальных башнях. Свиблова башня не лишена стройности, но в ее облике больше мощи и парадности, чем в Коломенской. Эта разница связана с их местоположением. Коломенская башня выходила на сухопутную дорогу Москва — Рязань — путь, менее важный, чем артерия Москва-река — Ока. При подъеме к городу по Москве-реке Свиблова башня была видна издалека; ее силуэт главенствовал над другими башнями. Крупные членения башни и пышное завершение короной машикулей и зубцов не случайны, так как сооружение было рассчитано на восприятие издали.

Свиблова башня отмечала и место главного въезда в город: около нее на Москве-реке распо-



Рис. 13. Коломенская башня

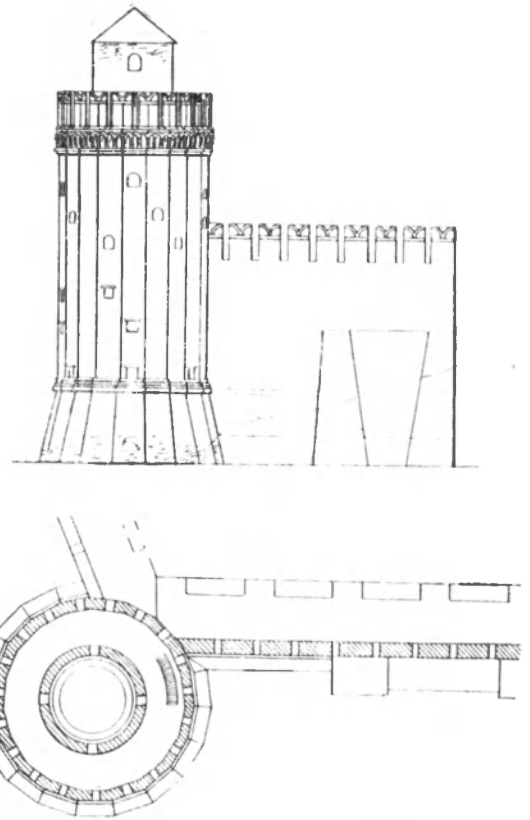


Рис. 14. Коломенская башня. Рисунок А. М. Павлинова

лагались пристани, от которых шла улица к Пятницким воротам.

4. ПРОЕЗДНЫЕ БАШНИ И ВОРОТА

В настоящее время сохранились Пятницкие ворота и остатки Малаховских. Первоначально их было шесть. Все они соответствовали основным дорогам, ведущим к городу. Пятницкие ворота стояли на дороге Владимир — Кашира, у моста через Москву-реку; Ивановские — выходили на торг у пересечения дорог Владимир —

Кашира и Москва — Рязань; Малаховские ворота — на дорогу Москва — Рязань; Косые, Мельничьи и Водяные — на Москву-реку. В настоящее время Ивановские, Косые, Мельничьи и Водяные ворота снесены.

Пятницкие ворота были основным парадным входом в город со стороны Москвы-реки. Они соответствовали по значению Золотым воротам Киева и Владимира. У Пятницких ворот начиналась главная улица кремля, ведущая к центральной площади. Башня ворот имеет два яруса, увенчанных зубцами; вперед выдвинута отвод-

Таблица 3

Наименование башен	Высота в м		Диаметр башни в м	Высота цоколя в м	Отношение			
	общая	без верха			высоты башни к		ветчания башни к	
					диаметру	цоколю	диаметру	цоколю
Беклемишевская . . . . .	50	26	9,5	7	3,5	5	0,5	0,75
Коломенская . . . . .	31	23	11	5+2,5	2,75	4	—	0,5

ная стрельница, завершенная зубцами той же формы и величины. Отводная башня не имела перекрытия; за ее зубцами была широкая галерея; если неприятель разбивал первые ворота, то он попадал под удар с верхней боковой галереи (рис. 21).

Размеры основного объема башни:  $14 \times 22,5$  м, проем — 4 м. Проем имел, кроме створ ворот, еще три падающие решетки — герсы. Об этом свидетельствует описание коломенской крепости Павла Алеппского: «Крепость имеет четверо больших ворот; внутри каждого ворот четыре двери и между ними железные решетки, которые поднимаются и спускаются посредством подъемной машины»<sup>46</sup>.

Наиболее точные обмеры Пятницких ворот осуществлены акад. А. М. Павлиновым (1886) и архитекторами Л. Н. Павловым и Л. Б. Гриншпуном (1939)<sup>47</sup>.

Главная башня Пятницких ворот — трехэтажная. Вход в башню был изнутри ворот, по боковым лестницам, ныне заложенным, и с галерей стены. Нижние входы хорошо видны снаружи в обломе стены (рис. 22); переходы сделаны сводчатыми с очень сложными пересечениями арок, выложенных из кирпича. Под башней был сводчатый подлаз, соединявший отрезки рва, проходившего с восточной и южной сторон кремля. Цоколь башни в этом месте глубже ушел в землю, чем на всем остальном протяжении стен.

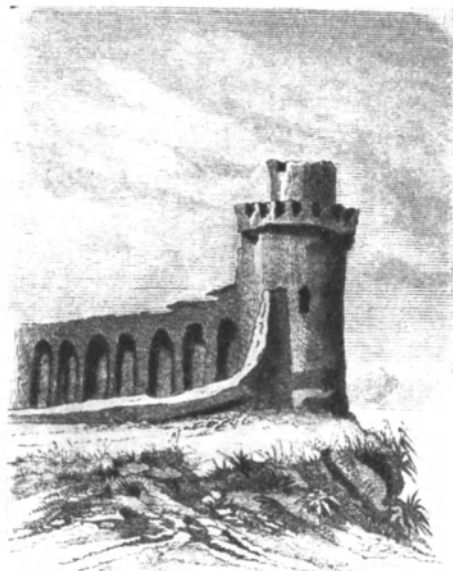


Рис. 15. Коломенская башня (с иконы)

Вышка башни покоится на своде ворот и разделена на три этажа, не имевших освещения. Перекрытия в этой вышке расположены на уровне галерей, за зубцами отводной стрельни, соответственно башни и самой вышки; сообщение между этажами осуществлялось через люки. Эти поме-

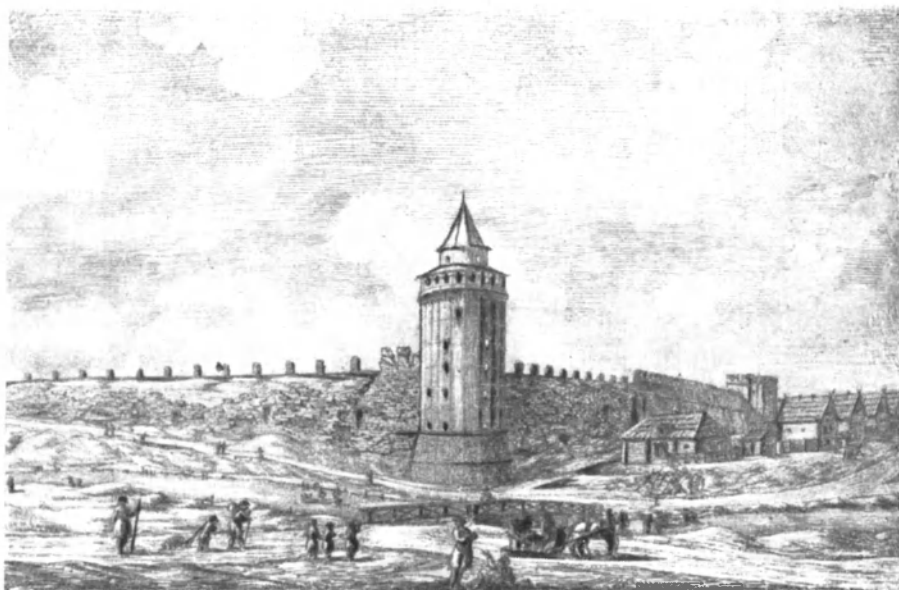


Рис. 16. Коломенская башня. Рисунок М. Ф. Казакова



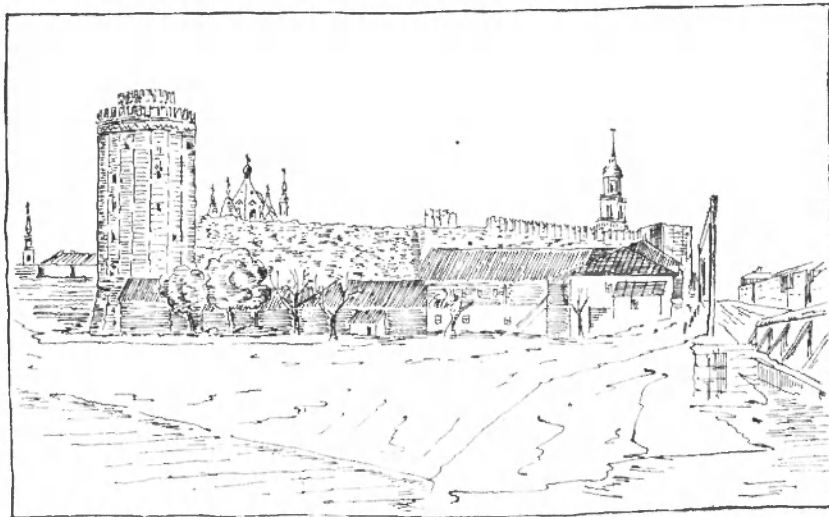


Рис. 17. Коломенская башня. Рисунок Бутурлина

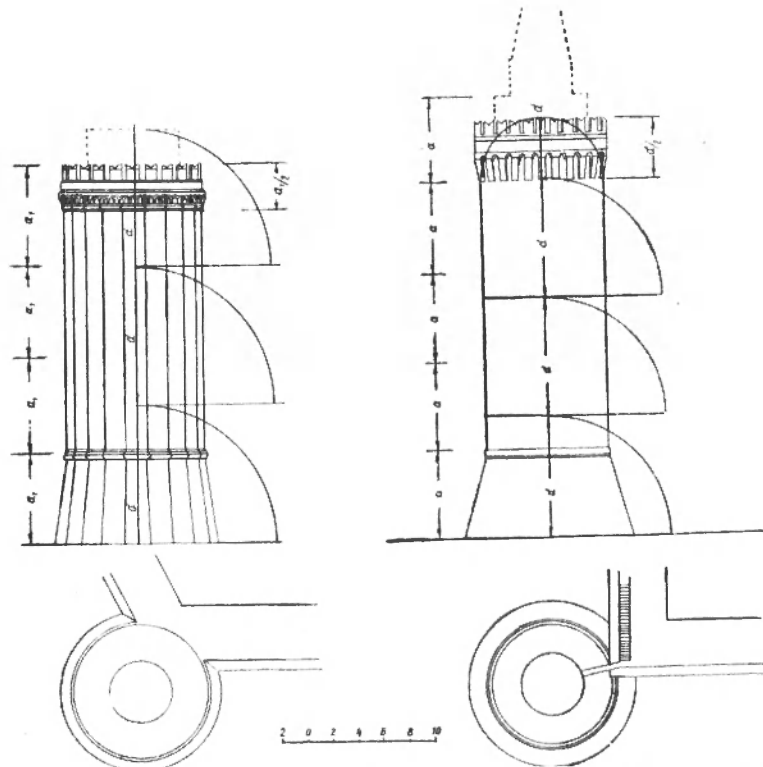


Рис. 18. Сравнительная таблица Коломенской башни и Беклемишевской башни Московского Кремля:

$a$  — высота цоколя;  $d$  — диаметр башни

щения окружались крытыми галереями с внешней стороны города и с боковых сторон башни. По всему периметру стен башни поэтажно расположено большое число боевых окон (рис. 23 и 24).

Башня Пятницких ворот выполнена в сдержанных архитектурных формах. Гладкую стену, покоящуюся на белокаменном цоколе (последний некогда завершался профилированным белым камнем в виде гуська), прорезает подковообразная арка ворот. Стена венчается карнизом, на который опираются зубцы. Бойницы окон между зубцами перекрыты арочками, но реставрация деталей из кирпича в виде аморфных арочных поясков, вяло переходящих из полукружья зубца в прямую линию над аркой проема, сделанная А. М. Павлиновым (рис. 24), не соответствует их первоначальному виду. Это подтверждается рисунком М. Ф. Казакова (рис. 25). Зубцы имели завершение в виде ласточкина хвоста, так же как на четырехугольных башнях. Они несколько выступают по отношению к аркам, перекрывающим проемы бойниц. Арочные пояски на зубцах обрываются на месте их взлета, что придает зубцам большую стройность. После реставрации, осуществленной в 1886—1889 годах, детали башни приобрели некоторую сухость.

Вышка над башней завершается такими же

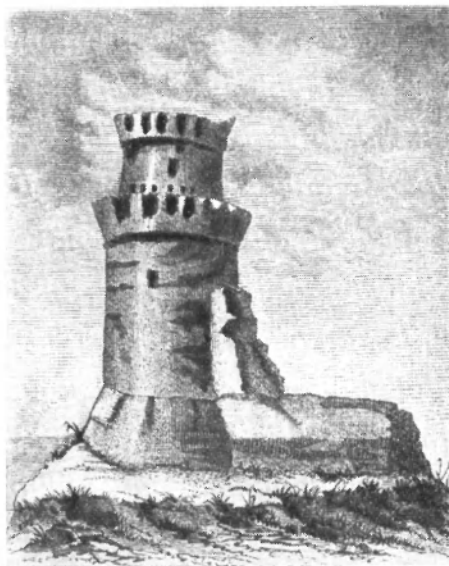


Рис. 19. Свиблова башня (с иконы)

зубцами и каменной аркой, на которой некогда висел «всполошный» колокол.

Над проездными арками, с их наружных и внутренних сторон, были каменные барельефные



Рис. 20. Свиблова башня. Рисунок М. Ф. Казакова

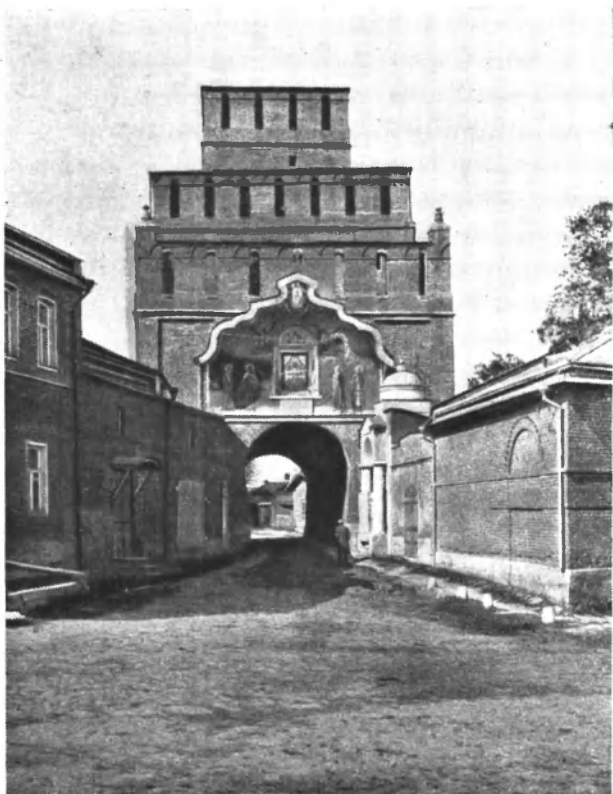
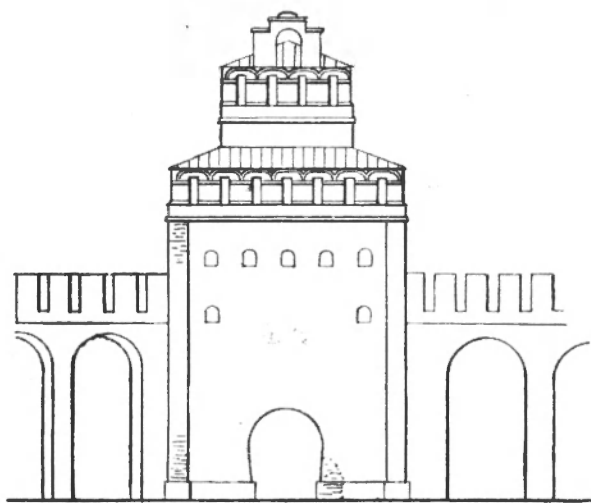


Рис. 21. Пятницкие ворота



Рис. 22. Пятницкие ворота. Боковые входы

Рис. 23. Пятницкие ворота. Западный фасад.  
Рисунок А. М. Павлинова

иконы под навесами: «башни эти (надвратные— Т. С.) были украшены фигурами и рельефными изображениями священного содержания»<sup>48</sup>. По указанию Н. Иванчина-Писарева, на Пятницких воротах были такие же изваяния, как на московских Спасских воротах<sup>49</sup>. На Пятницких воротах, на отводной башне и на угловых зубцах до настоящего времени сохранились остатки этих белокаменных изваяний и украшений.

Стены кремля подходили к башне не перпендикулярно; это видно по остаткам их фундамента, по рисунку М. Ф. Казакова и плану А. М. Павлинова (рис. 26). Стена, идущая от Застеночной башни, примыкает к башне Пятницких ворот под острым углом с внутренней стороны кремля. Высота стен равна высоте отводной стрельни.

Время сноса Ивановских ворот не установлено. Надо полагать, что они разобраны в последней четверти XVIII века или в начале XIX века: в 1776 году М. Ф. Казаков зарисовал эту башню, а в 1836 году в зарисовках Атласа городов Российской империи ее уже не оказалось.

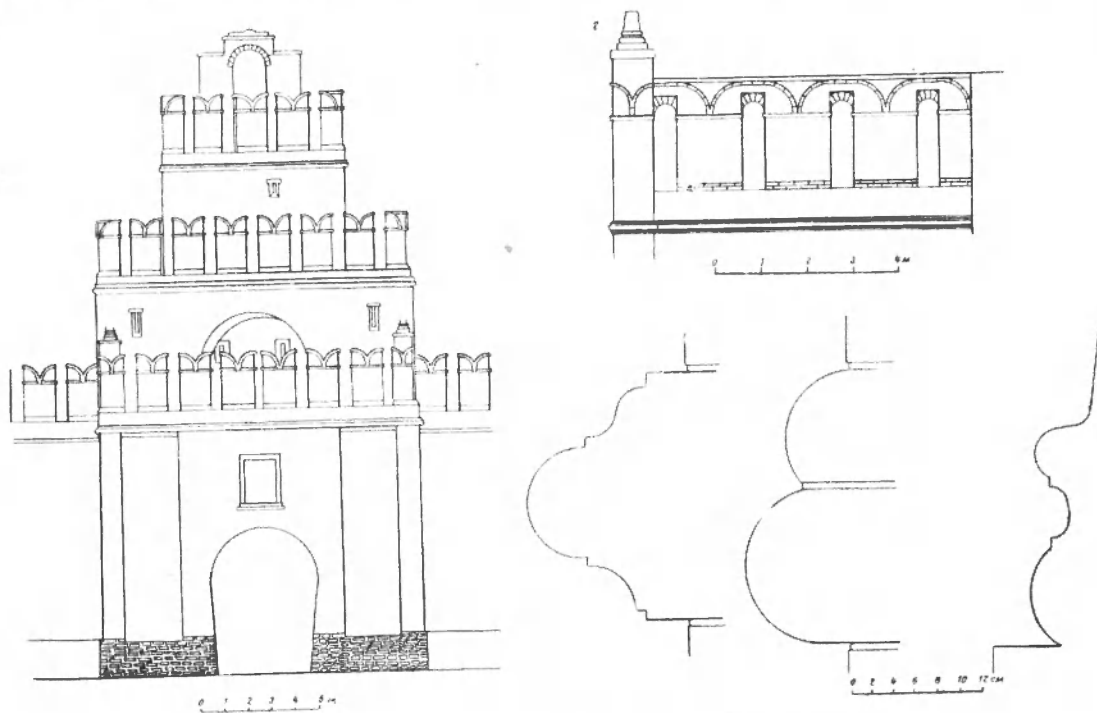


Рис. 24. Зубцы башни. Реконструкция А. М. Павлинова

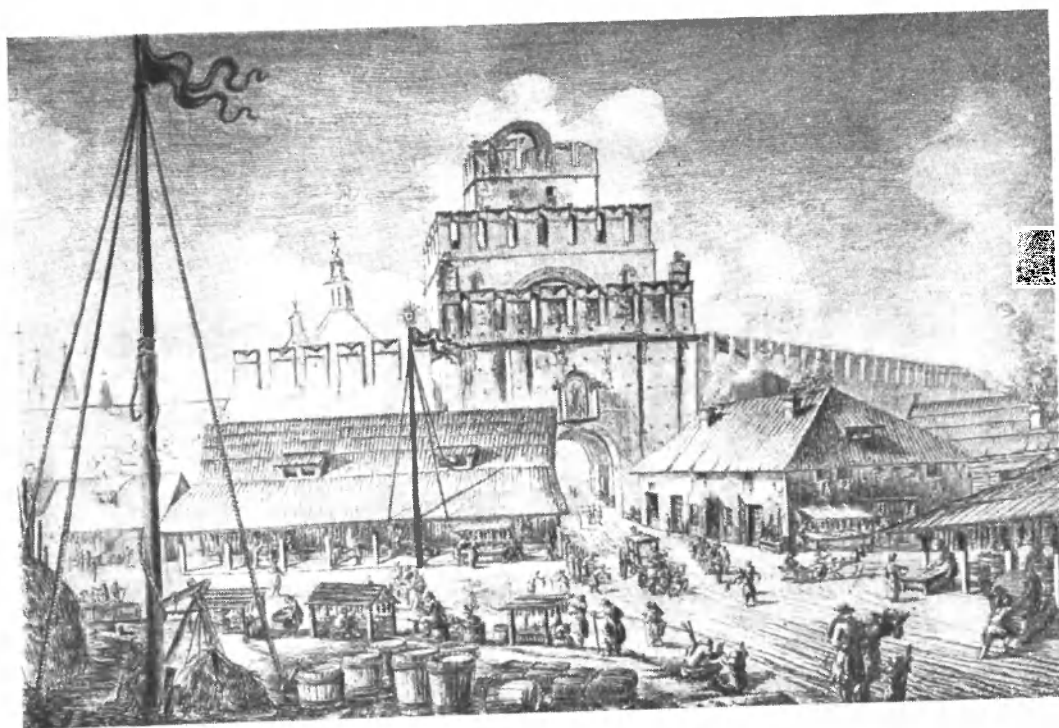


Рис. 25. Пятницкие ворота. Рисунок М. Ф. Казакова

Таким образом, единственное изображение башни — рисунок М. Ф. Казакова (рис. 27).

Ивановские ворота — огромное сооружение, по своим масштабам и парадности не уступавшее Пятницким воротам. В плане Ивановские ворота, так же как и Пятницкие, прямоугольные. Кроме створ, у них было три спускных герса. Подковообразность проездной арки выражена в Ивановских воротах слабее, чем в Пятницких. Башня ворот двухъярусная, причем каждый ярус завершен зубцами, опирающимися на карниз стены. Основной объем восьмигранной вышки завершается прорезанными по всему периметру трехлопастными арками. Углы и боковые стены нижнего яруса имели вертикальные тяги, которые придавали стройность основному объему сооружения. На рисунках М. Ф. Казакова бойницы на стене надвратной башни не изображены, тогда как Пятницкие ворота изобилуют ими.

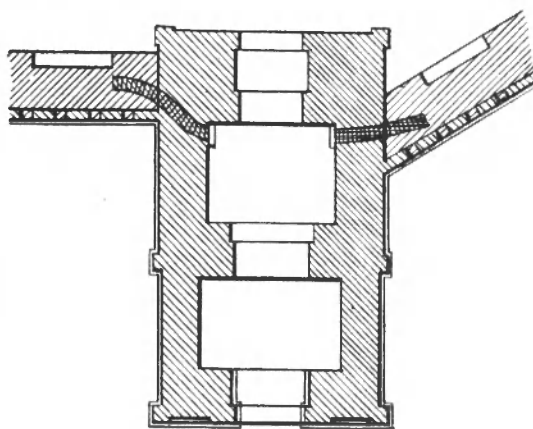


Рис. 26. План Пятницких ворот.  
Рисунок А. М. Павлинова

Впереди Ивановские ворота имели отводную стрельню, имевшую такое же завершение, как и башня ворот. В отличие от Пятницких ворот стрельня уже основной башни. Стена отводной стрельни обрамлена двумя плоскими на постаментах пилястрами, поддерживающими скромную тягу, опоясывающую башню.

Боевые окна между зубцами на нижнем ярусе основного объема и отводной стрельни арочного перекрытия не имели. Второй ярус имеет ту же форму зубцов, которую имели и Пятницкие ворота. Над проездной аркой, так же как и в Пятницких воротах, были каменные барельефные иконы, а по бокам — высеченные из камня изречения из священного писания.

Интересно сравнить Пятницкие и Ивановские ворота со Спасскими и Никольскими воротами Московского Кремля без учета позднейших верхов последних.

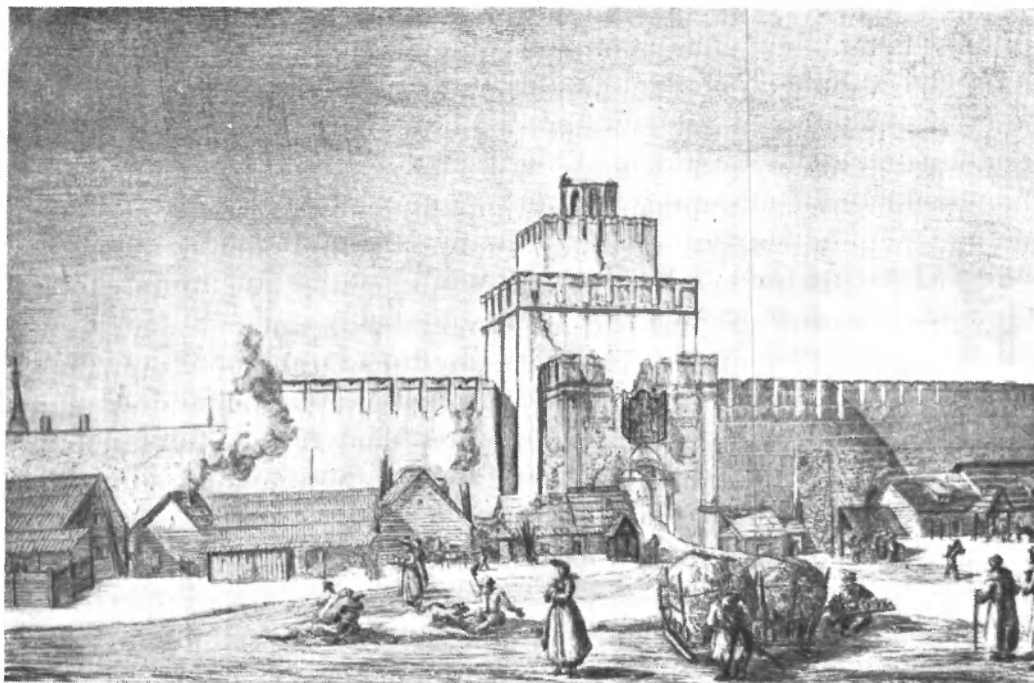


Рис. 27 Ивановские ворота. Рисунок М. Ф. Казакова

Все четверо ворот прямоугольные в плане, с отводными стрельнями; проездные арки подковообразной формы, со створчатыми воротами и опускными решетками.

Основные размеры башенных ворот следующие:

Таблица 4

Размеры в м	Коломенский кремль		Московский Кремль	
	Пятницкие ворота	Ивановские ворота	Спасские ворота	Никольские ворота
Высота основной башни	27,0	24,0	26,5	19,0
Ширина основной башни	14,0	12,0	14,0	15,5
Длина с отводной стрельней	22,5	21,0	23,0	27,0
Высота отводной стрельни	13,5	11,0	15,5	27,0
Ширина отводной стрельни	14,0	9,50	10,5	15,5

Никольские ворота Московского Кремля имеют отводную башню, равную по высоте и ширине основной башне. Отводная башня Пятницких ворот одинаковой ширины с главной башней, но ниже ее. Отводные башни Спасских ворот Московского Кремля и Ивановских ворот Коломенского кремля уже и ниже основного массива. Основные башни ворот по плану и пропорциям близки друг к другу (рис. 28).

Углы основной башни и отводной стрельни Спасских ворот оформлены широкими плоскими пилястрами. На отводной башне пилястры имеют

высокий профилированный цоколь, как и в Ивановских воротах Коломенского кремля.

Над воротами здесь и там были каменные киоты для икон. Зубцы всех башен сходны между собой; только в Московском Кремле они имеют у основания боевые щели и не отделены от основного массива стены тягами, как в Коломенских башнях.

Эта общность в композиционных приемах, в постановке сооружений и даже в детализировке подтверждает наше предположение, что при строительстве Коломенского кремля Московский Кремль был взят за образец.

Малаховские ворота<sup>50</sup> помещались на участке между Грановитой и Коломенской башнями. В 1577 году они были заложены и оставались с тех пор «глухими»<sup>51</sup>. В результате разрушения стен закладка ворот рассыпалась, и теперь можно примерно установить их размер и конструкцию (рис. 29).

Ворота арочные, шириной около 3 м, высотой 5—6 м<sup>52</sup>. В кладке боковых стен заложены белокаменные плиты, в которых были закреплены

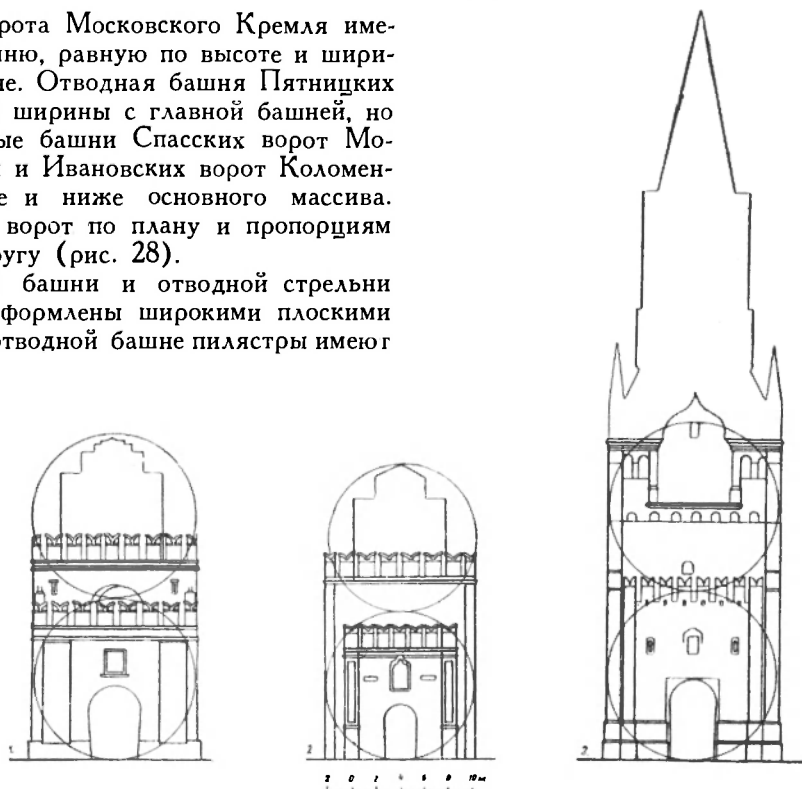


Рис. 28. Сравнительная схема ворот Коломенского и Московского кремлей: 1—данные обмеров по Линдеману и рисунку М. Ф. Казакова; 2—данные по книге П. Бартенева «Московский кремль»; 3—данные обмеров арх. Гриншпуна 1939 г.

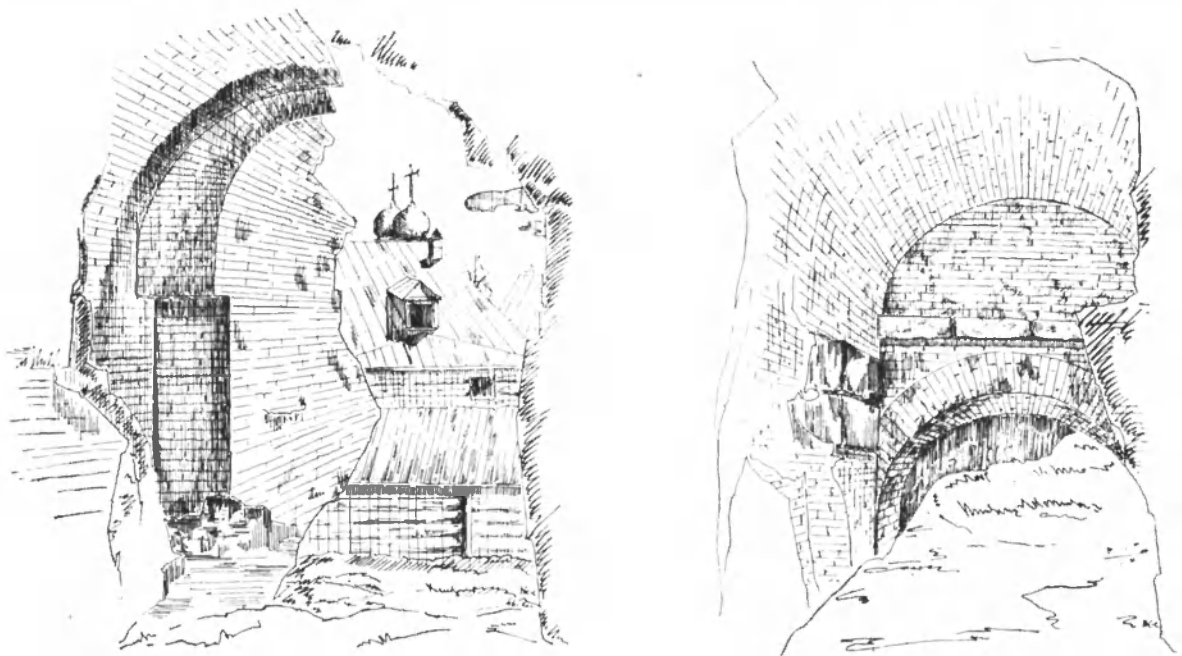


Рис. 29. Малаховские ворота

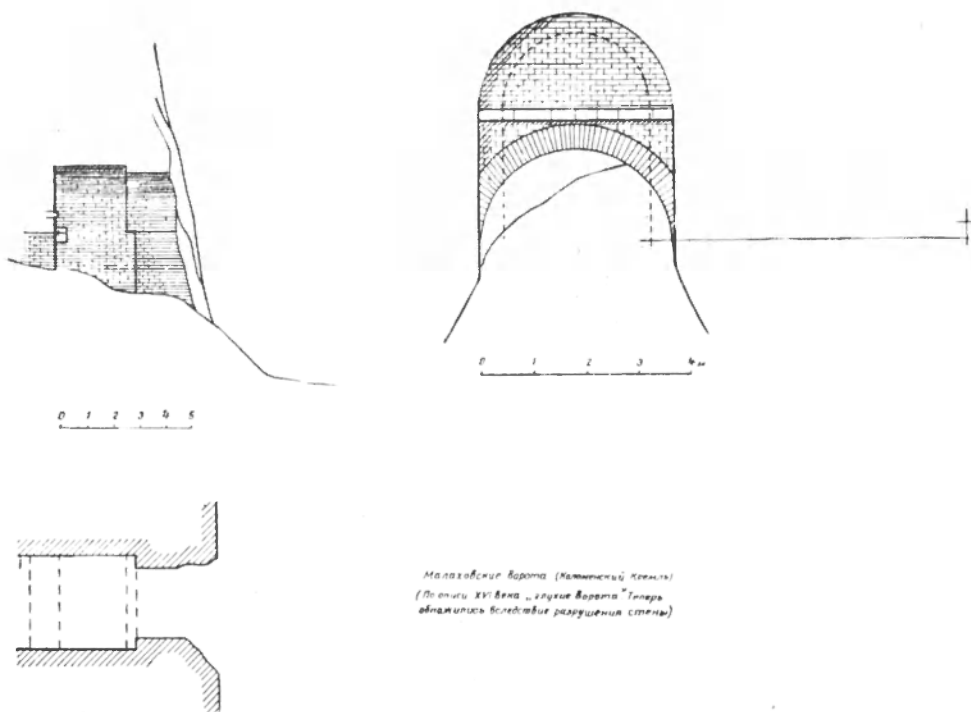


Рис. 30. Малаховские ворота



Рис. 31. Косые ворота. Рисунок М. Ф. Казакова

подставы, державшие створы ворот. В воротах у пяты арки имеется белокаменный пояс, близкий по форме поясу цоколя, находящегося с внешней стороны стен кремля. С фасада арка завершена замком красивой формы.

Косые ворота помещались со стороны реки Коломенки. Разобраны они, видимо, одновременно с Ивановскими. Названы ворота Косыми по форме плана; арочные проезды ворот были расположены в смежных (южной и западной) стенах башни, подход к которым шел параллельно кремлевской стене по обрыву Коломенки, что затрудняло подступ к воротам.

По рисунку М. Ф. Казакова (рис. 31) Косые ворота представляли собой прямоугольную башню несколько вытянутой (около 1,5 квадрата) формы. Членения на цоколь, тело башни и венчающую часть те же, что и у четырехугольных башен. Башня — четырехэтажная (если четвертым ярусом считать галерею за зубцами). Каждый этаж имел боевые окна. Вверх вела каменная лестница. С западной стороны располагалась как бы небольшая отводная башня, перекрытая двускатной кровлей и прорезанная почти на всю высоту фасада проездной аркой. Эта пристройка занимала в высоту 2 этажа основного сооружения. Непосредственно над въездом, в стене надвратной башни, располагались окна-бойницы,

охранявшие подступы к воротам, которые имели створчатые затворы и спускные деревянные решетки. Писцовая книга 1577 года описывает их так: «...Ворота Косые на Москву-реку, да решетки запускные деревянные; нижнего бою в воротах 2 окна, а около башни верхнего бою 9 окон, а у башни вверх лестница камена, среди башни верхнего бою 9 окон, вверху башни 2 моста и лестница деревянная, западных у башни 26 окон, из ворот два выхода каменные...»<sup>53</sup>. Косые ворота больше четырехугольных башен, так как последние имели 14 западных окон, а ворота — 26. Это дает основание предполагать, что размер последних был  $12 \times 19,8$  м, если считать, что размеры зубцов и боевых окон между ними одинаковы во всех сооружениях кремля.

По своему внешнему виду Косые ворота напоминают больше четырехугольные башни, чем величественные Пятницкие и Ивановские ворота.

Мельничьи ворота ни в одном исследовании Коломенского кремля не упоминаются как башенные<sup>54</sup>. На всех известных планах кремля значатся только 16 башен, а Мельничьи ворота изображаются в виде неогражденного проема в стене «крепости города Коломны» (рис. 32). Однако трудно предположить, что зодчие решились бы сделать ворота для выезда к мельнице, расположенной на другом берегу р. Коломенки,



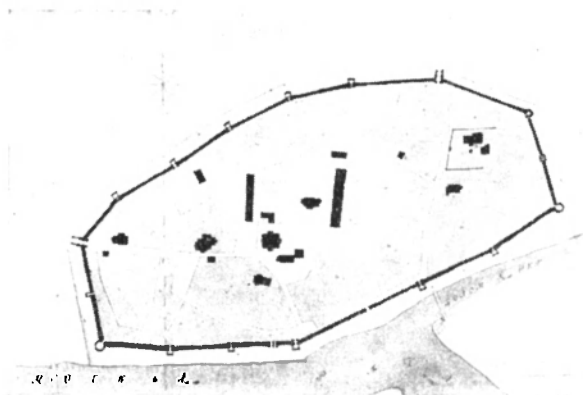


Рис. 32. План Кремля. Рисунок М. Ф. Казакова

без прикрытия (при протяженности стен на этом участке в 310 м)<sup>55</sup>. В писцовой книге за 1577 год указывается, что между Косыми и Водяными воротами было три башни: первая — Мельничья, вторая — Тайницкая, третья — Сандровская<sup>56</sup>. Кроме того, сохранилась краткая опись Мельничьих ворот: «Ворота Мельничные створчатые, деревянные, решетка деревяна; верхнего бою и западного 4 окна»<sup>57</sup>. На основании этих данных мы приходим к заключению, что Мельничьи ворота имели надвратную башню. Об архитектуре этого сооружения сведений нет, если не считать того, что башня была четырехугольной, с обычным для Коломенского кремля членением: цоколь, тело башни и венчание. Проезд имел створы и опускаемые деревянные решетки. К моменту описания башни в писцовых книгах (т. е. к 1577 году) она была уже значительно разрушена<sup>58</sup> и поэтому здесь сохранилось только 5 зубцов и между ними 4 окна западного боя. Надо предполагать, что башня была несколько шире четырехугольной, так как включала в свой объем проездную арку шириной не менее 4 м.

Вопрос о месте расположения Водяных ворот решить очень трудно, так как писцовые книги, план крепости, исполненный Андреем Готовцевым, и рисунок М. Ф. Казакова дают об этом самые противоречивые сведения.

На стр. 292 в писцовой книге мы узнаем, что башня, смежная со Свибловой, называется «башня, что от Водяных ворот», и далее указывается расстояние от этой башни до Водяных ворот и от них до наугольной стрельни — Свибловой башни. Это дает основание считать, что Водяные ворота надвратной башни не имели и располагались в прясле между Бобреновской и Свибловой

башнями: «А от башни до башниж, что от Водяных ворот, нижнего бою 3 окна, да наметных 41 окно, да малых 8 окон, да 18 зубцов, да на башне среднего бою 3 окна; а всход на башню камен, а на башне 14 окон; а промеж тех дву башен всход лестница деревяна; а от башни Водяных ворот нижнего бою окно, да наметных 13 окон, да 3 окна малых, да 6 зубцов. Ворота Водяные деревянные, решетка деревяная; а от Водяных ворот до наугольные стрельни, что у Москвы р., окно, да труба пропускная...»<sup>59</sup>.

Однако на стр. 293, где фиксируется длина стен по периметру кремля, Водяные ворота фигурируют как башня, последняя перед Наугольной стрельней<sup>60</sup>.

На рисунке М. Ф. Казакова (рис. 20) прясле между Свибловой и Бобреновской башнями имеет арочный проем в цокольной части стены, расположенной ближе к Свибловой башне, который является «трубой пропускной», а не воротами. Ворота же по этому рисунку находятся в первом этаже Бобреновской башни. Надвратная башня не превышает по своим размерам остальные четырехугольные, поэтому можно судить о размере проема ворот, расположенных только в цокольной части. Высота цоколя около 8 м; следовательно, проем обычного размера: высота 6 м и ширина 4 м.

Все вышеизложенное свидетельствует, что в своем первоначальном виде башня была непроезжей, а ворота, находившиеся под прикрытием башенного огня, были расположены недалеко от нее, непосредственно в стене. Нам неизвестно, когда, но, может быть, в один из татарских набегов, при Болотникове или в период шведско-польской интервенции эта часть стены была разрушена. Строители крепости воздвигли новую стену и перенесли выход к воде в Бобреновскую башню. Наш вывод подтверждается планом кремля, составленным Андреем Готовцевым (рис. 3), где Бобреновская башня показана глухой, а место расположения Водяных ворот указано в стене восточнее башни в виде неогражденного проема.

Все приведенные материалы дают возможность составить примерную реконструкцию плана Коломенского кремля (рис. 33 и 34).

### III

Направления главных улиц в Коломенском кремле определялись месторасположением въездных ворот крепости, связанных с внешними путями. На пересечении основных улиц находился центральный ансамбль кремля. Ведущие к нему

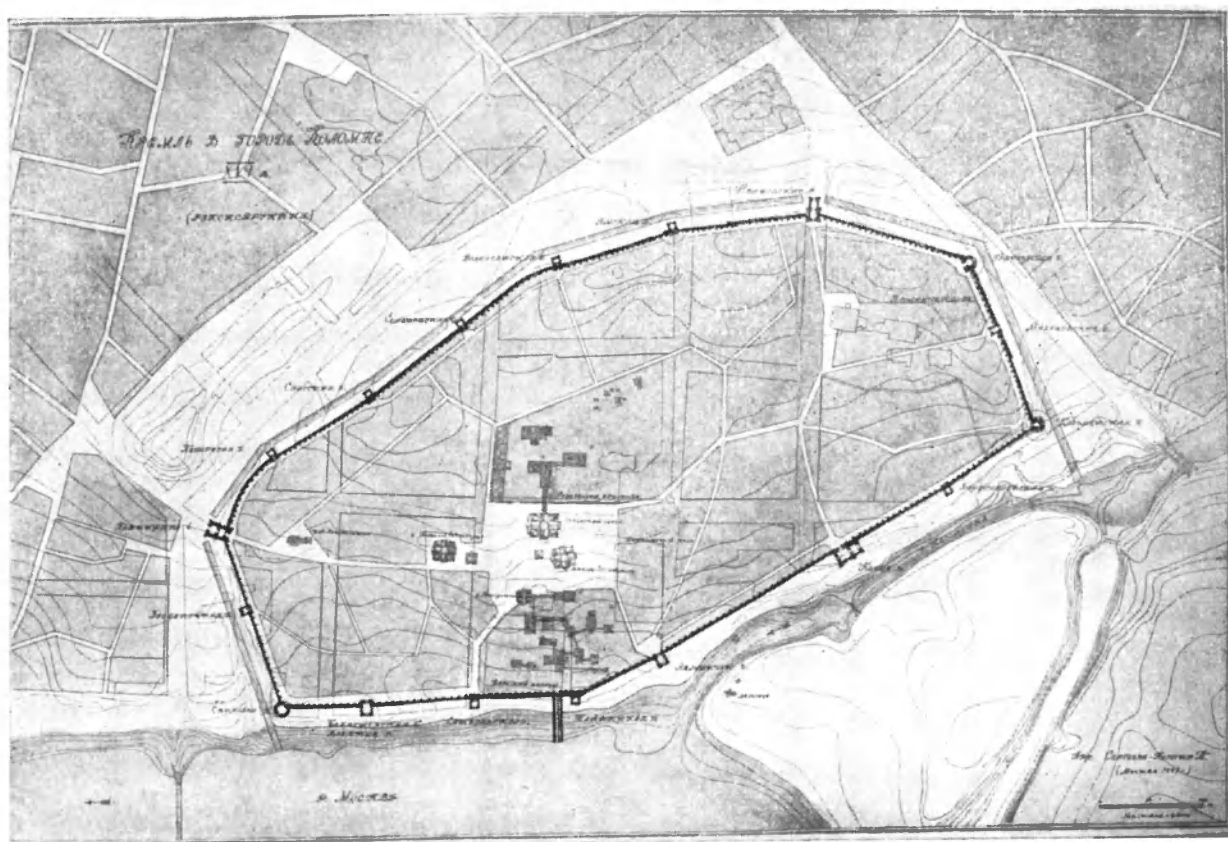


Рис. 33. Реконструкция плана Коломенского кремля

улицы были обстроены отдельными домами и осадными дворами бояр. Точно установить их направление трудно, так как современная планировка в основном принадлежит екатерининскому времени. Примерный рисунок этих улиц дают планы XVIII века. Сравнение планов Андрея Готовцева, Комиссии межеваний и М. Ф. Казакова, сделанных до екатерининской перепланировки городов, показывает, что большинство улиц имеет почти общее, а порой и одинаковое направление. Никакой «проектной» планировки и разбивки территории города на кварталы не было. Все проезды, переулки, тупики подчинены системе главных улиц, соединяющих въезды в кремль.

Центральный ансамбль составляли царский и епископский дворы, фланкирующие главную соборную площадь.

Как уже было сказано выше, основным был подход к площади со стороны Пятницких ворот, по Большой улице, с которой открывалась пер-

спектива на Успенский собор, построенный в 1379—1382 годах<sup>61</sup>. Слева, несколько позади оставалась небольшая церковь Николая чудотворца первой половины XVI века, около которой была колокольня<sup>62</sup>.

С южной стороны Успенского собора возвышались ворота епископского двора<sup>63</sup>, а с северо-западной располагалась маленькая церковь Николая Зарайского с «колокольницей под колоколами»<sup>64</sup>. Справа площадь замыкалась царским двором<sup>65</sup> (расположенным, как в большинстве кремлей того времени, со стороны реки), с дворовой церковью Воскресения<sup>66</sup>, построенной до 1366 года<sup>67</sup>. Несколько восточнее Ивановских ворот, около Грановитой башни, находился Брусенский монастырь, окруженный оградой со святыми воротами<sup>68</sup>. На его территории в 1552 году была возведена церковь Успения Богородицы<sup>69</sup>. Кроме того, в кремле было 9 деревянных церквей, из них 7 согласно писцовым книгам были «древена клецки»<sup>70</sup>.

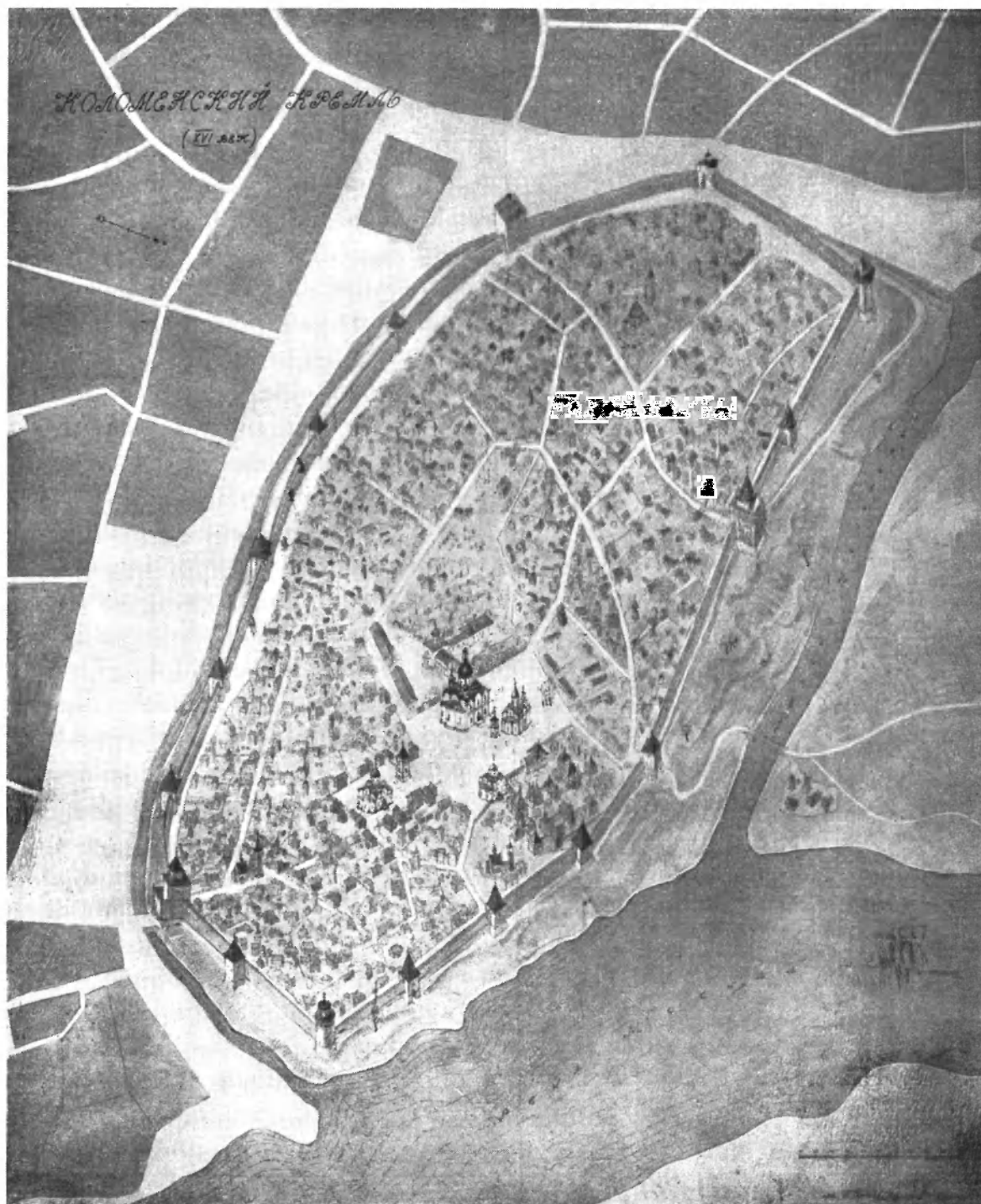


Рис. 34. Аксонометрия Коломенского кремля

Теперь остановимся на характеристике отдельных сооружений центрального ансамбля кремля.

Южная сторона Большой улицы завершалась у площади церковью Николы. В писцовых книгах она не упоминается, но по исследованиям архитектора Е. В. Михайловского<sup>71</sup> она датируется началом XVI века. Подробное описание церкви Николы дает Павел Алеппский, посетивший Коломну в 1654 году: «Первая церковь благолепная, с куполами: крыша её крестообразна, ибо её стены имеют с каждой стороны вид трех арок, из коих средняя выше остальных двух; церковь эта во имя св. Николая»<sup>72</sup>.

Эта характеристика церкви заставляет предполагать, что она была того же типа, что и бесстолпная церковь Трифона в Напрудной в Москве, построенная в конце XV века<sup>73</sup>, то есть квадратная в плане, на высоком цоколе, с трехчастным делением каждого фасада, завершеного арками, средняя из которых была несколько выше боковых, с тремя перспективными порталами, увенчанная одной шлемовидной главкой. Павел Алеппский свидетельствует о наличии колокольни около церкви Николы. Возможно, что колокольня была сооружена позднее, но ее шатровое завершение показывает, что она могла быть построена в конце XVI века. «В смежности с ней (с церковью Николы — Т. С.) высокая, изящная, с арками и четырехугольным продолговатым куполом с крестом наверху по обыкновению. На четырех ее углах для украшения сделаны резные колонны наподобие фонарей очень изящной работы»<sup>74</sup>.

Главным сооружением площади был кафедральный Успенский собор. Он был начат строительством в 1379 году и, почти доведенный до конца, рухнул. Вскоре после Куликовской битвы (в 1382 году) собор был восстановлен. Свою современную форму он приобрел в результате постройки 1672 года. Павел Алеппский подробно описывает старый собор, составлявший центр композиции главного кремлевского ансамбля XVI века: «Четвертая церковь, именно соборная, есть великая церковь, кафедра епископа. Она весьма величественна и высока и как бы всякая; в нее всходят по высокой лестнице с трех сторон, соответственно трем ее дверям. Она вся из тесаного камня, приподнята на значительную высоту и кругом имеет кайму скульптурной работы во всю толщину ее стен. Косяки дверей и окон походят на отшлифованные колонны — работа редкостная, так что косяки кажутся изящными, как тонкие колонны. Церковь имеет три высоких купола, снизу приподнятых. Верх большого купола покрыт кругом красивы-

ми, четырехугольными, резными из деревянных досок фигурами в виде крестов величиною с ладонь. На куполах — позолоченные кресты. Большой купол находится над хоросом, остальные два — над обоими алтарями, ибо церковь имеет три алтаря, как обыкновенно все их церкви. Один из них во имя св. Димитрия; в нем имеются его иконы. Здесь постоянно совершается литургия. Главный алтарь имеет три больших окна со стеклами...»<sup>75</sup>.

Писцовые книги 1577 года указывают также, что в соборе были полати, а на них два придела — Леонтия и Никиты<sup>76</sup>.

Последующая характеристика Успенского собора дается нами на основании детального исследования и археологической разведки памятника проф. Н. Н. Ворониным<sup>77</sup>.

Успенский собор в своем первоначальном виде по площади был меньше существующего храма; размеры его составляли 15,6 × 25,4 м. Собор был шестистолпным, трехабсидным, на высоком подклете, на который шли с трех сторон лестницы «соответственно трем ее дверям»; над боковыми алтарями размещались малые купола, а над средокрестием («над хоросом») — большой купол. Н. Н. Воронин указывает, что нартекс собора, так же как и абсиды, были ниже основного кубического объема, что придавало ему большую стройность. Стремление ввысь подчеркивалось приподнятыми главками и покрытием храма, о котором Павел Алеппский говорит особо: «Крыша, как этой церкви, так и всех вышеупомянутых церквей, походит на кедровую шишку или на артишок; она ни плоская, ни горбообразная, но в каждой из четырех стен церкви есть нечто вроде трех арок, над которыми другие, поменьше, потом еще меньше кругом купола — очень красивое устройство»<sup>78</sup>. Храм, видимо, имел то же покрытие, что и Успенский собор в Звенигороде (реставрация П. Н. Максимова)<sup>79</sup>; кроме закомарного перекрытия, несколько отступая к главкам, располагались диагональные арки-своды, а барабаны главок окружались декоративными кокошниками.

Из описания Павла Алеппского следует, что храм был опоясан «каймай скульптурной работы»; то же встречалось и в памятниках начала XV века (например, Успенский собор в Звенигороде и Никольский собор в Можайске). На гладкой стене белого тесаного камня рельефно выделялось обрамление перспективных порталов и окон в виде тонких колонок, типичных для архитектурной обработки стены того времени.

Успенский собор производил величественное впечатление своими белокаменными стенами,

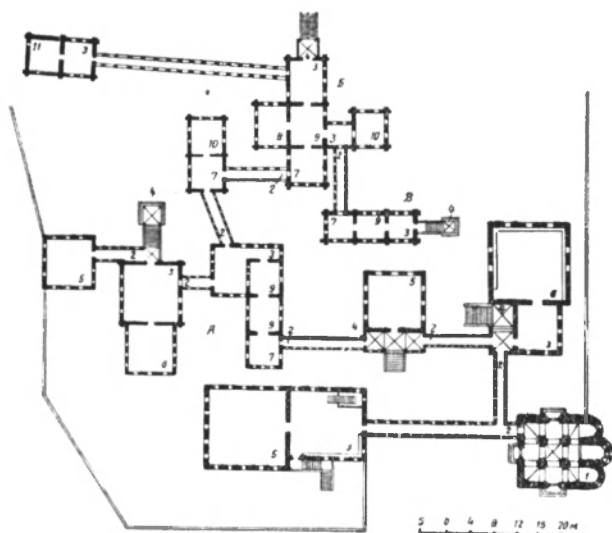


Рис. 35. План дворца в Коломне, составлен по описи 1598 года

1 — церковь Воскресения; 2 — переходы; 3 — сени; 4 — крыльцо; 5 — чердак; 6 — столовая; 7 — передняя; 8 — повалуша; 9 — комната; 10 — столчаконная изба; 11 — баня царицы; А. Царские хоромы, Б. Царицыны хоромы, В. Царевичевы хоромы

украшенными барельефным поясом и чешуйчатыми куполами с золотыми крестами.

С южной стороны соборной площади находилась епископский двор, обнесенный деревянным плетнем со створчатыми воротами. Недалеко от ворот располагались келья церковных служителей, рубленая епископская келья и мастерские. В глубине двора стоял епископский каменный дом на высоком подклете. Здесь же, на территории двора, располагались несколько в стороне хозяйственные помещения, службы (ледники, погреба, хлебни, житницы, конюшенный двор и др.) и жилые дома служителей церкви.

Писцовые книги описывают архиерейский двор так: «В городе и на Коломне дв. владыки Коломенского: около завет, ворота святые створчатые; на дворе у ворот келья казенная, перед нею сени; келья владычня брусеная с комнатою, перед нею сени; да келья мастерская; среди двора палата каменная, под нею погреб, да хлебня, против ее 2 ледника деревянные, да погреб выходной, а на нем сушило, 2 поварни: поварня естовная, другая сытная, да изба поваренная, да житница; да на конюшенном дв. горница с комнатою, перед нею круглые сени, да сенница, под нею конюшня, около двора завет. Да церковных соборных и ружных и приходных дворов

протопоповых, и протодьяконовых, и поповых, и дьяконовых 15 дв., да дв. пономарев»<sup>80</sup>.

Мы имеем мало сохранившихся памятников каменной гражданской архитектуры XVI века. Поэтому можно лишь предполагать, на основании данных обследования жилого дома XVI века в Чудовом монастыре<sup>81</sup>, что архиерейские каменные палаты должны были иметь гладкие стены с небольшими редко посаженными и не обрамленными проемами, а также высокий, незначительно вынесенный карниз из профилированного кирпича, анфиладную планировку помещений и сводчатые перекрытия. Каменные палаты епископа просты по плану, монолитны и тяжеловесны по внешнему облику.

С северо-западной стороны Успенского собора стояла маленькая церковь Николы Зарайского, которая именуется в писцовых книгах «что под колокола»<sup>82</sup>. Кроме того, на стр. 301 писцовых книг мы находим следующее описание церкви: «...У Николы Чудотворца у Зара[й]ского за алтарем на колоколнице колокол благовесной большой, да на Николу Чудотворце на Зара[й]ском 5 колоколов да часы боевые болшия с перечасьем, а на часах 2 колокола перебойных, а у часов цка, а на цке круг, а мимогрядущие числа указывает рукою, а часы на взрубе». Это дает нам основание предполагать, что над церковью была часовня, двухъярусная с колоколами. Расположена часовня была, видимо, на северо-западном углу церкви, так же как и над церковью Успения в Белозерске, построенной в 1550 году, что подтверждается исследованиями арх. П. Н. Максимова<sup>83</sup>.

В силу незначительных размеров церкви Николы Зарайского большой благовесный колокол не мог быть размещен на ее кровле и поэтому восточнее алтаря была сооружена обособленно стоявшая колоколенка. Церковь была перекрыта так же, как и Успенский собор, на что указывает и Павел Алеппский<sup>84</sup>.

С северной стороны площади располагался царский двор. На площадь своим южным фасадом выходила дворцовая церковь Воскресения. Павел Алеппский пишет, что эта церковь была больше и лучше церкви Николы<sup>85</sup>. Она была квадратной в плане, четырехстолпной; стояла на высоком подклете, что подтверждают данные писцовой книги за 1577 год: «...а под Воскресеньем палатка казенная, а в ней 3 котлы пивных медных, изгорели, а у палатки двери железные»<sup>86</sup>. Церковь была трехкомарной с перспективными порталами, обрамленными колонками с витыми жгутами и бусинками<sup>87</sup>. Верх собора был наподобие «кедровой шишки или

артишока»<sup>88</sup> и венчался одной шлемовидной главкой. В западной части собор имел хоры, которые «решетчатым переходом» были соединены с великокняжескими хорами<sup>89</sup>.

По всей вероятности, церковь Воскресения была однотипна с собором Успения в Звенигороде<sup>90</sup>.

Воскресенская церковь стояла на территории государева двора, который был обнесен высокой оградой, так что жители города могли входить в церковь только через южный и западный порталы.

В настоящее время в Коломенском кремле ничего не сохранилось от дворцовых зданий, кроме подвалов Воскресенской церкви. Но можно в общих чертах воссоздать облик этих сооружений, опираясь на данные писцовой книги 1577 года (рис. 35, 36). Писцовая книга раскрывает перед нами полностью исчезнувшее ныне сооружение великокняжеского дворца, дает ориентацию двора на территории кремля, привязывая его к Тайницкой башне и Воскресенской церкви, приводит основные размеры всех построек, указывает их конструкцию («столовая брусенная», «изба облая»), строительный материал, характер кровель и верхов зданий. Полученные данные позволяют подразделить все сооружения на официальные, жилые и подсобные, а также создать примерную архитектурно-планировочную композицию дворцового комплекса.

Территория государева двора была обнесена забором с резьбой наверху; тесовые ворота находились под переходами галереи от дворца к Воскресенской церкви<sup>91</sup>. Площадь государева двора равнялась 78 × 93 м; она была окружена садом, который выходил к северной стене крепо-

сти, то есть к Москве-реке. Здесь стояла Тайницкая башня, располагавшаяся таким образом на территории двора. Западная часть государева двора была отведена для хозяйственных дворцовых построек; здесь находились баня, поварня, ледник, теплый погреб, сушило и т. д. Севернее государевых хором, в саду, стоял деревянный храм Петра и Павла: «Да за государевыми хорами храм верховных апостол Петра и Павла, древен, на каменное дело»<sup>92</sup>. В этой же части двора были вторые ворота ограды — Петровские, названные, видимо, в связи с соседством их с церковью Петра и Павла. Третьи ворота — Конюшенные вели к житному и конюшенному дворам, которые находились на запад и юго-запад от государева двора.

Житный двор стоял около въезда в город через Мельничьи ворота, т. е. на дороге к мельнице. Обширный Конюшенный двор замыкал соборную площадь с запада, куда выходили лишь его парадные въезды с резными створчатыми дверями. Хозяйственные выходы находились с западной стороны. Схема планировки составлена приблизительно по данным описи писцовой книги 1577 года и раскопок Н. П. Милонова<sup>93</sup>.

В настоящее время деревянных дворцовых построек XVI века не сохранилось. Наиболее близкими к ним по характеру сооружения был царский дворец в Коломенском, построенный в XVII веке. Близость дворца к Москве дает основание считать, что архитектурно он был решен богаче и более пышно, чем изучаемый нами памятник.

Царский дворец в Коломне занимает почти всю территорию сада и делится на четыре группы помещений: а) официальные — государевы

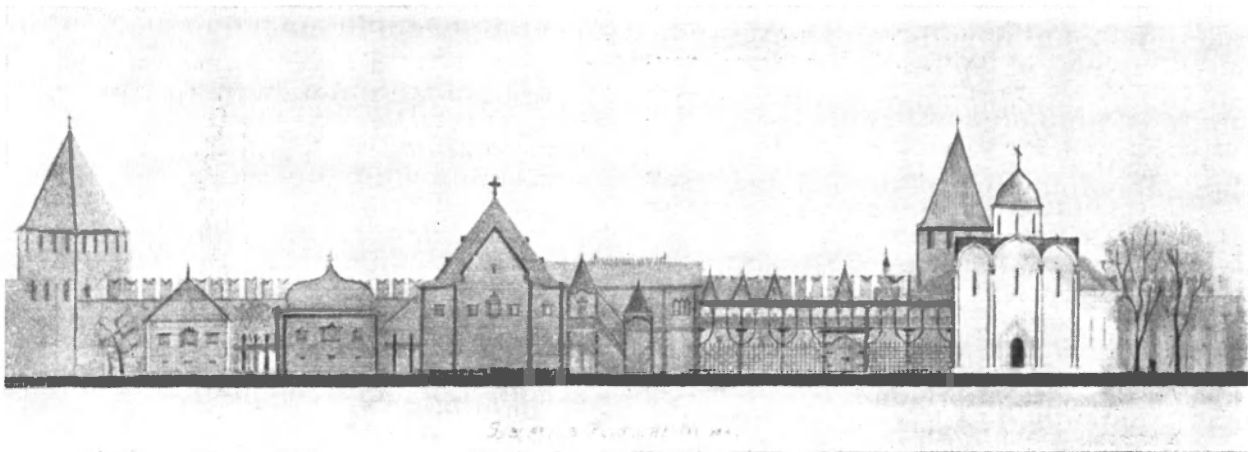


Рис. 36. Фасад дворца в Коломне. Реконструкция

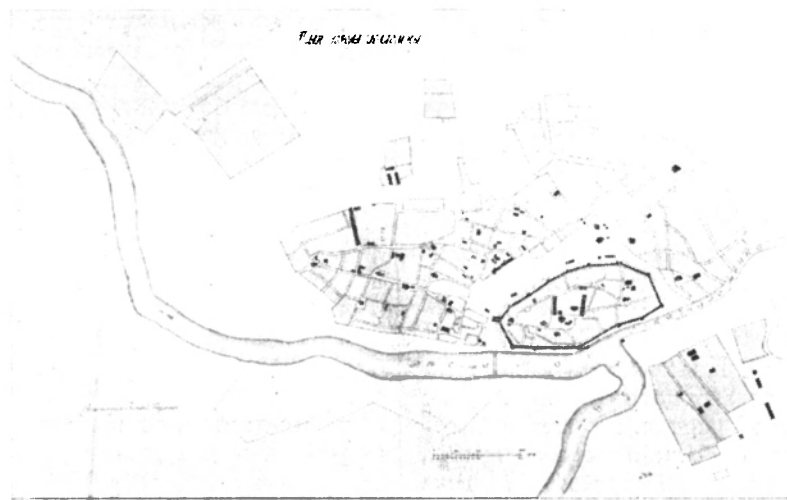


Рис. 37. План посадов г. Коломны. Рисунок М. Ф. Казакова

хоромы: столовая «брусенная» и комната «чердак дубовый»; б) лично царские комнаты — передние и сени, «а от них по переходам в государевы хоромы — тройня брусенная с комнатами на черных подклетах, передняя 4 саж., а средняя комната 3 саж. с локтем; против тройни повалуша бочкою на подклете, меж их сени 5 саж. с крыльцом..., с тогж крыльца переходы к красному чердаку, а под чердаком палата каменная 4-х саж. с локтем, а из больших сеней переходы к задней комнате...»<sup>94</sup>; в) «хоромы царицы и великие княгини воблые, на дву подклетах», состоявшие из трех комнат и трех обширных «комнатных» сеней<sup>95</sup>; г) царевичевы — комната, передняя, сени. Подобное деление характерно для царских дворов Московского Кремля и села Коломенского.

Дворец не представлял собой единого, компактно построенного здания. Последнее дробилось на множество отдельных помещений, соединенных друг с другом переходами, галереями и сенями. «А от Воскресения Христова переходы к государевым обонились; да с тех же переходов отведены переходы к столовой»<sup>96</sup>. «Перед сеньми красное крыльцо, верхи шатровые, а от них по переходам к чердаку»<sup>97</sup>.

Сооружения дворца располагались свободно, без регулярного плана, что объясняется их разновременным строительством и стремлением максимально использовать естественные условия застраиваемой территории. Как бы значительны и красивы ни были хоромы, они сохраняли вид клетки или избы, поставленной на землю, столбы

или подклет. Нижние подклеты занимали государевы слуги и службы, в верхних — располагались царские покои. «Столовая брусенная, на воблом подклете..., чердак дубовый на каменной палате»<sup>98</sup>.

Основным украшением зданий были деревянная резьба и полихромная, яркая покраска. Крыльца были чешуйчатыми, из гонта или из деревянных подкрашенных пластин различной формы. Красное крыльцо столовой имело шатровый верх, а красное крыльцо перед дубовым чердаком завершалось тремя шатровыми верхами; тройная повалуша была перекрыта бочкою<sup>99</sup>. Переходы, лестницы, особенно в официальных хорах, которые оформлялись пышнее жилых и стояли несколько обособленно, были «оперилены» резными решетками.

Резные крыльца, наличники окон и дверей и, главное, разнообразные кровли-шатры, кубы, бочки, часто соединенные воедино, придавали сооружению живописный характер.

Так выглядели все основные сооружения центрального кремлевского ансамбля. Строгость белокаменных и кирпичных храмов, сочетавшаяся с простыми формами келий и архитектурой епископского дома, контрастировала с причудливыми живописными и многообразными хорами царского дворца. Все эти сооружения находились в окружении небольших, но живописных зданий и осадных боярских дворов, заполнявших кремль. Среди массы мелких домов поднимались главки и колокольни деревянных храмов. Красочная масса строений как бы обрамля-



Рис. 38. План посадов (Полное собрание законов Росс. имп., т. III)

лась кремлевской стеной. Башни и въездные ворота главенствовали над всей застройкой кремля. Сочетание мелких деревянных колоколен, звонниц, смотровых вышек, дощатых крыш с монументальными, спокойными формами оборонительных сооружений города еще больше подчеркивало их неприступную мощь.

В XVI веке в Коломенском кремле принимались иностранные послы и другие почетные гости. Сюда прибывали по воде и суше купцы, располагавшиеся в гостиных дворах у пристаней и в Ямской слободе; привозились различные товары на базарные площади, к таможенной избе, на торги, расположенные на площадях и у стен города.

Кругом городских стен, расположенных на берегу Москвы-реки, размещалась анфилада площадей, переходящих в живописно сплетенные улицы и проезды, ведущие к загородным дворам и монастырям.

#### IV

В XVI веке посады и слободы окружали кремль с северо-востока и юго-запада плотным кольцом, доходившим до реки Коломенки и Москвы-реки (рис. 37, 38). Эти поселения прорезались двумя дорогами: Москва — Рязань, проходящей с севера на юг у западных стен кремля,

и Кашира — Владимир, идущей через торговую площадь у южных стен крепости, мимо Пятницких ворот к мосту через Москву-реку, расположенному у Свiboldовой башни.

Мост через Москву-реку, видимо, существовал с давних пор, так как посетивший в 1473 году Коломну Амвросий Контарини пишет: «...Потом мы приехали в Коломну, расположенную на берегу Москвы-реки, через реку в самом городе построен мост...»<sup>100</sup>. То же подтверждает и Адам Олеарий, проезжавший Коломну в 1633 году: «...По наружном виду Коломна хорошо защищена каменными стенами и башнями, и подле городской стены протекает Москва-река, через которую перекинут длинный деревянный мост...»<sup>101</sup>. У берега Москвы-реки располагался гостинный соляной двор и соляной «амбар», кроме того, здесь же «... у Москвы ж реки на берегу баня откупная, да пониже того вошечня»<sup>102</sup>.

Недалеко от моста располагались большие пристани, а дальше к центральной торговой площади тянулись многочисленные базары. Против Пятницких ворот находилась административно-торговая городская площадь. «Да на площади, против Пятницких ворот изба таможенная, да изба-тиунская судебная»<sup>103</sup>.

По данным писцовой книги за 1577 год торговая площадь подразделялась на отдельные ряды<sup>104</sup>.



Около Ивановских ворот был сырейный ряд, у Спасского монастыря — сапожный ряд. Торговая площадь у стен кремля носила наименование житной площади; здесь, видимо, и происходили основные торги. За посадом были слободы, заселенные «владычным» ремесленным «людом». Наименование слобод свидетельствует о профессиональном расселении жителей посадов. По писцовой книге значится три таких слободы: ямская, кузнечная, гончарная; кроме того, за Коломенкой находилась слободка архиерейская, также населенная ремесленниками.

Возникновение новых административных, церковных и торговых сооружений за пределами

кремля придавало городу живописный облик. Его архитектурно-планировочная композиция характеризовалась тем, что размещение отдельных, ведущих сооружений не происходило в соответствии с каким-либо задуманным планом — его в то время не было; естественное развитие города происходило по тем же принципам, что и в Коломенском кремле.

Новые районы Коломны строились по принципу замыкания перспективы главных улиц церковными сооружениями и ориентации главных зданий посадов на кремлевский ансамбль, который главенствовал над окружающим его городом<sup>105</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Н. П. Милонов, Историко-археологический очерк г. Коломны. Историко-археологический сборник, М., 1948, стр. 80—81.

<sup>2</sup> Полное собрание русских летописей (ПСРЛ), т. VIII, СПб. 1859, стр. 271.

<sup>3</sup> Там же, стр. 278.

<sup>4</sup> С. Б. Веселовский, Сошное письмо, Исследование по истории кадастра и посонные обложения Московского государства, т. II, М. 1916, стр. 181.

<sup>5</sup> А. М. Павлинов, Реставрация древней крепости в Коломне, в кн. «Древности», «Труды Московского археологического общества», т. XIII, вып. 1, М. 1889, стр. 170.

<sup>6</sup> «Древности», т. II и III, Протоколы заседаний Московского археологического общества № 2, 16 и 36, М. 1908—1909.

<sup>7</sup> Писцовые книги Московского государства (ПКМГ), ч. I, отд. 1. М. 1898, стр. 291.

<sup>8</sup> ПКМГ, стр. 304.

<sup>9</sup> Адам Олеарий, Путешествие голштинского посольства в Московию и Персию, СПб., 1906, стр. 352.

<sup>10</sup> Павел Алеппский, Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII в., описанное его сыном архидиаконом Павлом Алеппским, вып. II, М. 1896.

<sup>11</sup> План крепости Коломна, Москва, Центральный государственный Военно-исторический архив, фонд ВУА.

<sup>12</sup> Подлинники хранятся: Ленинград, Русский музей, отдел графики. Рисунки архитектора Матвея Казакова.

<sup>13</sup> Бутурлин, Рисунок Коломенской башни. 1852 г. Газета изд. А. Гатцук, № 48, М. 1886, стр. 801.

<sup>14</sup> Н. Иванчин-Писарев, Прогулка по древнему Коломенскому уезду. М. 1843, стр. 165. А. С. Клеванов, О Коломне, «Московские губернские ведомости», № 49, 1852, стр. 158 и 462; № 50, стр. 477—480.

<sup>15</sup> Н. П. Бочаров, О стене древней Коломенской крепости, «Древности», т. III, вып. 2, М. 1873.

<sup>16</sup> Н. Д. Коломенский кремль и предполагаемая его реконструкция, СПб., 1883.

<sup>17</sup> Н. В. Султанов, Памятники древнего зодчества в Коломенском и Бронницком уездах Московской губернии, СПб., 1884.

<sup>18</sup> А. М. Павлинов, Реставрация древней крепости в г. Коломне, «Древности», т. XIII, вып. 1, М. 1889.

<sup>19</sup> Г. Т. Синюхаев, Башня Марины Мнишек, «Русская старина», сентябрь 1903.

<sup>20</sup> И. А. Линдеман, Башня Марины Мнишек, М. 1906.

<sup>21</sup> Материалы хранятся в Музее архитектуры Академии архитектуры СССР.

<sup>22</sup> ПКМГ, стр. 293.

<sup>23</sup> Расхождение обмеров с указанным периметром кремля в ПК составляет 2%, что является допустимым, если учесть, что больше половины кремлевских сооружений в натуре не существует.

<sup>24</sup> ПКМГ, стр. 292.

<sup>25</sup> ПКМГ, стр. 293.

<sup>26</sup> «Московские губернские ведомости», № 4, 1842, П. Иванов, стр. 59—63.

<sup>27</sup> Государственный архив, Дело о Коломне № 752, рапорт Остермана СПб., 1775.

<sup>28</sup> Х. Чеботарев, Историческое и топографическое описание городов Московской губернии с их уездами, М. 1787, стр. 349.

<sup>29</sup> ПКМГ, стр. 293.

<sup>30</sup> Там же, стр. 293.

<sup>31</sup> Старая сажень = 0,91 новой сажени = 1,938 м; новая сажень = 2,13 м; 1020 старых сажень = 1976,8 м. По нашему расчету расхождение с данными ПК = 0,5 м, т. е. 0,25%.

<sup>32</sup> По всей вероятности, в размер 10 саж. входит не только ширина Ивановских ворот, так как они были меньше Пятницких (см. табл. 4), а весь периметр стен ворот, выступающий наружу города за плоскость кремлевских стен.

<sup>33</sup> Точное месторасположение боев установить нельзя вследствие перестройки башен в 1730-х гг. и в силу того, что материалы писцовых книг относятся к несуществующим сооружениям кремля.

<sup>34</sup> А. М. Павлинов, цит. соч., стр. 177.

<sup>35</sup> ПКМГ, стр. 292.

- <sup>36</sup> Там же, стр. 292.  
<sup>37</sup> Там же, стр. 292.  
<sup>38</sup> А. М. Павлинов, цит. соч., стр. 170—173.  
<sup>39</sup> В исследованиях Н. П. Бочарова, Н. П. Делекторского, А. М. Павлинова Грановитая башня именуется «Тайницкой», что совершенно неверно, так как Тайницкая башня расположена около тайника на государственном дворе, на берегу Москвы-реки.  
<sup>40</sup> ПКМГ, стр. 291.  
<sup>41</sup> См. примеч. 39.  
<sup>42</sup> А. М. Павлинов, цит. соч., стр. 173.  
<sup>43</sup> А. М. Павлинов, цит. соч., стр. 175.  
<sup>44</sup> А. М. Павлинов, цит. соч., стр. 177.  
<sup>45</sup> Там же, стр. 176 и зарисовки А. М. Павлинова, хранящиеся в Музее архитектуры Академии архитектуры СССР.  
<sup>46</sup> Павел Алеппский, Указ. соч., М. 1896, стр. 145.  
<sup>47</sup> Обмеры хранятся в Музее архитектуры Академии архитектуры СССР.  
<sup>48</sup> Чтения в Обществе любителей духовного просвещения, Коломенская епархия (б. м., б. г.), стр. 220.  
<sup>49</sup> Н. Иванчин-Писарев, Указ. соч.  
<sup>50</sup> По описи XVI в. «глухие» ворота.  
<sup>51</sup> ПКМГ, стр. 291.  
<sup>52</sup> В проездной арке теперь завал кирпича.  
<sup>53</sup> ПКМГ, стр. 292.  
<sup>54</sup> См. табл. 1.  
<sup>55</sup> См. табл. 2.  
<sup>56</sup> ПКМГ, стр. 293.  
<sup>57</sup> Там же, стр. 292.  
<sup>58</sup> Мы считаем, что описание кремля в ПКМГ фиксирует его сохранившиеся части. Это подтверждают следующие данные: от Борисоглебской башни до Косых ворот 100 м, по ПК на этом пространстве 23 зубца, следовательно, ширина зубца с промежутком должна быть равна 4,3 м. От Косых ворот до Мельничьих — 210 м, а зубцов 19 м, т. е. ширина зубца с промежутком — 11,5 м. Такая ширина зубцов невозможна, что и подтверждает наше предположение, что данные ПК относятся только к сохранившимся частям сооружений.  
<sup>59</sup> ПКМГ, стр. 292.  
<sup>60</sup> Там же, стр. 293.  
<sup>61</sup> Н. Н. Воронин, К характеристике архитектурных памятников Коломны времени Дмитрия Донского «Материалы и исследования по археологии СССР» № 12, М. 1949, стр. 223.  
<sup>62</sup> Там же.  
<sup>63</sup> ПКМГ, стр. 308.  
<sup>64</sup> Там же, стр. 301.  
<sup>65</sup> Там же, стр. 304.  
<sup>66</sup> Там же, стр. 301.  
<sup>67</sup> Н. Н. Воронин, цит. соч., стр. 233.  
<sup>68</sup> ПКМГ, стр. 307.  
<sup>69</sup> Там же, стр. 306.  
<sup>70</sup> Там же, стр. 308.  
<sup>71</sup> Н. Н. Воронин, цит. соч., стр. 146.  
<sup>72</sup> Павел Алеппский, цит. соч., стр. 146.  
<sup>73</sup> Л. А. Давид, Церковь Трифона в Напрудном, «Архитектурные памятники Москвы XV—XVII вв., М. 1947, стр. 33—54.  
<sup>74</sup> Павел Алеппский, цит. соч., стр. 146.  
<sup>75</sup> Там же, стр. 147.  
<sup>76</sup> ПКМГ, т. I, стр. 298.  
<sup>77</sup> Н. Н. Воронин, цит. соч., стр. 231—233.  
<sup>78</sup> Павел Алеппский, цит. соч., стр. 148.  
<sup>79</sup> П. Н. Максимов, К характеристике памятников московского зодчества XIII—XV вв. «Материалы и исследования по археологии СССР» № 12, т. II, М. 1949, стр. 213.  
<sup>80</sup> ПКМГ, стр. 309.  
<sup>81</sup> П. Н. Максимов, Исследование 1929 г.  
<sup>82</sup> ПКМГ, стр. 306.  
<sup>83</sup> Приношу сердечную благодарность П. Н. Максиму за разрешение сослаться на результат его исследования 1939 г.  
<sup>84</sup> Павел Алеппский, цит. соч., стр. 148—149.  
<sup>85</sup> Там же, стр. 146.  
<sup>86</sup> ПКМГ, стр. 304.  
<sup>87</sup> Н. Н. Воронин, цит. соч., стр. 226.  
<sup>88</sup> Павел Алеппский, стр. 148 и 149.  
<sup>89</sup> ПКМГ, стр. 304.  
<sup>90</sup> П. Н. Максимов, цит. соч., стр. 210.  
<sup>91</sup> ПКМГ, стр. 304.  
<sup>92</sup> Там же, стр. 305.  
<sup>93</sup> Н. П. Милонов, цит. соч., стр. 87.  
<sup>94</sup> ПКМГ, стр. 304.  
<sup>95</sup> Там же.  
<sup>96</sup> Там же.  
<sup>97</sup> Там же.  
<sup>98</sup> Там же.  
<sup>99</sup> Там же.  
<sup>100</sup> Библиотека иностранных писателей о России, СПб, 1836, гл. VIII, стр. 104.  
<sup>101</sup> Адам Олеарий, Путешествие гольштинского носольтства в Московию и Персию, стр. 391.  
<sup>102</sup> ПКМГ, стр. 318.  
<sup>103</sup> Там же.  
<sup>104</sup> ПКМГ, стр. 314—318.  
<sup>105</sup> Приношу глубокую благодарность за советы и указания при выполнении данной работы проф. Д. П. Сухову и проф. Н. Н. Воронину.

Рисунки и чертежи, помещенные без указания источника, выполнены автором

# АРХИТЕКТУРА И ФРЕСКИ

## 6. МАКАРЬЕВСКОГО МОНАСТЫРЯ В КАЛЯЗИНЕ

М. ЦАПЕНКО

«Религиозное мышление трудовой массы нужно брать в кавычки, ибо это было чисто художественное творчество».

А. М. Горький

В 1434 году кашинский боярин Василий Кожан на верховьях Волги, в местности Калязино, основал монастырь, который и стал называться по местности Калязинским Макарьевским монастырем.

Монастырь был основан в период формирования централизованного Московского государства, создававшегося путем объединения соседних княжеств. Это объединение происходило далеко не всегда добровольно. Поэтому устройство Калязинского монастыря-крепости и выбор его местоположения меньше всего объяснялись подвижническими стремлениями.

Русские монастыри до XVII века являлись вооруженными крепостями все более расширяющегося Московского государства. Расположенные концентрическими кругами вокруг Москвы, они служили боевыми фортами на подступах к столице.

Организация Калязинского монастыря была рассчитана на укрепление северных рубежей Московского государства. Стратегически монастырь входил в линию укреплений Ржев — Старица — Тверь — Кашин — Углич.

Расположенный в излучине Волги монастырь охранял важные для древней Москвы торговые и стратегические пути: сухопутную дорогу на север и волжскую магистраль. Не только внешний вид монастыря-крепости весьма мало напоминал собой тихую обитель, но и внутренняя монастырская жизнь свидетельствовала о том, что основным за-

нятием его обитателей были дела бранные. Так, монастырь имел свою оружейную палату, в которой изготовлялись все виды огнестрельного и холодного оружия, пороховой погреб, а также так называемую казенную палату, где хранились запасы продовольствия, снаряжения, одежды и тому подобных вещей, необходимых на случай осады монастыря врагом.

Московские цари, князья и знатные бояре высоко ценили службу, которую нес Калязинский монастырь как военный форпост. Часто посещая его в качестве «смирненных» богомольцев, они одаривали его всякими милостями. В 1544 и 1553 годах монастырь посетил Иван Грозный, в 1599 году — Борис Годунов. В конце XVII века из подмосковного села Преображенского юный Петр I совершал потешные походы в Калязинский монастырь, причем для приема Петра и его

войска в монастыре был построен даже специальный дворец, уничтоженный в XVIII веке.

За 500 лет своего существования Калязинский монастырь не раз являлся свидетелем великих событий русской истории.

В 1609 году у его стен русские войска под водительством Скопина-Шуйского разгромили войска польских интервентов под командованием Яна Садеги. Потерпев жестокое поражение, поляки решили любой ценой уничтожить эту крепость. В 1610 году польские войска, руководимые Лисовским, вновь осадили монастырь и, несмотря на ожесточенное сопротивление осажден-

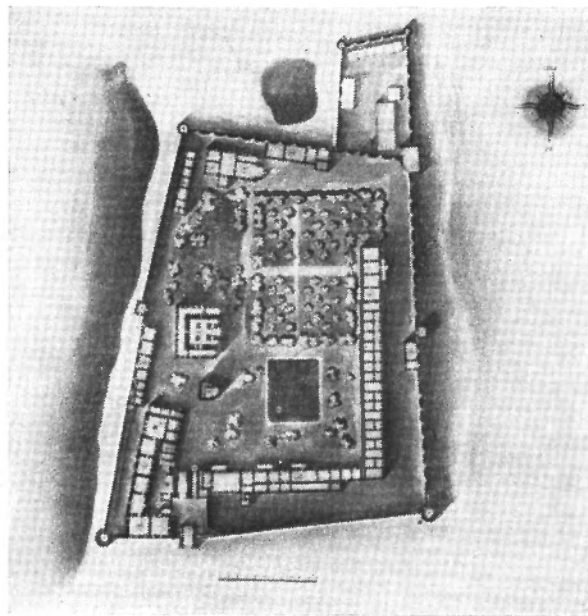


Рис. 1. Макарьевский монастырь в Калязине, XVI—XVII века. Генеральный план



Рис. 2. Макарьевский монастырь. Макет (Музей Академии архитектуры СССР)

ных, захватили его, разграбили и сожгли. В полуразрушенном состоянии монастырь простоял до тридцатых годов XVII века, когда вновь был отстроен по приказу царя Михаила Федоровича.

Калязинский монастырь, занимавший видное место в духовной иерархии России, был одним из самых богатых в стране. В течение пяти столетий он строился, расширялся и переделывался с привлечением крупнейших архитекторов и художников того времени. Традиция привлекать к работам в монастыре известных мастеров сохранилась вплоть до XIX века. Так, например, главное здание монастырского подворья в Москве проектировал в 20-х годах XIX века архитектор Бове. В 1847 году к росписям в монастыре привлекался художник Венецианов. В конце XIX века монастырь подвергался большим переделкам, причем частичная перепись фресок была произведена под руководством академика Покрышкина.

Роль монастырей в русской истории не ограничивалась религиозными и военно-оборонными функциями. Русские монастыри в течение столетий были также средоточием различных видов русского искусства. Именно на монастырском зодчестве воспитывались целые школы древнерусских строителей, живописцев и мастеров прикладного искусства. К сожалению, роль русских монастырей как очагов искусства все еще не изучена и не оценена по достоинству. В известной мере это объясняется тем, что многие монастырские здания оказались настолько искаженными многократными перестройками в течение веков, что они не привлекали внимания исследователей.

К числу таких полузабытых в истории искусства монастырей относился и бывший Калязинский монастырь, снесенный в 1939—1940 годах в связи со строительством канала имени Москвы.

Перед сносом монастырь был подвергнут тщательному и всестороннему исследованию Музеем

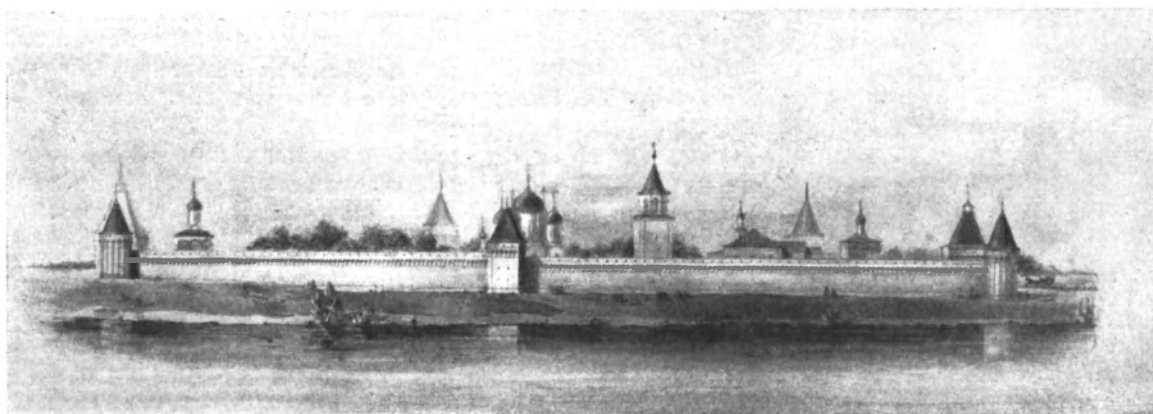


Рис. 3. Общий вид Макарьевского монастыря с запада (Музей Академии архитектуры СССР)

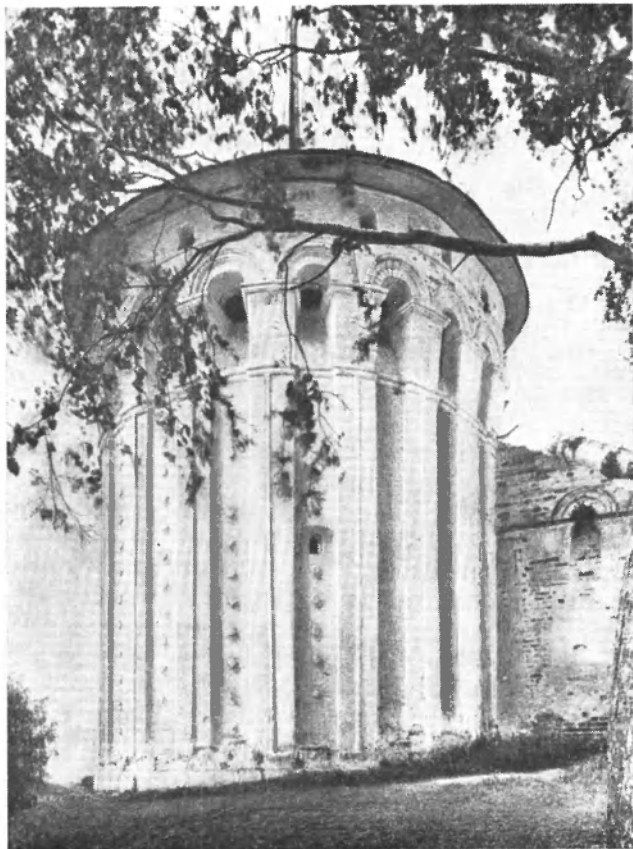


Рис. 4. Юго-восточная башня Макарьевского монастыря, XVII век

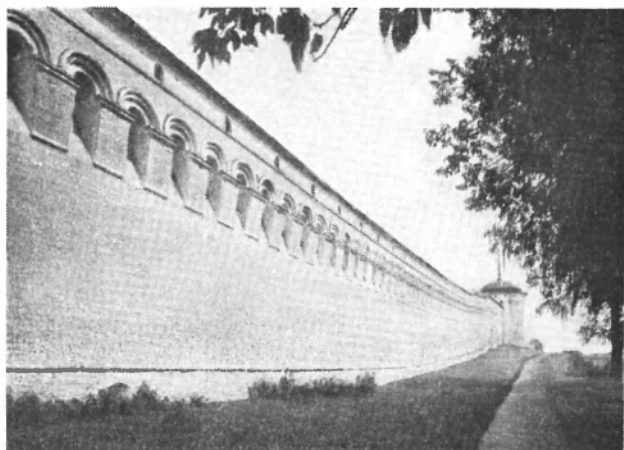


Рис. 5. Стена Макарьевского монастыря, XVII век

Академии архитектуры СССР<sup>1</sup>. Эти исследования позволяют утверждать, что в истории русского искусства Калязинский монастырь занимал видное место.

Подробно выявлена древняя архитектура зданий монастыря, тщательно изучены фрески Троицкого собора, причем около 150 м<sup>2</sup> фресок сняты со стен собора и перевезены в Музей архитектуры. Все эти исследования дают новые материалы о творчестве древнерусских зодчих, в частности, известного «трапезных дел мастера» Григория Борисова, малоизвестного зодчего XVII века Аверкия Мокеева и строителей оборонных сооружений XVII века отца и сына Шарутиных.

Калязинский монастырь представляет в плане неправильный прямоугольник, расположенный на левом берегу Волги, на расстоянии километра от нее (рис. 1). К западной его стене примыкало озеро, а к северной — Волга, образующая в этом месте крутой поворот.

Стены монастыря имели девять боевых башен разной величины и архитектуры (рис. 2). Общее протяжение крепостных стен составляло около 730 м, высота стен достигала 8 м до зубцов, толщина стен — около 2,5 м. До 1610 года стены монастыря были деревянные, двойные, с башнями из толстых бревен.

Во время разгрома монастыря поляками деревянные сооружения монастыря были сожжены, и его начали отстраивать с 1633 года. Монастырь вновь был обнесен укрепленными стенами, уже каменными (рис. 3). В стену башни, над главными воротами монастыря, были вделаны белокаменные доски, на которых написано, что стены и башни строили «по государеву указу Марко Иванов сын Шарутин, да сын его Иван Марков — лето 7156» (1648).

Знакомство с оборонной архитектурой Калязинского монастыря свидетельствует о том, что отец и сын Шарутины были незаурядными зодчими своего времени. Общий облик всего архитектурного ансамбля монастыря прост, ясен и внушителен. Он не отличается той декоративной пышностью, которая была свойственна ряду монастырей, не являвшихся в действительности боевыми крепостями, где все атрибуты крепости превращались в нарядную декорацию.

В Калязинском монастыре архитектура стен и башен вполне соответствовала их крепостному

<sup>1</sup> Исследования Калязинского монастыря проведены инженером В. А. Каульбарсом (погиб на фронте Великой Отечественной войны), художником-реставратором П. И. Юкиным, инженером Л. К. Любимовым, архитекторами А. М. Харламовой и И. Г. Шульманом.

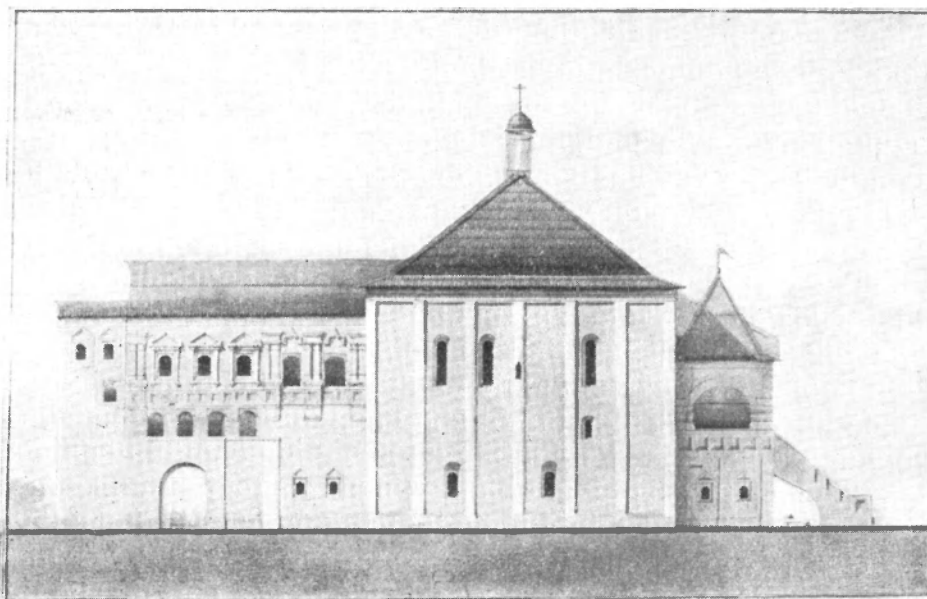


Рис. 6. Трапезная Макарьевского монастыря в Калязине, XVI век. Восточный фасад. Реконструкция (Музей Академии архитектуры СССР)

назначению (рис. 4, 5). Особенно типичен в этом отношении внутренний двор главного южного входа. Строители монастыря заботились прежде всего о неприступности своей обители; за первыми наружными воротами они устроили небольшой дворик, окруженный боевыми стенами, с верхним и подошвенным боями, как и по наружному периметру стен. Неприятель, который мог ворваться через первые ворота, должен был выдержать жесточайший обстрел со всех четырех сторон на небольшом пространстве дворика и затем преодолеть еще вторые укрепленные ворота. Кроме того, проникнув во дворик, враги могли оказаться запертыми со всех четырех сторон, так как главные ворота имели так называемое герсовое устройство, т. е. подъемные железные решетки, опускавшиеся в нужную минуту из стены в середине проезда. В смысле учета оборонных функций весьма показателен также прием устройства двух ворот у одного въезда по смещенной оси: так, вторые ворота южного входа сознательно смещены относительно оси первых ворот. Этот принцип еще более отчетливо выражен в проезде северо-восточной, так называемой Хлебной башни, где ворота поставлены под прямым углом друг к другу.

Особый интерес представляла средняя башня западной стены. Помимо обычных оборонных функций, она выполняла весьма важные функ-



Рис. 7. Макарьевский монастырь. Троицкий собор, XVI век. Реконструкция (Музей Академии архитектуры СССР)



Рис. 8. Фреска Троицкого собора «Юноши», XVI—XVII века

ции по снабжению защитников монастыря водой во время осады. Для этой цели под башней был сооружен специальный резервуар, соединенный при помощи галереи с озером. Вход в галерею находился на дне озера и был защищен железной решеткой.

Из всех зданий монастыря в архитектурном отношении наибольший интерес представляла трапезная, основная часть которой была возведена в 1525 году. Когда монастырь отстраивался после разорения в 1610 году, была отстроена также и трапезная, причем в 1633 году были пристроены северное крыльцо и южные переходы к надвратной церкви.

В древнерусском зодчестве трапезные, т. е. столовые палаты, представляют особый интерес, так как в них осуществлялись явно выраженные «плотские» функции — хранение продуктов, приготовление и прием пищи. Известны трапезные палаты Симонова монастыря (1485), Андроникова (1502—1506), Борисоглебского (1524—1526), Иосифова-Волоколамского (1540) и др. Все эти сооружения отличаются простой и монументальной архитектурой и особенно поражают эффектными сводами, обычно опирающимися на центральный столб.

Исследование калязинской трапезной подтверждает предположение, что автором этого сооружения является выдающийся зодчий XVI века Григорий Борисов.

Обмеры плана трапезной показали, что он очень схож с планом трапезной Борисоглебского монастыря под Ростовом, которую строил Борисов в 1524—1526 годах. Таким образом, хронологическое совпадение этих построек и их типологическая общность свидетельствуют, что они строились одним и тем же весьма опытным мастером.



Рис. 9. Фрагмент фрески Троицкого собора «Соломонида», XVI—XVII века

Основной куб здания, построенный в 1525 году, отличается исключительной простотой архитектурных форм и логической последовательностью композиции. В этом смысле очень показательно расположение окон на восточной стене трапезной (рис. 6). Зодчий расположил окна, исходя из организации внутреннего пространства. Так, например, в средней пилястре оказалось окно, которое отнюдь не было случайным; пилястра соответствует внутренней стене, настолько толстой, что в ней был устроен ход, освещение которого и потребовало устройства окна в пилястре.

Трапезная имела подвал и два этажа над ним. Палаты всех этажей размером  $12,5 \times 12,7$  м имели общий центральный столб, проходивший с низа подвала до верха крыши. На этот столб опирались замечательные сомкнутые своды палаты.

Исследования трапезной, проведенные в 1940 году инж. В. А. Каульбарсом, привели к любопытному открытию, которое обогащает наши представления об уровне древнерусской строительной техники. В трапезной было обнаружено центральное отопление. От кухонных очагов



Рис. 10. Фрагменты фрески Троицкого собора «Жертвоприношение Авраама», XVI—XVII века



Рис. 11. Фрагмент фрески Троицкого собора «Изгнание из рая», XVI—XVII века

нижней палаты в верхнее помещение вели специальные тепловые каналы, по которым направлялся горячий воздух, после того как топка печей оканчивалась и дымоходы выключались. Таким образом, древнерусская строительная техника умела решать задачи центрального отопления двухэтажного здания с использованием отработанного тепла поваренных печей.

К уже упомянутым именам зодчих XVI и XVII веков — Григория Борисова, отца и сына Шарутиных, творчество которых получило освещение в результате исследования Калязинского монастыря, — следует также прибавить имя зодчего Аверкия Мокеева, перестраивавшего в 1633 году трапезную после пожара 1616 года. Было известно, что в середине XVII века Мокеев строил Иверский Валдайский монастырь,





Рис. 12. Фреска Троицкого собора «Рай», XVI—XVII века

однако архитектура этого монастыря изучена недостаточно; пристройки же Мокеева к калязинской трапезной были настолько искажены в XVIII и XIX веках, что судить о его творчестве не было никакой возможности.

Произведенная реконструкция построек, выполненных под руководством Мокеева, подтверждает, что он принадлежал к числу выдающихся русских зодчих XVII века. Сто лет, прошедшие после сооружения основного объема трапезной, возведенной Борисовым, не могли не отразиться на архитектурном стиле пристроек. По принципу контраста с суровыми и простыми объемами Мокеев пристроил сооружения, украшенные эффектными наличниками, раскреповками и ширинками. Особенно обращает на себя внимание исключительно эффектная двухмаршевая наружная лестница на второй этаж трапезной (см. рис. 6). Virtuозно владея декоративными приемами, Мокеев вместе с тем унаследовал мастерство древнерусских зодчих в трактовке масс, глади стен и живописного, асимметричного расположения проемов. Нижние части северного крыльца и южных переходов оставлены гладкими; цельность их только подчеркивается небольшими проемами.

Реконструированная калязинская трапезная является прекрасным образцом древнерусской

архитектуры. Это именно тот русский стиль в архитектуре, который отлично сочетал строительную технику своего времени с живописной и нарядной трактовкой масс и деталей.

Главный собор монастыря (Троицкий) разделял ту же участь, что и другие постройки; в 1610 году он был наполовину разрушен и простоял в таком виде до 1637 года.

Во время ремонта собор подвергся перedelкам: его закомарное покрытие заменили четырехскатной кровлей; кроме того, к нему был пристроен придел. Произведенная реконструкция показывает, что собор нельзя отнести к заурядным произведениям XVII века (рис. 7).

При разборке стен северного придела собора обнаружены следы пяти арок, опиравшейся на стену. Можно предположить, что первоначально вместе с собором была построена звонница, примыкавшая к нему с северо-восточной стороны. В стенах собора обнаружено 14 голосников, которые размещались высоко наверху, в строгом порядке по отношению к основным членениям собора (либо над центром сводчатого проема, либо по его сторонам).

Высокий уровень строительной техники Руси XVI века подтверждается отличной сохранностью стен собора, прочностью вяжущих составов кладки фундаментов, стен и сводов. Уста-

новлено, что древние строители употребляли не только обычной формы кирпич, но и лекальный, различный по форме. Весьма характерно, что в штукатурке, покрывавшей внутренние стены собора, имелось большое количество волокон льна, которые употреблялись для большей прочности. В этих же целях широко применялись специально изготовленные гвозди с широкими шляпками.

Забота об особой прочности штукатурки внутри Троицкого собора вызывалась тем, что все внутреннее пространство собора было расписано фресками, которые составляли достопримечательность здания.

Обычно создание фресок собора датировалось 1654 годом, т. е. годом, когда был закончен капитальный ремонт. Действительно, по манере исполнения значительная часть фресок может быть с уверенностью отнесена к XVII веку. Однако исследования ныне покойного художника-реставратора П. И. Юкина, снимавшего фрески по поручению Музея архитектуры перед разборкой собора, дают основания предполагать, что до пожара собор был также покрыт фресками, выполненными одновременно со строительством собора, т. е. в 1521 году. Можно допустить, что во время пожара часть фресок была уничтожена и заменена при реставрации в 1637—1654 годах. Остальные фрески были полуразрушены и осуществлены заново при реставрации. Некоторая часть фресок XVI века, уцелевшая, несмотря на пожар, хотя и подвергалась в последующие времена некоторой реставрации, в основном дошла до нас в первоначальном виде.

Значение калязинских фресок необходимо определить на основе дополнительного тщательного изучения. Но уже предварительный анализ убеждает нас в их большой ценности для истории древнерусской живописи.

Поражают прежде всего масштабы этой стенописи. Внутренние плоскости собора снизу доверху покрыты сплошным ковром фресок, площадь которых составляет около 1000 м<sup>2</sup>. На этой про-

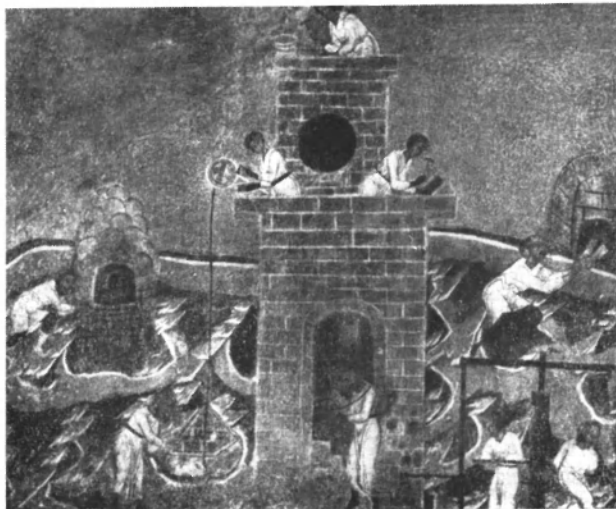


Рис. 13. Фреска Троицкого собора «Постройка Вавилонской башни», XVI—XVII века

мадной площади художники изобразили тысячи одиночных и групповых фигур людей, а также животных, горы, леса, моря и т. д. Вся роспись выдержана в единой золотисто-сиреневой гамме.

Поражает огромное количество сложных и разнообразных композиций, значительная часть которых написана не по канону, а совершенно свободно, благодаря чему фрески приобретают скорее характер картин, нежели икон.

Большая часть собора покрыта росписями на темы из Апокалипсиса. Однако живописцы, вышедшие из народа и непосредственно с ним связанные, не могли целиком отрешиться от окружающей жизни и хорошо знакомого им быта. Поэтому во многих картинах, формально трактующих библейские темы, нетрудно заметить черты, имеющие прямое отношение к русской культуре и быту XVI—XVII веков (рис. 8, 9). В ряде композиций изображены типичные для этого времени одежды, оружие, музыкальные инструменты и различные бытовые вещи.

Фрески Калязинского монастыря замечательны прежде всего тем, что реалистическая струя древнерусской живописи получает в них дальнейшее развитие. В таких композициях, как «Изгнание из рая» (рис. 11), «Ной созывает животных в ковчег» и др., художники изобразили флору и фауну так, как можно было ее изобразить, исходя из уровня знаний того времени. Птицы, цветы, травы, деревья, домашние животные изображены с небывалой до этого свободой и жизненной правдой (рис. 10, 12). Художникам приходилось фантазировать лишь тогда, когда сюжет требовал изображения существ, которых они не могли видеть, например, заморских животных, персонажей устрашающей демонологии — антихриста, чертей и т. д.

Калязинские фрески XVI века явились началом развития московской живописной школы, значительно отличающейся от новгородской школы. Возобновленные и частично заново созданные в XVII веке, они целиком могут быть

отнесены к кругу московской живописи. Сохранились имена живописцев, расписывавших Троицкий собор в 1654 году. Это — «кормовые государевы живописцы» под руководством Симеона Авраамова, в числе 16 человек (Ильин, Феофановы, Грузинцев, Федоров, Гужин и др.). Большинство из них принимало участие в росписях Успенского и Архангельского соборов Московского Кремля (1642—1652) и Саввина-Сторожевского собора в Звенигороде.

Одна из фресок Калязинского собора представляет исключительный интерес для изучения приемов древнерусской строительной техники. На ней изображено строительство Вавилонской башни, притом не условно, а совершенно реально так, как строились здания в XVII веке. На фреске показаны процессы обжига извести и кирпича, процесс кладки кирпичных стен. Ясно видны инструменты каменщиков — лопатки и

кирки. Особенно обращает на себя внимание то обстоятельство, что, показывая постройку большого сооружения, художники не изобразили лесов. Зато показано, как строительные материалы поднимают посредством вѳрота на люльке, подвешенной к блоку.

В проеме центральной арки здания, изображенного на фреске, мы видим мужскую фигуру, очевидно, руководителя строительства, который держит в руках не то папку с чертежами, не то модель здания. Эта фреска отчасти пополняет наши весьма туманные представления о древнерусской строительной технике.

Произведенная Академией архитектуры СССР исчерпывающая фиксация Калязинского монастыря перед его разборкой (обмеры, фото, изъятие архитектурных фрагментов и фресок) позволяет продолжить изучение этого замечательного памятника древнерусской архитектуры.

# НЕКОТОРЫЕ ИСЧЕЗНУВШИЕ ТИПЫ ДРЕВНЕРУССКИХ ДЕРЕВЯННЫХ ПОСТРОЕК

С. АГАФОНОВ

Древнерусские деревянные постройки из-за недолговечности материала и легкости, с которой можно изменить форму сооружения или совсем его уничтожить, дошли до нас в малом количестве. Сохранившиеся до наших дней постройки в результате многочисленных переделок почти все утратили свой первоначальный облик. Исследователь русского деревянного зодчества стоит перед трудностями, которых не знают историки каменной архитектуры. Поэтому в работе по восстановлению первоначального вида русских деревянных построек мы вынуждены искать дополнительные пути, тщательно собирая все мелкие факты, которые позволяют установить изучение небогатых остатков древних деревянных построек.

В этом изучении ввиду возможных случайных изменений, происшедших спустя значительное время после постройки, едва ли не большее значение, чем восстановление первоначального вида данного здания, приобретает установление того или иного композиционного или конструктивного типа русского деревянного строительства.

Следующей стадией изучения является определение времени возникновения или отмирания различных архитектурных типов, отличающихся друг от друга по своему архитектурному образу, назначению или конструкции, и установление причин, вызвавших появление этих архитектурных типов в тот или иной исторический период.

В нашей работе сделана попытка на основании исследования одного чрезвычайно интересного памятника деревянной архитектуры не столько реконструировать его первоначальный вид, сколько доказать существование в древнерусском деревянном зодчестве нескольких еще не описанных архитектурных и конструктивных типов сооружений.

В то же время изучение этой постройки позволяет сделать ряд выводов о том большом мастерстве, которым владел народ, создавший в дереве произведения поистине классического искусства.

\* \* \*

Церковь села Холм стоит особняком среди известных памятников русского деревянного зодчества. Ее древность и заслуженная слава заставляли упоминать о ней почти всех, кто занимался историей русской архитектуры. Однако большинство исследователей, как правило, сомневалось в том, что сооружение возникло в XVI столетии<sup>1</sup>. При этом указывали, что верх здания, придающий постройке ярусность и к тому же покрытый крестовой бочкой, должен относиться к XVIII веку и не соответствует его мощной нижней части<sup>2</sup>.

Церковь Богородицы в с. Холм находится в 25 км южнее г. Галича Костромской области и в 1,5 км от самого села<sup>3</sup>. В XVII веке здесь находилась усадьба князя Волконского. По данным церковной летописи, церковь построена в 1552 году<sup>4</sup>. В ней хранились серебряные блюда 1659 года с надписью «Лета 7167 (1659) сии сосуды к церкви Собору Пресвятыя Богородицы боярин князь Федор Федорыч Волконский в водчине своей селе Холму»<sup>5</sup>.

Основное помещение церкви стоит на подклете, возвышающемся над уровнем земли на 2,5 м. В нижнем помещении под алтарем находится могильный холмик, под которым, по местному преданию, похоронены легендарные братья-плотники строители церкви. В западной части церкви нами было обнаружено неглубокое захоронение — колода, прикрытая тесанной топором доской. Здание церкви деревянное, предельно простой конструкции, рубленное из сосновых бревен толщиной в 31—35 см. В поперечном направлении стены восьмерика связаны тремя прогонами. Каждый из них состоит из трех свободно лежащих друг на друге 16-метровых бревен. По прогонам настлан пол церкви, а концы их поддерживают наружную галерею. Прежде здание стояло без фундамента. При ремонте, произведенном в начале XX столетия, был подведен фундамент и устроен цоколь высотой около 1 м; при этом, вероятно, сохранилась прежняя высота здания, так как цоколь сооружен на месте сгнивших нижних венцов. Тогда же под консоли га-

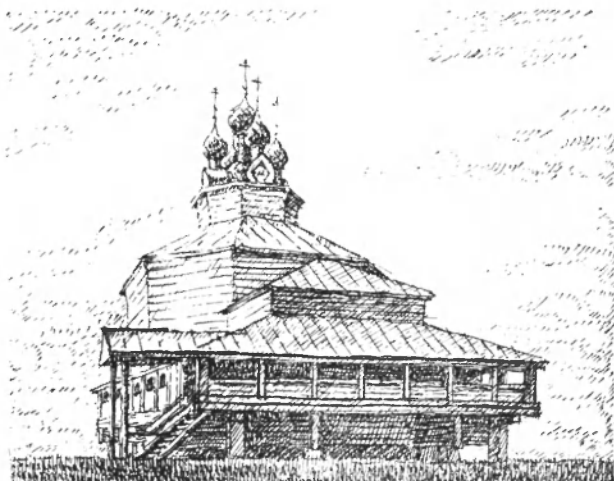


Рис. 1. Церковь в с. Холм, 1552 г. Общий вид. По фотографии С. Орлова (М. Красовский, Русское деревянное зодчество, стр. 297, рис. 379)

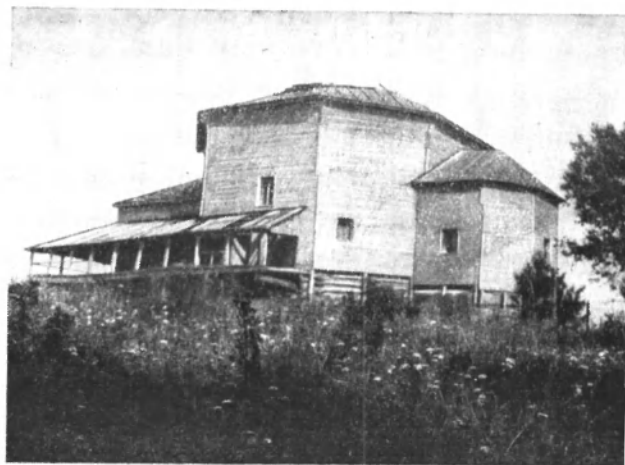


Рис. 2. Церковь в с. Холм. Общий вид. Фото 1946 г.

лереи были подведены кирпичные столбы. Крыльцо, находившееся, повидимому, на центральной оси, было еще в прошлом столетии заменено новым, расположенным в северо-западном углу галереи. Старая обработка галереи сохранялась до последнего времени на ее северной стороне<sup>6</sup>.

Окна все новые, расширенные; двери старинного типа, с железными личинами замков. Железные и деревянные части дверей повторяют формы, обычные для хозяйственных построек и изб Галичского района. Церковь была обшита тесом; кровля, а также шеи и маковицы глав — покрыты железом.

Летом 1944 года здесь произошла катастрофа — рухнул верхний восьмерик с крестовой бочкой и главами, задержавшись на балках потолка. Весной 1945 года провалился потолок, и главы оказались стоящими на частично проломленном полу церкви. При этом был сильно поврежден тябловый иконостас и разбито старинное деревянное шестиярусное паникадило (рис. 2, 3).

Церковь расположена на самом краю вытянутого холма-мыса, далеко вдающегося в широкую долину реки Тёбзы<sup>7</sup>. Окруженный со всех сторон широкими далями открытого пространства, замыкаемого волнистой линией высоких склонов речной долины, здание церкви на холме господствует среди этого необычайно красивого по своей эпической простоте и спокойствию пейзажа. Архитектура церкви настолько соответствует ее местоположению, что это сравнительно неболь-

шое сооружение кажется величественным и стоящим как бы в центре организуемого им огромного пространства долины и замыкающих ее холмов.

Основной массив здания представляет собой мощный, но невысокий восьмерик, покрытый довольно пологой кровлей, на которой еще недавно возвышался малый восьмерик, завершенный «крестовой бочкой на четыре лица» с четырьмя малыми главами на коньках перекрещивающихся бочек и с большой главой в центре (рис. 4).

Основной массив с прирубам и галереей воспринимается как единый объем, вытянутый по оси холма и словно продолжающий его массы, причем группа глав, подобно купе деревьев венчает холм. Трудно подобрать композицию, так непосредственно связанную с окружающей природой, так естественно вытекающую из холмистого пейзажа Галичского района.

Внутри церковь построена по принципу постепенного нарастания площади и высоты помещений: из низкой и узкой галереи, связанной в то же время открытыми проемами с окружающим пространством, посетитель входит в прируб трапезной, непосредственно переходящий в основное, наиболее высокое из всех помещений, замкнутое плоскостной иконостасной композицией и невидимым пространством алтаря.

В этом кратком описании исчерпывается также и все содержание плана, по своей схеме почти целиком повторяющего планы наиболее старых из сохранившихся шатровых храмов Севера типа церквей в Лавле (1589), Панилове (1600), Вый-

ском погосте (1600), Белой Слуде (1642), Вершине на Тойме (1672). План Холмской церкви отличается от перечисленных сооружений иным расположением галерей, рубкой в лапу внутренних углов восьмерика и пятистенной формой алтаря.

Большинство памятников древнерусской архитектуры не противопоставляется природе, не отделено от ее пространства резкими линиями, отграничивающими отдельные объемы и плоскости, но органически вырастает из окружающего, как бы сливаясь с природой и в то же время не теряя четкости и самостоятельности форм. Выражается это слияние во всем: в восьмигранной конфигурации основного объема; в переходе от тяжелого низкого восьмерика к малому восьмерику и от него к бочкам и главам, завершенным крестами; в выступах бревен, срубленных с остатком, продолжающих плоскость стен дальше их фактического окончания; в вырезных концах досок кровли, как бы растворяющихся в воздухе и образующих узорные тени на волнистой поверхности стен; в галерее, охватывающей с трех сторон храм, создающей постепенный переход от замкнутого внутреннего помещения к окружающей природе. При этом постепен-

ное проникновение безграничного пространства в ограниченное внутреннее направлено по оси основного движения и замыкается в объеме апсиды.

Если сравнить план церкви в Холме с существующими обмерами планов сооружений древнерусской деревянной архитектуры, то можно заметить, что мастера, создавшие Холмский храм, разрешили свою задачу, наиболее последовательно придерживаясь принципа взаимного проникновения смежных форм и пространств (рис. 5). Лучше всего это сказалось в наличии так называемых оптических поправок, содержание которых отнюдь не исчерпывается чисто зрительным эффектом (нечто вроде зрительного строительного прогиба), а заключается, главным образом, в последовательности, с которой мастер пластически создает архитектурную форму. В древнерусском зодчестве оптические, точнее — пластические поправки служат для смягчения контрастов. Этот принцип выражен, например, в кривых линиях окна Малой Немюги (1643) (рис. 7) или конфигурации ниши в стене колокольни Донского монастыря (1750-е гг.) (рис. 8). и составляет одну из особенностей старинных русских построек<sup>8</sup>. Следуя этому принципу, строители Холмской церкви превратили прямые

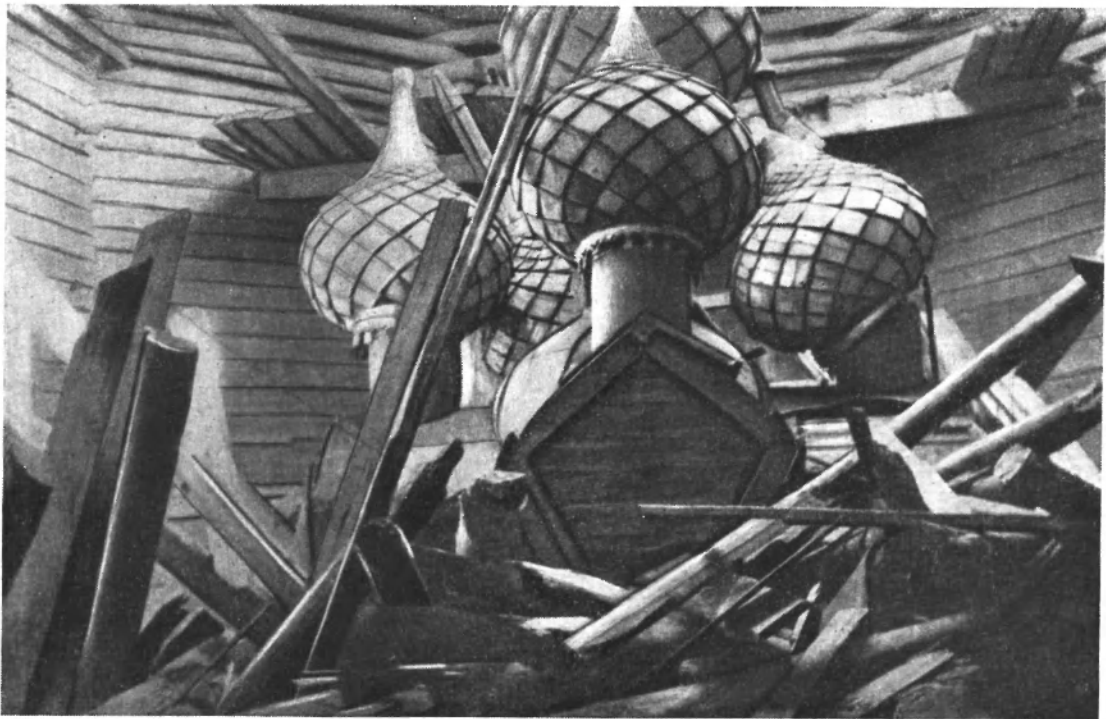


Рис. 3. Церковь в с. Холм. Внутренний вид. Крестовая бочка и главы. Фото 1946 г.

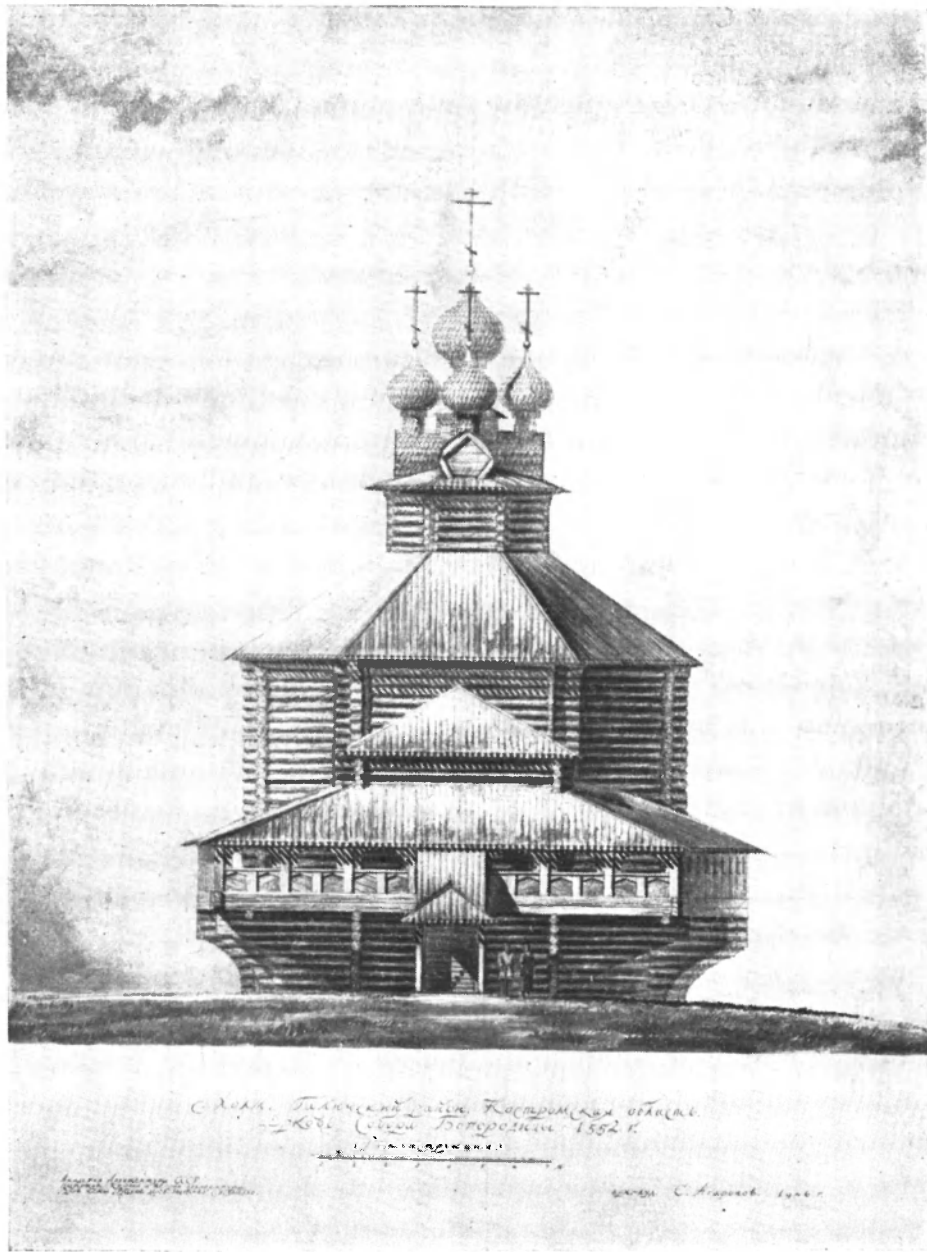


Рис. 4. Церковь в с. Холм. Западный фасад. Реконструкция

углы передней стены галереи в тупые, а острые окончания восточных ее стен в прямые<sup>9</sup>. Прируб трапезной сделан не квадратным, а в форме трапеции, большое основание которой служит западной стороной восьмерика<sup>10</sup>. Диагональные стены восьмерика имеют меньшую длину, чем стены, расположенные по странам свега. Боковые сто-

роны восьмерика сходятся по направлению к иконостасу — основному направлению зрительного движения. Пятистенный алтарь, в настоящее время значительно деформированный, был прежде, судя по направлению его южной стены, построен по тому же принципу движения к основному объему. При всех этих поправках был

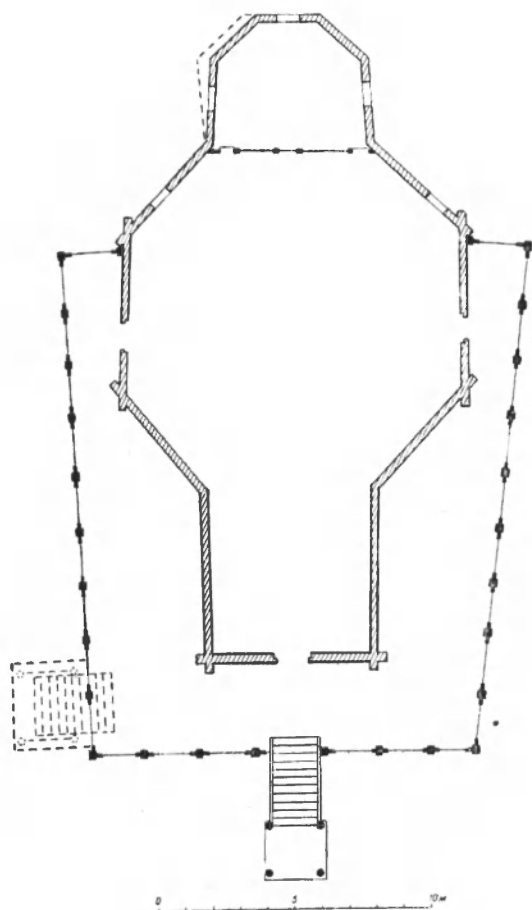


Рис. 5. Церковь в с. Холм. Схема плана Реконструкция

прекрасно выбран придел, при котором измененные геометрические формы зрительно продолжают восприниматься как правильные. Тупые углы галереи кажутся прямыми, стороны восьмерика — параллельными.

Все эти изменения, мастерски внесенные в геометрическую схему плана, значительно усложняют систему пропорционального построения здания. И хотя можно установить, что как в плане, так и на фасаде за основу разбивки взято отношение квадрата и его диагонали<sup>11</sup> (в сочетании с равносторонними треугольниками, построенными на сторонах этих квадратов), но это отнюдь не связывало мастера, который на основе данной системы возводил стены подобно скульптору, легкими отклонениями придавая им положение, наиболее соответствующее тому идейно-художественному образу, который замыслил зод-

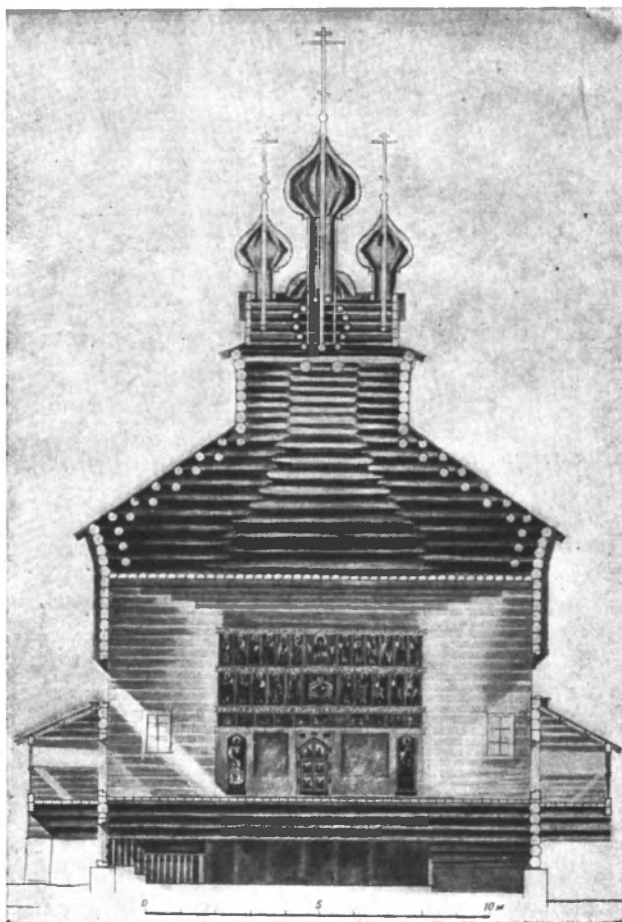


Рис. 6. Церковь в с. Холм. Поперечный разрез. Обмер С. Агафонова и Е. Агафоновой

чий. Применение пропорциональной системы, усложненной пластическими отклонениями, свидетельствует о том, что строителями церкви были опытные мастера, свободно обращавшиеся с материалом и придерживавшиеся системы пропорциональных отношений, обычной для древнерусской архитектуры.

От шатровых церквей, близких ей по плану, Холмская церковь отличается неоднократно отмеченной приземистостью пропорций, вызываемой небольшой высотой восьмерика (30 венцов против, например, 40 венцов Паниловской церкви, при большей, чем в Панилове, ширине здания).

Приземистые пропорции присущи не только ярусным церквям, завершенным крестовой бочкой. Подобное построение имеют памятники самого разнообразного типа: чисто ярусные, как,



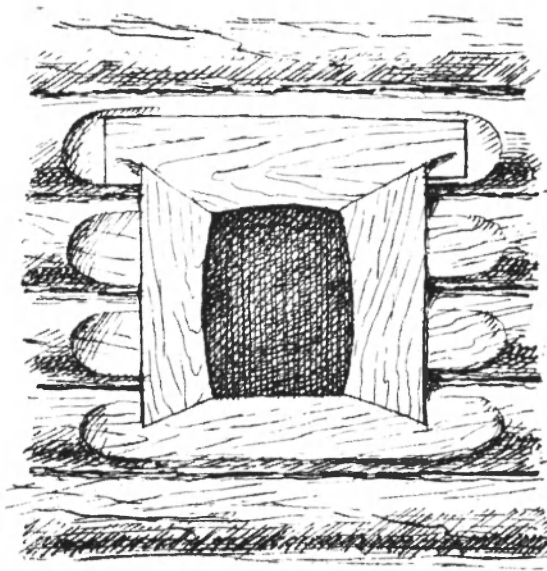


Рис. 7. Окно церкви в с. Малая Немнюга, Архангельской обл., 1643 г.

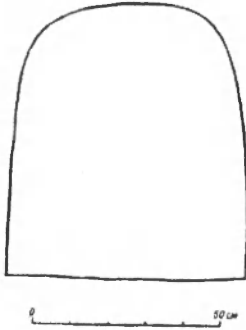


Рис. 8. Ниша в стене колокольни Донского монастыря в Москве

например, Ильинская церковь в Белозерске, и многоглавые, и даже шатровые церкви в Малой Немнюге (Архангельская обл.) или Варнавине (Горьковская обл.).

Переходя к описанию внутреннего устройства Холмской церкви, можно отметить, что оно построено с тем же мастерством, как и наружные объемы. Сверху внутреннее пространство ограничено гладким потолком, насланным по открытым снизу балкам. Потолок имеет по середине подъем по поперечной оси в отличие от потолка, поднятого по продольной оси, как, например, в церкви в Белой Слуде (1642). Косые плоскости гладко обтесанных бревенчатых стен хорошо выделяют центр помещения — алтарь и находящийся перед ним иконостас (рис. 6). Плоскость

последнего разделена на четыре яруса горизонтальными тяблами. В настоящее время от нижнего яруса икон почти ничего не осталось, и осуществить достоверную реконструкцию иконостаса чрезвычайно трудно. Верхние же пояса, несмотря на то, что иконы их, повидимому, переписывались не один раз, сохранили и свою композицию, и, главное, мощный ритм, связывающий все отдельные изображения в единое законченное целое. Эти особенности проявляются в ритме линейного построения и в гармонии цвета, заставляя забывать об отдельных неудачных деталях и сухости, внесенной иконописцами позднейших эпох.

В подцерковье, перед неизвестной могилой, был устроен небольшой иконостас из отслуживших свой срок икон верхнего помещения. Среди них оказались царские врата, исполненные, повидимому, в XVI веке. По красоте контуров и богатству цвета, угадываемого под потемневшей поверхностью, эти врата принадлежат к прекраснейшим образцам древнерусского искусства<sup>12</sup>. Чрезвычайный интерес представляет орнаментальный узор, нанесенный синим и красным цветом на белом поле тябловых досок (рис. 9). Выяснение происхождения мотивов этого узора заслуживает специального исследования. Рисунок его рваных завитков напоминает орнамент на столбе церкви в Пучуге (1698).

\* \* \*

Схема плана и соотношение между нижним и верхним объемами давали повод исследователям высказывать предположения, что первоначально Холмская церковь была шатровая, причем на более высоком, чем теперь, восьмерике<sup>13</sup> и что современное покрытие и крестовая бочка с малым восьмериком остались от перестройки XVIII века<sup>14</sup>. Нужно заметить, что никаких документов, указывающих на подобную перестройку, в литературе не отмечалось.

Возникает вопрос: можно ли составить полное суждение о памятнике по этим двум признакам, исчерпывается ли ими все содержание памятника? И если древность нижней части сооружения не вызывает сомнения, то остается под вопросом: действительно ли верх церкви является более новой ее частью или он сохранился от XVI столетия и находится в соответствии с тогдашними или даже еще более древними архитектурными формами?

Конечно, о физической первоначальной сохранности можно говорить только условно; соответствие древнему виду следует понимать как более или менее точное повторение старых форм при

перестройках и ремонтах, особенно неизбежных в верхних частях деревянных построек. Об этих перестройках свидетельствуют не столько бревна малого восьмерика, имеющие ту же толщину, что и материал остальных стен (31—35 см), сколько конфигурация глав и их шеек, наличие купола под центральной главой вместо обычной в таких случаях небольшой шестерни или восьмеричка<sup>15</sup>, а также рисунок наружной кривой самой бочки (хотя отсутствие подъема у ее конька вполне соответствует характеру остальных частей здания).

Для решения поставленных вопросов большое значение имеет конструкция перекрытия, образующая переход от большого нижнего восьмерика к малому верхнему (рис. 10). Большой восьмерик перекрыт отступающими от плоскости стен внутрь здания горизонтальными венцами, создающими постепенное уменьшение перекрываемых пролетов. Применением этой конструкции можно объяснить неравенство сторон восьмерика, так как первые бревна клались параллельно коротким сторонам здания.

Данная конструкция известна с глубокой древности в архитектуре различных народов, и вследствие простоты выполнения из горизонтальных венцов — древнейшей восточно-славянской конструктивной системы — должна была издавна применяться и у нас. Вероятно, простота и обычность конструкции послужили причиной того, что ее существование в русской архитектуре ни разу не отмечалось в литературе. Между тем факт применения этой конструкции в холмской церкви заслуживает большего внимания, так как в нем, возможно, нашли отражение древнейшие местные народные строительные и художественные традиции. Конструкции перекрытий, подобные холмским, образующиеся в результате укладки бревенчатого сруба горизонтальными венцами, а также другие системы, основанные на том же принципе, дожили почти до нашего времени в русских деревянных ярусных церквях. Конструкции эти безусловно были распространены у нас значительно раньше второй половины XVII века, когда, как обычно считают, началось строительство ярусных церквей в средних и северных областях России.

Из рубленой конструкции в равной степени могли развиваться формы двух основных типов культовых зданий древней Руси: шатровые<sup>16</sup> и ярусные. С одной стороны, эта конструкция оказывается подходящей для шатровых покрытий зданий как четырехугольного, так и «круглого» плана. Крутые же подъемы шатров вряд ли возникли непосредственно из вертикально рубленых

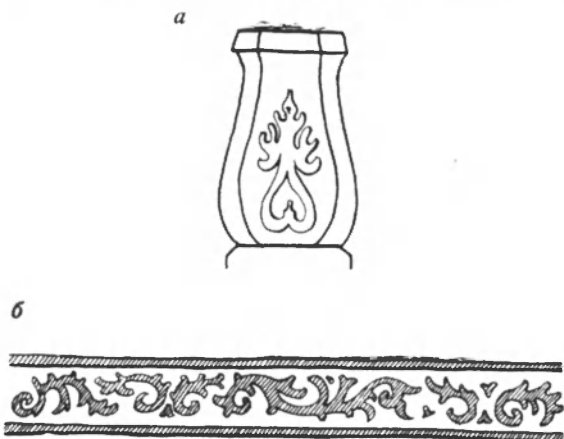


Рис. 9. а — орнамент на столбе церкви в Пучуге; б — орнамент на тяблах иконостаса в Холме

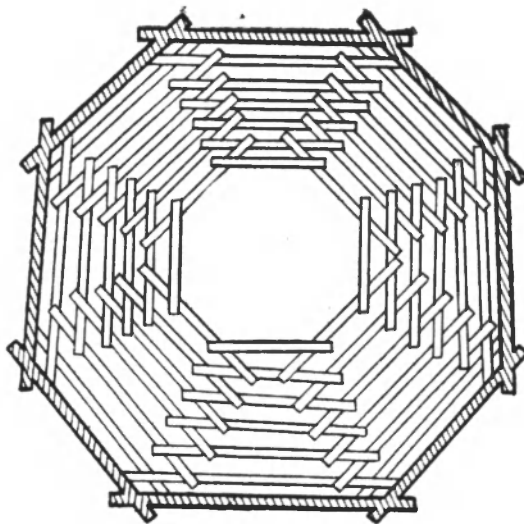


Рис. 10. Церковь в с. Холм. Схема конструкции перекрытия большого восьмерика

стен и должны были иметь своими предшественниками более пологие промежуточные формы<sup>17</sup>. С другой стороны, деревянная конструкция ярусных храмов, к которым относят и церковь в Холме, естественно, основывается на той же конструктивной системе.

Обычно историки архитектуры противопоставляют шатровую систему ярусной, считая, что последняя принадлежит русской архитектуре конца XVII и, главным образом, XVIII столетия; обосновывается это положение малой распространенностью ярусного типа на Севере и тем, что боль-

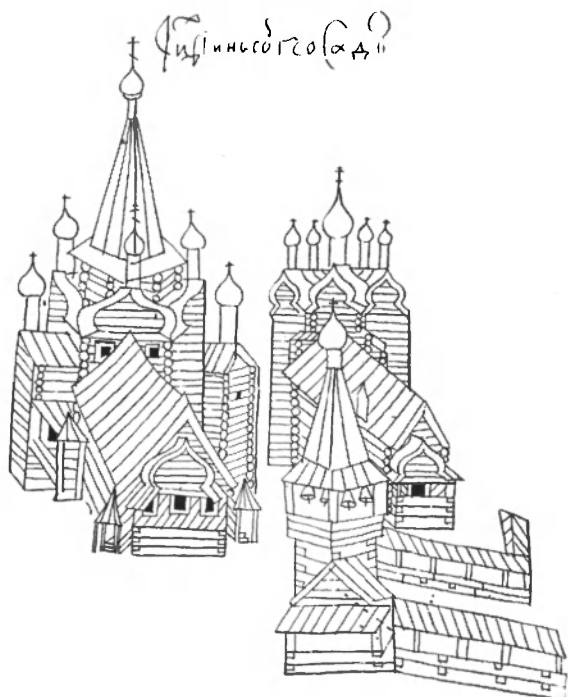


Рис. 11. Преображенская и Никитинская церкви Тихвинского посада. По плану Ивана Зеленина, 1679 г.

шинство сохранившихся ярусных памятников датируется XVIII веком. Однако между этими двумя типами церквей отнюдь нет такого строгого различия. Существует ряд достаточно старых памятников переходного типа, например, шатрово-ярусные, такие, как церковь в Швединском городке Вологодской обл. (1625), которая первоначально могла и не иметь закругленного покрытия переходной части, или же как разно-

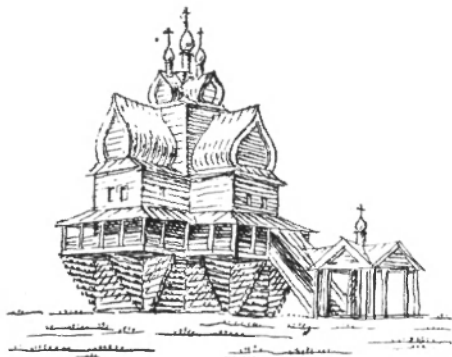


Рис. 12. Церковь в с. Нелазском-Бороглебском, 1674—1696 гг. По Виноградову

видность того же конструктивного принципа — церковь в Согинцах Ленинградской обл. (1696) и Знаменская церковь с плана Тихвинского монастыря 1679 года.

Постройка, имеющая небольшой шатер на широком основании, изображена на рисунке Мейерберга (церковь в Зимогорье около Валдая<sup>18</sup>, см. рис. 16). Последняя по своей композиции сильно напоминает церковь в Холме, отличаясь от нее только трактовкой верха. Вообще в альбоме Мейерберга почти нет шатровых или клетских церквей в их чистом виде: это — или шатрово-клетские, или клетские со ступенчатой (ярусы в одном направлении) кровлей, или шатрово-ярусные, почти всегда ступенчатой композиции; на мейерберговском плане Москвы встречаются и ярусные церкви.

К еще более старому времени относятся памятники на акварели Годовикова, изображающей вид Пскова 1581 года по иконе из часовни Владычного креста. Там показаны три деревянные церкви и все три — ярусного типа<sup>19</sup>. Если акварель Годовикова не совсем точно отражает действительность, то несомненными являются изображения ярусных храмов в лицевых рукописях XV—XVI веков.

Ярусный тип церквей незаслуженно оставался в тени при изучении истории русской архитектуры, и мы знаем о нем значительно меньше, чем о других типах сооружений, от которых сохранилось большее количество красивых образцов.

Горностаев считает, что ярусные церкви возникли не ранее середины XVII века<sup>20</sup>, являясь каким то наносным, чуть ли не чуждым русской архитектуре типом. Красовский замечает, что «прототипы церквей, называемых теперь многоярусными, а в старину именовавшихся «четверик на четверике», существовали задолго до того времени, когда этот архитектурный прием вылился в форму действительно многоярусных башен, что произошло бесспорно под влиянием мотивов южнорусского зодчества в XVIII веке. Прототипы эти настолько незамысловаты и так мало отличаются от церквей клетских, что предполагать зарождение их под воздействием каких-либо посторонних влияний, повидимому, не приходится»<sup>21</sup>.

Схематически общий процесс развития русского деревянного зодчества можно охарактеризовать так: входящая в древнейшие сооружения конструкция типа «ступенчатого свода», ведущая свое начало от обычного сруба, являющаяся вариантом его выполнения в наклонной плоскости и до известной степени служащая основой кон-

струкции шатра, вытесняется этим шатром, который становится излюбленной формой русского зодчества. При дальнейшем развитии, в связи с рядом исторических причин, самый шатер исчезает как господствующая архитектурная форма, уступая место, по крайней мере в центральных областях России, ярусному типу, представляющему собой новый вариант развития древнейших конструктивных элементов, которые не выпадали совершенно из набора архитектурных форм народа и проявлялись в своей конструктивной основе в любой русской деревянной постройке.

Верх Холмской церкви завершается «крестовой бочкой на четыре лица»: так названа эта форма в наемной записи 1700 года на постройку церкви в Егорьевском Минецком погосте б. Боровичского уезда Новгородской губернии<sup>22</sup>. Крестовые бочки, завершающие основные объемы культовых зданий, известны, главным образом, по памятникам восточной части б. Новгородской губернии: в Тихвине (по плану 1679 года, рис. 11), Боровичском уезде (Минецкий погост, 1700 год), Череповецком уезде (с. Старо-Никольское, 1674—1694 годы, с. Нелазское-Борисоглебское, 1674—1696 годы<sup>23</sup>, рис. 12), а также на севере Костромской (Холм, 1552 год) и Горьковской областей (Архангельское-на-Волу, 1775 год, рис. 13). Крестовую бочку имеют церковь в с. Пермогорье Архангельской области (1664 г., рис. 14) и, наконец, церковь с. Подсосенье Московской области 1671 (1616?) года<sup>24</sup>.

Крестовые бочки в соединении с шатром были широко распространены в бассейнах Мезени и Пинеги. Как завершение наиболее парадной части жилого дома — крыльца — крестовая бочка издавна применялась повсеместно на всей территории России. «Священной формой крещатой и обыкновенной бочки отмечены хоромы царя»<sup>25</sup> во дворе села Коломенского.

Крестовая бочка в сочетании с шатром часто встречается в памятниках второй половины XVII века. К этому же времени относится и ее воспроизведение в каменной архитектуре. В кирпичных постройках XVII столетия крестовая бочка часто встречается как покрытие церковных крылец (Соликамск) и даже как покрытие основного объема храма (Успенская церковь в г. Горьком 1672 года<sup>26</sup>).

Распространенная в каменной архитектуре XVI—XVII веков постройка церковных глав на четырех кокошниках, стоящих под прямым углом, очевидно, происходит из той же формы крестовой бочки. В деревянных постройках главы часто основывались на небольших крестовых бочках (Старый собор в Коле, 1681 год, и др.).



Рис. 13. Церковь в Архангельском-на-Волу, 1755 г.



Рис. 14. Церковь в с. Пермогорье, 1644 г.

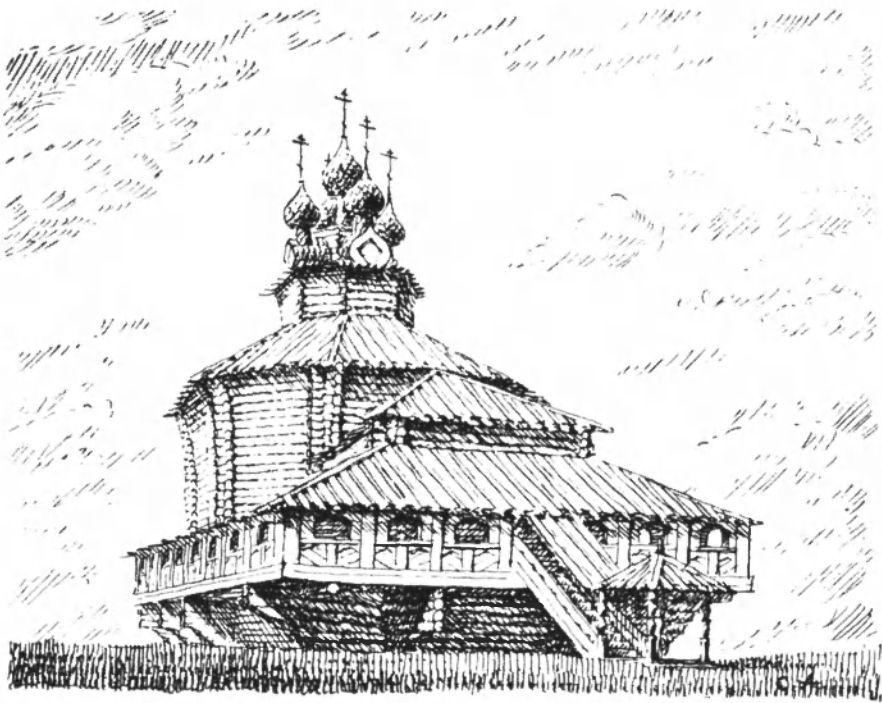


Рис. 15. Церковь в с. Холм. Перспектива. Реконструкция автора

Даже из этого неполного перечисления можно видеть, что крестовая бочка издавна была любимой формой покрытий как гражданских зданий, так и церквей самого различного плана и объемного построения; слова Красовского о том, что «в конце XVII и начале XVIII веков складывался тип деревянных церквей с крещатым верхом, который покрывался крышами, имеющими форму перекрещивающихся бочек»<sup>27</sup>, можно принять условно только по отношению к некоторому ограниченному кругу памятников (с. Нелазское и др.); основные типы более старых форм до нас не дошли, но, повидимому, они были ближе по своему образу к церкви в Холме.

Крестовые бочки ставились на зданиях, весьма разнообразных по своей общей объемно-плановой композиции. В одних случаях это был высокий объем типа «восьмерик на четверике», покрытый бочкой, как Никитинская церковь в Тихвинском посаде<sup>28</sup> или церковь в Егорьевском Минецком погосте<sup>29</sup>. Иногда верх такой церкви в плане был крестообразным, как в Пермогорье (1665), иногда многоярусным, подобно высокой церкви в Архангельском-на-Волу 1775 года (последний особенно близко подходит к верху церкви в Холме). Во всех этих постройках, так же как

и в Холмской церкви, крестовая бочка возвышается над единой массой объема.

В церквях другого типа малая крестовая бочка наверху повторялась в нижних ярусах в бочечных покрытиях крестообразно расположенных прирубов. В дошедших до нас сооружениях небольшая высота верха не может зрительно удерживать и связать как бы расплывающиеся объемы боковых пристроек, создавая впечатление неуравновешенности. Именно таковы церкви Череповецкого района (с. Староникольское, с. Нелазское-Борисоглебское и близкая по конструкции церковь в с. Николо-Березовце). По своей композиции эти церкви являются переходными к тому типу многоглавых церквей, силуэт которых постепенно сближается с пирамидальной формой. Церковь в с. Холм, имея бочечный верх на низком, но едином объеме, дает еще один новый тип крестово-бочечной церкви, коренным образом отличный от церквей Николо-Березовца и Нелазского-Борисоглебского, с которыми ее часто сравнивают.

Таким образом, все элементы Холмской церкви, взятые отдельно, относятся если не к древнейшим, то к пережиткам древнейших форм. Но, может быть, общую композицию можно отнести



Рис. 16. Церковь в с. Зимогорье на Валдае. По рисунку Мейерберга 1661—1662 гг.

к стилю XVIII века? Действительно, на первый взгляд, контраст между тяжелым низом и легким размельченным верхом напоминает появившиеся к XVIII веку каменные ярусные церкви с узким башнеобразным верхом, поставленным на сомкнутый свод, который покрывает сравнительно широкое основание<sup>30</sup>. Однако подобные каменные сооружения XVIII столетия хотя по композиции и имеют предшественников в упомянутых выше деревянных храмах, изображенных у Мейерберга, но по своему архитектурному образу совершенно отличны от монументальной Холмской церкви, органической частью которой является ее верхний восьмерик, завершенный крестовой бочкой.

Композиция церкви в Холме, построенная на пропорциональной системе отношений сторон квадратов и их диагоналей, на сочетании объемов, вписываемых в кубы и пирамиды, с равносторонним треугольником в сечении, отличается монументальностью масс и благородством форм. По своему характеру Холмская церковь чрезвычайно близка к наиболее монументальным памятникам деревянного зодчества, стоящим на границе XVI столетия: церквам в Панилове и Выйском погосте. Все ее формы присущи именно старым постройкам; поэтому нет оснований отказываться от датировки ее 1552 годом.

Правда, поскольку документальные и фактические данные все же отсутствуют, реконструкция памятника за исключением основной композиции с крестово-бочечным верхом (рис. 15) может иметь и другие варианты. Весьма вероятно, например, реконструкция, основанная на упомянутом выше рисунке из альбома Мейерберга (рис. 16), где нижний восьмерик завершается небольшим шатром, основанным на малом восьмерике (рис. 17, 18).



Рис. 17. Церковь в с. Холм. Западный фасад. Вариант реконструкции



Рис. 18. Церковь в с. Холм. Перспектива. Вариант реконструкции

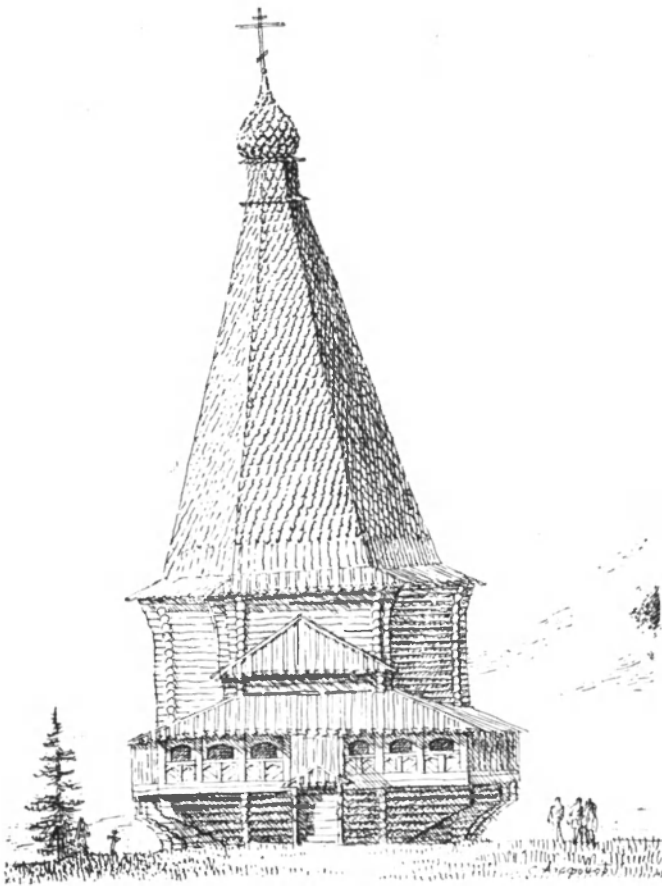


Рис. 19. Церковь в с. Холм. Западный фасад  
Вариант реконструкции с большим шатром

В предисловии ко второму изданию Анти-Дюринга Энгельс писал: «С тех пор как биологию изучают при свете теории эволюции, в области органической природы одна за другой исчезают окостенелые границы классификации: не поддающиеся классификации промежуточные звенья увеличиваются с каждым днем... отличительные признаки, делавшиеся чуть ли не символом веры, теряют свое безусловное значение»<sup>31</sup>. В неменьшей степени эти слова можно отнести и к такой сложной области, как история искусства, где сплошь и рядом даже в одном и том же памятнике, еще в самом периоде его постройки возникают изменения, вносимые процессом развития, зависящим от сложного исторического сплетения обстоятельств, обусловливаемых в конечном счете состоянием производительных сил общества.

Когда историки искусства встретились с таким сложным сооружением, как церковь в селе Холм, которое по своему значению для русской архитектуры нельзя было оставить без объяснения, они обнаружили, что церковь не подходит ни под один из установленных типов древнерусских построек. Вместо того чтобы выявить корни этого сложного художественного явления, некоторые историки объявили замечательный памятник нехудожественным или перестроенным<sup>32</sup>.

Действительно, не помещаясь в рамки какого-либо определенного типа, Холмская церковь по своим внешним признакам принадлежит одновременно к нескольким типам. Хотя классификация по внешним признакам может и должна иметь место, но она далеко не достаточна, когда речь идет о внутренней выразительности и содержании архитектурного образа. Поэтому, исходя из чисто внешних формальных признаков («пятиглавие», сходство с объемными решениями каменных церквей XVIII века), взятых отдельно от их внутреннего содержания, нельзя причислять Холмскую церковь к поздним памятникам. Вся ее композиция в целом, несомненно, относится к более древнему периоду, вероятнее всего, к XVI веку, что подтверждается и местной традицией, согласно которой постройка церкви осуществлена в 1552 году.

\* \* \*

Из всего сказанного могут быть сделаны следующие основные выводы: план церкви в селе Холм принадлежит к одному из наиболее простых и старых типов; он построен с внесением в его конфигурацию ряда пластически-оптических поправок, находящихся в глубокой связи с построением формы в древнерусском искусстве. Эти изменения геометрической формы по своему пластическому принципу подобны курвурам в архитектуре античной Греции и свидетельствуют об основанном на многовековом опыте художественного творчества высоком мастерстве и культуре русских народных мастеров<sup>33</sup>. Наличие подобных изменений в Холмской церкви свидетельствует о явно ошибочной тенденции некоторых искусствоведов рассматривать произведения народного творчества как явления примитивного искусства. Подтверждением того, что мы имеем здесь не случайный факт, служит повторение особенностей начертания плана восьмерика Холмской церкви в плане церкви в Костылихе Горьковской области<sup>34</sup> и, возможно, в Преображенской церкви в Кижях<sup>35</sup>. Несмотря на отсутствие достаточного количества точных обмеров эти примеры позволяют в то же время догады-

ваться о большом значении и распространенности кривизн в русском народном зодчестве.

Конструкция перекрытия церкви в Холме аналогична так называемому «ступенчатому своду», известному с глубокой древности; возможно, она является пережитком древних форм, которые могут быть обнаружены новыми археологическими исследованиями.

Крестовая бочка «на четыре лица», являясь древнейшей архитектурной формой древнерусских построек, завершает церковные сооружения почти всех известных в древней Руси типов. Имеются все основания предполагать, что в древности она была широко распространена.

Одной из особенностей русских деревянных церквей является большое разнообразие в композиции верха в сооружениях с одинаковыми планами; поэтому для данного конкретного памятника можно допустить и другие варианты завершения, придающие иной облик всей постройке. Например, основной восьмерик церкви в Холме мог быть перекрыт шатром обычной

конструкции, но в иных пропорциях, чем у известных нам шатровых храмов (рис. 19). Однако подобная реконструкция представляется значительно менее вероятной.

На основе сопоставления остатков Холмской церкви с рисунками Мейерберга можно реконструировать и другой, ныне полностью исчезнувший тип древнерусского храма, имевшего вид небольшого шатра на широком восьмерике (рис. 17, 18).

Древнерусская архитектура далеко не исчерпывается известными нам типами построек, но включает и многие другие, зачастую исчезнувшие задолго до нашего времени, но распространенные в прошлом типы зданий. Восстановить их композицию и конструкцию можно путем тщательного изучения всех особенностей сохранившихся построек.

В этой связи Холмская церковь и ей подобные памятники приобретают огромное значение как возможные недостающие звенья в развитии древнерусского зодчества.

#### П Р И М Е Ч А Н И Я

<sup>1</sup> Церковь датируется XVIII веком в таких капитальных изданиях, как: И. Грабарь, История русского искусства (т. I, стр. 433); М. Красовский, Древнее зодчество (Пг. 1916, стр. 298); С. Забелло, В. Иванов, П. Максимов, Русское деревянное зодчество (М. 1942, стр. 171). Авторы последнего труда берут датировку XVIII веком под сомнение, указывая на 1552 год как на вероятную основную дату строительства.

<sup>2</sup> Лучшую фотографию памятника в прежнем его виде до обрушения 1945 г. можно найти у Красовского (цит. соч., стр. 297, фото С. Орлова) (рис. 1).

<sup>3</sup> Подробный обмер и исследование памятника были произведены в 1946 г. экспедицией Института истории и теории архитектуры Академии архитектуры СССР по изучению деревянного зодчества Костромской области в составе: С. Л. Агафонов (руководитель), Л. В. Варзар (зам. руководителя), Е. П. Агафонова, Е. А. Белоусова. Руководитель темы «Русское деревянное зодчество» — С. Я. Забелло.

<sup>4</sup> «Известия имп. Археолог. комиссии», вып. 31, стр. 160.

<sup>5</sup> «Известия имп. Археолог. комиссии», вып. 31, стр. 161. Один из предков Ф. Ф. Волконского воевода Иван Федорович Волконский — вождь Костромского ополчения. 1611 г. (Акты Археографической экспедиции, т. II, № 188)

<sup>6</sup> См. фотографию в статье Дунаева «Деревянное зодчество северо-востока Костромской губернии» («Труды ком. по сохр. древних памятников», VI, М. 1915).

<sup>7</sup> Высота холма — около 50 м над уровнем заливных лугов.

<sup>8</sup> Здесь можно было бы добавить ряд других не менее характерных примеров, относящихся к различным периодам в истории русского искусства. Это составляет содержание особой статьи, над которой автор работает в настоящее время.

<sup>9</sup> Таким образом, восточные короткие стенки галерей не следуют направлению поддерживающего их бревна консоли, как это было бы конструктивно более естественно. Все описанные здесь изменения геометрической формы настолько последовательны и закономерны, что отличие их от случайных деформаций (также имеющих место) ясно с первого взгляда на чертеж плана.

<sup>10</sup> Подобную (но более утрированную) форму имеют в плане ветви креста церкви в Немилове (М. Драган, Украинські деревляні церкви. Львів, 1937, рис. 14).

<sup>11</sup> П. Н. Максимов (Опыт исследования пропорций в древнерусской архитектуре, «Архитектура СССР», № 1, 1940, стр. 69) находит, что это наиболее распространенная в русском деревянном зодчестве пропорциональная система, встречающаяся в 34 из изученных им 39 старинных деревянных построек.

<sup>12</sup> Участниками экспедиции 1946 года были выполнены акварели иконостаса (Е. Агафонова), обмер и акварели царских врат (Е. Белоусова, Л. Варзар), копии отдельных клейм врат XVI века (Е. Агафонова, Е. Белоусова).

<sup>13</sup> М. Красовский, цит. соч., стр. 298.

<sup>14</sup> Там же, стр. 298, С. Забелло, В. Иванов, П. Максимов, цит. соч., стр. 171.

<sup>15</sup> Церковь в Егорьевском Минецком погосте (И. Забелин, Черты самобытности в древнерусском зодчестве, М. 1900).



<sup>16</sup> С. Забелло, В. Иванов, П. Максимов, цит. соч., стр. 9.

<sup>17</sup> М. Красовский, цит. соч., стр. 231.

<sup>18</sup> Альбом Мейерберга, Виды и бытовые картины России XVII века, СПб 1903, стр. 10.

<sup>19</sup> По изображению у Грабаря, цит. соч., т. I, стр. 263.

<sup>20</sup> И. Грабарь, т. I, стр. 318.

<sup>21</sup> М. Красовский, цит. соч., стр. 293. Правильное в основном положение Красовского включает все же переоценку влияния южно-русского духовенства на архитектуру центра и севера России. Приводимой им дате появления многоярусных храмов (XVIII век) противоречит существование таких памятников, как деревянная церковь 1650 года в с. Старые Ключищи, Горьковской обл. Кроме того, следует добавить, что старинные церкви «четверик на четверике» также имели ярусный башнеобразный характер.

<sup>22</sup> Акты юридические, изд. Калачевым, т. II, стр. 521.

<sup>23</sup> Виноградов, Памятники деревянного церковного зодчества в епархиях Новгородской, Тверской, Ярославской, Иркутской и Красноярской, XVII и XVIII века, «Зап. ИРАС», VI, нов. сер., стр. 293.

<sup>24</sup> Была перенесена в Корбуху Московской обл.

<sup>25</sup> Евдокимов, Север в истории русского искусства, Вологда 1921, стр. 52.

<sup>26</sup> Интересно отметить, что в Горьком же, в Строгановской, Рождественской церкви в конце XVII — начале XVIII веков была воспроизведена в камне и другая форма завершения деревянной постройки, аналогичная по конструкции крестовой бочке, того типа, который

сохранился в верхе деревянной церкви села Николо-Березовец на Ноле, Костромской обл.

<sup>27</sup> М. Красовский, цит. соч., стр. 192.

<sup>28</sup> По изображению на плане И. Зеленина 1679 года П. Н. Максимов (цит. соч.) дает иной вариант реконструкции, но в соответствии с общим характером графических представлений автора плана Никитинская церковь должна восстанавливаться как крестово-бочечная.

<sup>29</sup> Согласно наемной записи 1700 года.

<sup>30</sup> Например, Панкратьевская церковь в Москве, 1700 год, а также церкви с. Сезенева, 1757 год, с. Волковского, 1773 год. (Кировская обл.) и многие другие.

<sup>31</sup> Ф. Энгельс, Предисловие ко 2-му изд. Анти-Дюринга, Диалектика природы, М—Л. 1930, стр. 271.

<sup>32</sup> М. Красовский, цит. соч., стр. 296.

<sup>33</sup> В. Суслов, Д. Милеев, Л. Сологуб и другие исследователи русского деревянного зодчества не фиксировали изменений в геометрической форме срубов. Поэтому мы до сих пор знали памятники народного деревянного зодчества только в их схематизированной геометрической форме. Применяемые советскими исследователями научные методы обмера памятников архитектуры позволили выявить наличие закономерных отклонений от геометрической формы.

<sup>34</sup> См. статью «К вопросу об открытых внутри шатрах в древнерусском деревянном зодчестве».

<sup>35</sup> См. обмер арх. Гнедовского и Лисенко, выполненный в 1949 году для Управления по охране памятников архитектуры при Совете Министров Карело-Финской ССР. Сильная деформация сруба не дает возможности сделать здесь окончательный вывод.

Фото. рисунки и чертежи, помещенные без указания источника, выполнены автором

# К ВОПРОСУ ОБ ОТКРЫТЫХ ВНУТРЬ ШАТРАХ В РУССКОМ ДЕРЕВЯННОМ ЗОДЧЕСТВЕ

С. АГАФОНОВ

Наиболее древние из сохранившихся памятников русской деревянной архитектуры часто завершаются высоким деревянным рубленным шатром, представляющим собой глубоко национальный мотив древнерусского зодчества. Однако высокий наружный объем таких построек находится в резком противоречии с низким внутренним помещением. А самый шатер нередко рублен в «режь», т. е. с промежутками между венцами, и, следовательно, не рассчитан на обозрение изнутри.

Это несоответствие между внутренним пространством и его наружной оболочкой, несомненно, произошло в результате длительного исторического развития, в начале которого стояли здания с обlichem, естественно вытекающим из самого способа конструирования перекрытий внутреннего помещения. Действительно, обследование деревянной шатровой церкви Выйского погоста (1600), произведенное П. Д. Барановским, показало, что низкий потолок этого величественного и прекрасного сооружения является результатом позднейшей переделки, до которой храм имел открытый внутрь шатер сплошной рубки.

Шатры сплошной рубки известны также в церквах сел Уны и Панилова (Архангельской обл.), но во всех перечисленных постройках шатры эти были скрыты устройством потолка. Почти полное отсутствие и малая изученность памятников, в которых внутренний и внешний вид были бы органически связаны, издавна давали повод к появлению теорий, искажающих правильное истолкование характера и значения целых периодов в истории русского деревянного зодчества. Поэтому исследование конструкций и анализ самых, казалось бы, незначительных фактов из истории единственного существующего до сих пор открытого изнутри деревянного шатра, находящегося в церкви села Костылиха, приобретает исключительно важное значение.

В настоящей работе автор ставит своей задачей доказать, что шатер существовал как открытый внутрь с самой постройки церкви в XVII столетии. В подкрепление этого положения автор

приводит выполненный им обмер остатков постройки<sup>2</sup>, а также некоторые данные из архивных материалов и показаний свидетелей перестройки здания в 1914—1921 годах.

\* \* \*

Деревянная Воскресенская церковь («Обновления храма Воскресения») в Костылихе Чернухинского района, Горьковской области стояла прежде в селе Водоватово Арзамасского района той же области. Местное предание гласит, что в Водоватово церковь была очень давно перевезена из Арзамаса. О времени постройки церкви судили по надписи на чугунной доске, находившейся на паперти: «церковь построена в 1652 году, а возобновлена и освящена в 1810 году<sup>3</sup>.

По описанию, приведенному в «Известиях имп. Археологической комиссии», «храм построен из дубового леса о сорока углах, высотой 14 саж., дл. 9 саж. 1 арш., шир. 10 саж. Алтарные окна расписаны в 1810 г., внутренняя оштукатурка стен произведена в 1875 г., а роспись их в 1880 г., крыльцо приделано к южным дверям в 1886 г. Колокольня построена в 1772 г.»<sup>4</sup>.

В 1911—1913 годах возникла мысль о перенесении церкви в деревню Костылиху, расположенную в 8 км от Водоватова. Арх. А. Н. Полтанов выполнил (вернее, подписал) обмерные чертежи и принял надзор за работами, о чем имеется запись от 10 января 1914 года. При обсуждении Археологической комиссией вопроса о перенесении церкви на новое место и устройстве в ней отопления и потолка взамен открытого шатра П. П. Покрышкин признал чертежи Полтанова вполне удовлетворительными и высказал сожаление, что шатер оштукатурен, так как «шатер весь открыт изнутри, что является большой редкостью, если не единственным примером; было бы очень жаль исказить внутренний вид церкви устройством потолка. Е. А. Сабанеев заметил, что остается неясным, когда именно открыт шатер, в старое или новое время»<sup>5</sup>. Комиссия постановила: 1) перенесение церкви разрешить, 2) устройство потолка разрешить, если он был в старое время<sup>6</sup>.

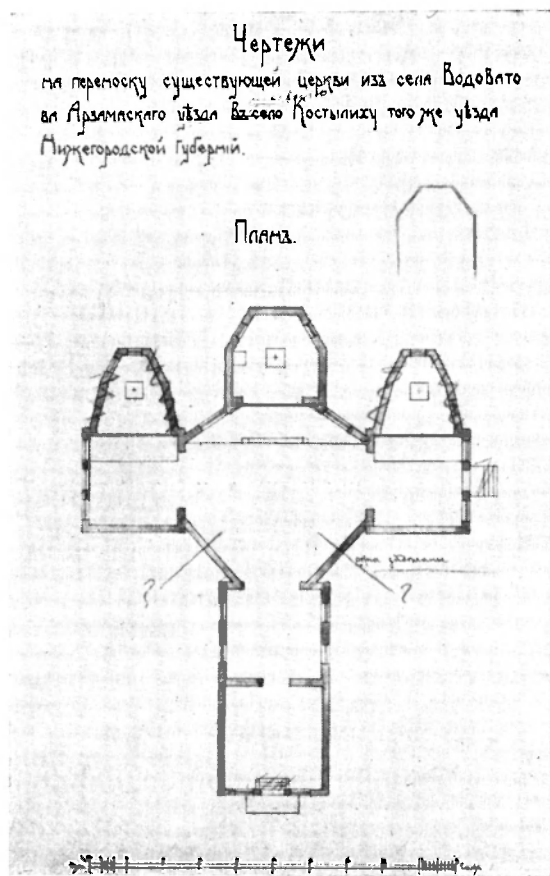


Рис. 1. План деревянной церкви в с. Водоватово Арзамасского района, Горьковской обл. (до переноса ее в Костылиху). Обмер 1914 г. с карандашными пометками и подписью арх. А. Н. Полтанова

Насколько можно судить по сохранившемуся чертежу, подписанному Полтановым (рис. 1) и фотографиям, опубликованным в «Известиях имп. Археологической комиссии» (рис. 2), церковь в плане представляла собой восьмерик, к которому были пристроены четыре прируба, расположенные крестообразно по сторонам света. Особенность плана состояла в том, что бревна боковых прирубов не были непосредственно врублены в стены восьмерика, но соединялись с ними посредством коротышей, благодаря чему ширина прирубов получалась больше ширины соответствующей грани восьмерика. Этим и объясняется большое количество углов, указанных в описании, число которых достигало 40. Прирубы были прямоугольные, кроме алтарного, который имел пятигранную форму. К восточным

стенам боковых прирубов были пристроены пятигранные алтари приделов. Форма последних передана на плане, представленном Полтановым, повидимому, не совсем точно, поскольку они перерисованы карандашом, вероятно, рукой самого Полтанова.

Обшитая снаружи тесом церковь имела темную окраску, на которой выделялись белые наличники окон, пилястры и карнизы. Вся эта обработка деревянными профилями карнизов и деревянных модильонов по своему характеру вполне могла соответствовать периоду ремонта сооружения, произведенного в 1810 году. Церковь как бы выросла в землю; бревна ее нижнего венца лежали непосредственно на грунте и лишь под углами опирались на валуны. Старой главы над шатром не сохранилось, и он завершался неестественно малой главкой на тонкой шее. Внутри все помещение было оштукатурено. В чертежах на разрезе и фасаде (рис. 3 и 4) шатер показан неправильно, о чем свидетельствуют фотография, а также показания свидетелей разборки церкви.

Перенесение церкви было начато в августе 1914 года<sup>7</sup>. В результате войны 1914—1918 годов сборка и отделка церкви были закончены в 1919 году и окончательно завершены только в 1921 году. Работами руководил мастер И. Д. Муратов из Мотовилова Чернухинского района.

В настоящее время церковь значительно отличается от своего прежнего вида, описанного на основании чертежей А. Н. Полтанова и фотографии<sup>8</sup>. После переноса шатер был срублен только на высоту пяти венцов, и помещение получило плоский потолок, подшитый к низу деревянного, сравнительно невысокого купола, заверщенного главкой. Причина происшедшего изменения заключалась в недостатке материала, в том числе годных к использованию бревен старой постройки<sup>9</sup>. Особенно плохо сохранились верхние венцы восьмерика и шатра. Так, в четырех верхних венцах восьмерика прежние дубовые бревна пришлось заменить новыми сосновыми, причем, по показаниям свидетелей, новая рубка по конструкции и обработке целиком повторяла существовавшую прежде.

По словам уроженца деревни Костылихи плотника Ф. П. Борисова, когда при разборке сняли штукатурку, то оказалось, что шатер был срублен из дубовых бревен и не в «режь», а вплотную. Изнутри бревна были гладко обтесаны. Снаружи по венцам шатра были проложены бревна, обшитые обрешеткой и покрытые кровельным железом.

Бревна эти, продолженные вверх, поддерживали два верхних дубовых венца под самой главой, так как на вершине шатра, на расстоянии примерно 2,5 м от конца его, венцы отсутствовали. Очевидно, сгнившие верхние венцы шатра были заменены такой конструкцией при одном из последних ремонтов. Потолок был подшит на уровне последнего (сверху) из сплошных рядов венцов. Нижние венцы шатра были схвачены проходящей сквозь помещение железной связью. Следов существования повала свидетель не запомнил; он также не мог описать конструкцию укрепления нижних концов бревен, стоящих наклонно; последние могли опираться на выступающие венцы повала.

Это описание противоречит акту, помещенному в «Известиях Археологической комиссии»<sup>10</sup>, в котором шатер описан как срубленный в «режь» из сосновых, осиновых и даже липовых бревен. Акта этого в Горьковском областном архиве не оказалось, но в фондах архива имеются многочисленные прошения жителей Костылихи на отпуск бесплатного леса с казенных дач<sup>11</sup>, в котором жители были тем более заинтересованы, что им пришлось уплатить за церковь Водоватовской

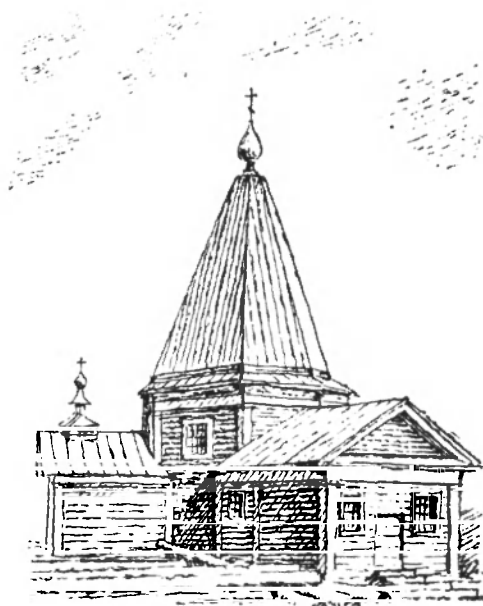


Рис. 2. Церковь в с. Водоватово до ее переноса в Костылиху. По фотографии 1914 г.

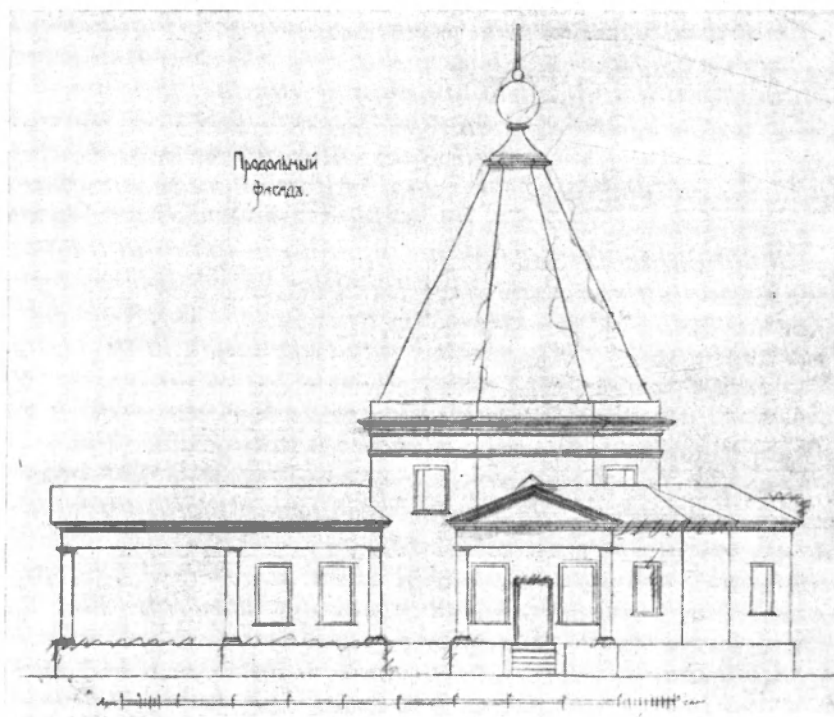


Рис. 3. Южный фасад церкви в с. Водоватово. Обмер 1914 г. с карандашными пометками и подписью арх. А. Н. Полтанова

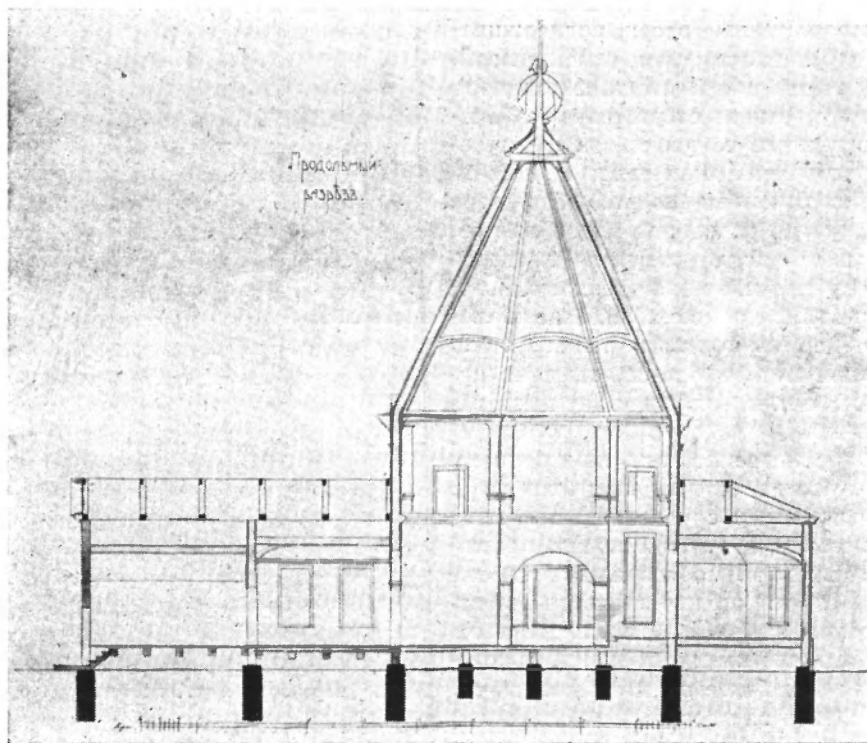


Рис. 4. Продольный разрез церкви в с. Водоватово. Обмер 1914 г. с карандашными пометками и подписью арх. А. Н. Полтанова

общине сумму в 2000 руб.<sup>12</sup>. Эти прошения были поддержаны Археологической комиссией, и можно предположить некоторое преувеличение и сгущение красок со стороны составителей упомянутого акта.

В настоящее время здание стоит на фундаменте и приподнято над землей на высоту кирпичного цоколя (рис. 5). Стены восьмерика срублены в лапу из старых хорошо обтесанных дубовых бревен толщиной в среднем в 27 см. В последнее время выяснилось, что бревна восьмерика поражены жучком.

При сборке церкви в конструкцию стен были внесены изменения: боковые прирубы присоединены непосредственно к косым стенам восьмерика, без уголков, сохранившихся только в восточном и западном прирубах. Как показывает сравнение современного плана со старым, ширина восьмерика уменьшена, а глубина боковых прирубов увеличена (рис. 6). Окна, расположенные по обе стороны дверей, были уничтожены, и взамен их сделано по одной двери с южного, западного и северного фасадов. Сени, примыкающие к западному прирубу, остались недостроен-

ными, временное деревянное покрытие над ними окончательно провалилось. Потолки боковых прирубов выполнены на три грани, из которых средняя — горизонтальная. Следует отметить, что бревно, перекрывающее проем южного прируба, обтесано по кривой упругой линии. Иконостас — деревянный, резной, работы второй половины XIX столетия.

Весьма основательным подтверждением сооружения храма не позднее XVII века является замечательная форма восьмерика. Очертание его плана как бы сосредоточивает внимание входящего в помещение на иконостасе, прикрывающем алтарь<sup>13</sup>.

В 1946 году Костромская экспедиция Института истории и теории архитектуры Академии архитектуры СССР обнаружила в церкви села Холм Галичского района такую же конфигурацию плана (описана мной в статье «Некоторые исчезнувшие типы древнерусских деревянных построек»). Существование двух аналогичных глубоко продуманных планов в памятниках, отделенных друг от друга значительным временем и расстоянием, нельзя признать случайным. Систе-

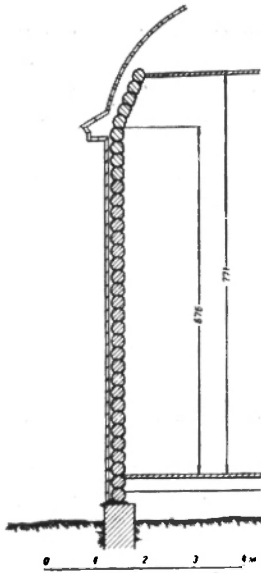


Рис. 5. Разрез стены церкви в с. Костылиха. Обмер автора. В вертикальной стене восьмерика 27 венцов, из них 23 дубовых и 4 сосновых. В шатре 5 венцов сосновых. Дубовые бревна толщиной 27 см

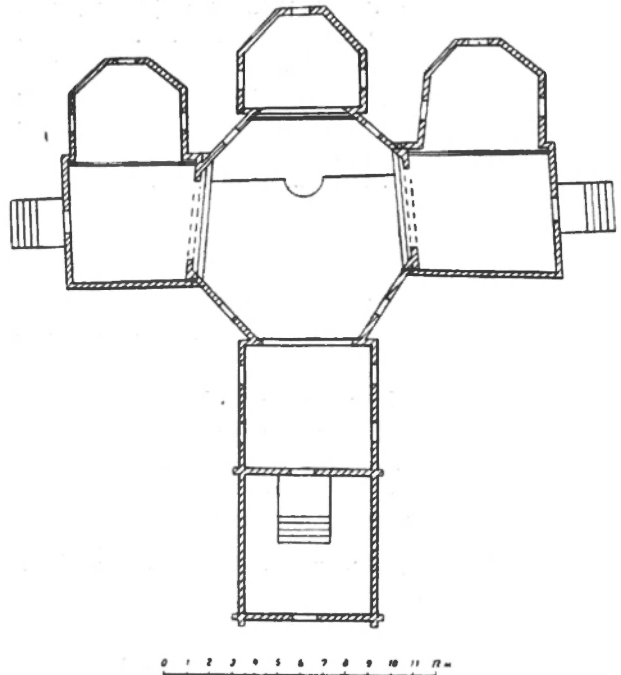


Рис. 6. План церкви в с. Костылиха. Пунктиром показана прежняя форма восьмерика. Обмер и реконструкция автора

ма эта имеет глубокую связь с основами построения формы в русском деревянном зодчестве. Подобные вариации очертания восьмерика никак не могут быть отнесены за счет деформаций, происшедших от времени, и я глубоко уверен, что существование планов подобной формы может быть обнаружено при тщательных обмерах и во многих других памятниках русской архитектуры, имеющих в основе идущий от земли восьмигранник.

Второй важный вопрос, связанный с рассматриваемым памятником, состоит в установлении времени устройства открытого шатра. Возможность существования открытого внутри деревянного шатрового храма само по себе отнюдь не является неожиданностью; наоборот, эта возможность предполагается большинством исследователей древней русской архитектуры.

Доказательством первоначального происхождения открытого шатра Костылихинско-Водоватовской церкви служит существование под штукатуркой 1875 года деревянного шатра, срубленного вплотную из гладко обтесанных дубовых бревен. Шатер был открыт безусловно до ремонта 1810 года, так как подобная форма не могла

быть заново выполнена в период господства классических форм; в крайнем случае она могла быть только повторена.

Если бы раскрытие шатра церкви произошло в течение XVIII столетия, во время одного из неизвестных нам ремонтов, до которого она была храмом обычного типа, с плоским потолком «небом», с шатром, рубленным в «режь», то, в согласии с господствовавшими в деревянном зодчестве Нижегородской области формами, ей придали бы ярусный верх. В этом случае также отсутствует логическое основание, заставившее заново срубить из дубового леса шатер и гладко обтесать его внутреннюю поверхность, которая всей своей обработкой повторяла поверхность стен храма.

Другим доказательством первоначальности описанной конструкции является новое повторение (при сборке) типа открытого шатра, что находится в соответствии с пунктом 2 постановления Археологической комиссии.

Правда, в процессе затянувшейся на семь лет постройки рубку шатра прекратили, перейдя к более дешевому решению верха, но наличие нижних венцов шатра свидетельствует о желании

повторить именно первоначальные формы, как о том говорилось в постановлении Комиссии. Тот факт, что в окончательном своем виде шатер все же начали рубить как открытый, сплошной рубкой, тем более примечателен, что в начале постройки, в период переговоров об отпуске леса сама Археологическая комиссия не возра-

жала ни против рубки шатра в «режь», ни против устройства плоского потолка<sup>14</sup>.

Таким образом, имеющее столь большое значение для истории русского зодчества наличие деревянного открытого шатра в Костылихинской церкви XVII столетия можно считать установленным с большой долей вероятия.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Доклад П. Д. Барановского в Московском архитектурном обществе в 1922 г.; любезно сообщено П. Н. Максимовым.

<sup>2</sup> Обмер и обследование памятника были произведены автором в 1947 г. по заданию Горьковского отделения Архитектурного фонда Союза советских архитекторов.

<sup>3</sup> «Изв. имп. Археол. ком.», вып. 55. Пг. 1914, стр. 10.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Горьк. обл. архив, ф. Строит. отд. Нижегород. губ. правления, д. 23668, л. 39.

<sup>8</sup> Обмерные чертежи 1924 г., хранящиеся в Горьк. обл. архиве (ф. Нижегород. губ. инженера, 1924 г., № 1042), являются грубой копией полтановского чертежа и ни в коей мере не соответствуют ни современ-

ному состоянию памятника, ни его состоянию в 1924 г.

<sup>9</sup> Это подтверждается актами и прошениями на отпуск леса с казенных дач (Горьк. обл. архив, ф. Нижегород. губ. правл., д. 23668).

<sup>10</sup> «Изв. имп. Археол. ком.», вып. 59.

<sup>11</sup> Горьк. обл. архив, ф. Строит. отд. Нижегород. губ. правления, д. 23668.

<sup>12</sup> Горьк. обл. архив, ф. Нижегород. духовн. консист., д. 1913 г., № 40.

<sup>13</sup> При перестройке здания ввиду плохой сохранности концов бревен и изменения системы рубки углов была уменьшена ширина восьмерика; но при изменении величины бревен на один и тот же размер с каждого конца строителям, конечно, не было надобности менять конфигурацию плана восьмерика.

<sup>14</sup> Горьк. обл. архив, ф. Строит. отд. Нижегород. губ. правл., д. 23668. Отношение имп. Археол. ком. от 6 февр. 1915 г. № 191.

Автор приносит благодарность Н. А. Полтановой, любезно представившей для настоящей статьи чертежи арх. А. Н. Полтанова

# АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ ИЗМАЙЛОВА

А. ЧИНЯКОВ

## 1. ЗАГАДКА ЦЕРКВИ ИОАСАФА ЦАРЕВИЧА ИНДИЙСКОГО

В истории русской архитектуры церковь Иоасафа царевича Индийского в подмосковном селе Измайлове, обычно датируемая 1678 годом, занимает видное место, как одно из наиболее ранних произведений нарождавшегося нового стиля, получившего впоследствии популярное название «московского» или «нарышкинского барокко».

Архитектурный образ церкви Иоасафа по своей композиции и архитектурному убранству резко отличается от сооружений московской архитектуры середины XVII века, которым присущи сложность и живописность композиции, исключительное разнообразие и предельная насыщенность архитектурными деталями, трактовка стены здания, как живописного ковра. В противоположность этому церковь Иоасафа отличается ясностью и даже строгостью и новизной композиции, простотой и изяществом форм, лаконичностью и некоторой стандартностью архитектурных деталей. В то же время, архитектурный декор церкви, несмотря на его формальную новизну, типичен для московского зодчества.

Необычайная для московской архитектуры этого времени композиция из восьмигранников, строго симметричный троечастный план, необычная расстановка глав с запада на восток, отсутствие традиционных апсид, подчеркнутая скромность архитектурного убранства,—все это, вместе взятое, создавало архитектурный образ сооружения, в целом безусловно новый, необычный, в глазах современника. Впоследствии почти у всех исследователей этого сооружения возникла мысль об иностранном влиянии и даже иностранном мастере, его создавшем. Впервые об этом высказался И. М. Снегирев, в середине прошлого века, выразив мнение, что «стиль этой церкви итальянский»<sup>1</sup>. Он же первый датировал сооружение церкви 1678 годом на основании надписей на двух медных закладных досках, найденных им в 1824 году под престолами верхней и нижней церкви<sup>2</sup>, и попутно высказал предположение, что «шатровая колокольня с пролета-

ми, судя по ее стилю, кажется древнее самого храма».

Собственно с этого времени и установилось мнение, что церковь Иоасафа царевича в Измайлове является первой вехой того нового пути, по которому пошло развитие московской архитектуры последней четверти XVII века. Эта традиция прочно укоренилась во всех работах по русской архитектуре данного периода вплоть до нашего времени, когда это новое стилистическое направление в русской архитектуре последней четверти XVII века стало именоваться «нарышкинским» или «московским барокко». Так, в «Истории русского искусства» под редакцией И. Грабаря говорится:

«Первенство в деятельности водворения новых для Москвы церковных форм принадлежит боярам Нарышкиным... К числу главнейших производимых «новых форм» относится восьмерик, который еще недавно вместе с шатром и гранной шейкой главки так беспощадно изгоняли, конечно, чтобы избавиться от ненавистой формы шатра. Впервые гранник без шатра, при небывалой в храмах обработке, мы встречаем при дворе царя. Храм Иоасафа царевича в Измайлове, сооруженный в 1678 году, при явном украинском трехглавии и «троечасти» плана, имеет московский традиционный подклет и колокольню в двойственной обработке измайловских мастеров, работавших под общим руководством Густава Декентина»<sup>3</sup>.

В ряде других исследований мы встречаем безоговорочные утверждения, что «первые церковные формы в духе новой обработки мы находим... в Измайлове, в царском хуторском хозяйстве. Это — храм Иоасафа царевича, построенный в 1678 году» (Ф. Ф. Горностаев)<sup>4</sup>; «церковь Иоасафа — самая ранняя из московских церквей, несущая следы новшеств, создавших так называемый «нарышкинский стиль» (Ю. Шамурин)<sup>5</sup>; «первым барочным храмом в Московском государстве, положившим основание новому типу чисто усадебных «нарышкинских церквей», является иоасафовская церковь в с. Измайлове» (А. И. Некрасов)<sup>6</sup>.

<sup>1</sup>5 А, архитектурное наследств»



Однако последний автор позднее поставил под сомнение это утверждение, не оспаривавшееся на протяжении почти 100 лет, и в последующей работе занял совершенно иную позицию: «Трудно утверждать, что старейшим памятником барокко является храм Иоасафа царевича в Измайлове... Кажется, еще до сих пор не обратили внимания на то обстоятельство, что алтарь церкви старше самого храма, который имеет в себе больше черт западного характера, нежели более поздние храмы. Верна ли датировка храма?»<sup>7</sup>. Тогда же мысль о разновременности постройки отдельных частей сооружения была категорически высказана проф. Н. И. Бруновым, пришедшим к этому выводу на основании конкретного исследования самого памятника<sup>8</sup>.

Таким образом, церковь Иоасафа царевича — общепризнанный первенец так называемого московского барокко — если и не была окончательно развенчана в отношении своего первородства, то во всяком случае стала считаться сооружением сомнительным как в смысле датировки, так и в отношении первоначального вида и последующих наслоений.

Вместе с тем еще в 1948 году В. Л. Снегирев в опубликованной им книге «Московское зодчество XIV—XIX вв.» писал, что «несуществующая ныне ц. Иоасафа царевича заслуживает особого внимания, так как, по мнению некоторых исследователей, именно через эту постройку были занесены элементы стиля барокко»<sup>9</sup>.

К сожалению, вплоть до того времени, когда обветшавшая церковь была разобрана, этот интересный и загадочный памятник XVII века не привлек более пристального внимания исследователей. Казалось, что с полным исчезновением его едва ли когда-нибудь удастся разгадать его загадку. Сравнительно недавно на докладе о памятниках «московского барокко» последней четверти XVII века в Институте истории искусств Академии наук СССР нам пришлось услышать мнение одного из видных наших исследователей о том, что датировка церкви Иоасафа является сомнительной, а установить какие-либо достоверные данные относительно этого сооружения теперь уже не представляется возможным, так как памятник больше не существует, а графической документации о нем не сохранилось.

К счастью, дело обстоит не совсем так. Занимаясь исследованием архитектурных сооружений Измайлова, нам удалось собрать некоторые материалы, дающие возможность довольно точно выяснить историю сооружения этого храма, имена мастеров, создавших его, а также сделать реконструкцию его первоначального вида, так

как дошедший до нас памятник, как нам удалось установить, был сильно искажен в XVIII веке.

Попутно мы остановимся и на других сооружениях Измайловского комплекса, современных церкви Иоасафа царевича — на ее колокольне и въездных воротах «государева двора», ибо не только внешняя, но и внутренняя художественная связь этих сооружений несомненна.

Но прежде всего нам необходимо, хотя бы кратко, изложить историю создания измайловского сельскохозяйственного комбината XVII века, являвшегося в условиях феодально-крепостнического государства явлением новым, что, несомненно, имеет некоторую связь с появлением нового стиля в архитектуре некоторых его сооружений.

## 2. ВОЗНИКНОВЕНИЕ ИЗМАЙЛОВА

История сооружения церкви Иоасафа царевича неразрывно связана с возникновением и развитием во второй половине XVII века новой царской подмосковной усадьбы — села Измайлова, расположенного примерно в 7 верстах от тогдашней Москвы, в густых лесах, на развилке Владимирской и Костромской дорог. В некоторых своих частях эта усадьба сохранилась до нашего времени, ранее известная как Измайловский зверинец, а теперь как Измайловский парк культуры и отдыха.

В свое время это была усадьба совершенно нового типа, значительно отличавшаяся от других царских подмосковных, которые либо носили увеселительный характер, либо служили путевыми дворцами в царских походах. Измайлово нельзя отнести ни к одной из этих категорий. Это было большое экспериментальное хозяйство, созданное в короткий срок по воле царя Алексея Михайловича, ценою напряженного труда нескольких тысяч «работных людей» и огромных затрат из государственной казны. По своим масштабам оно может быть отнесено к самым крупным и смелым предприятиям того времени.

В самом деле, уже в целях, поставленных перед этим опытным хозяйством, мы видим ранние попытки экспериментальным путем разрешить ряд новых проблем, которые даже для нашего времени кажутся сложными и трудными. Для своего времени это был, повидимому, крупнейший сельскохозяйственный комбинат, располагавший не только обширными опытными полями, но и необходимым оборудованием для переработки сельскохозяйственного сырья в виде мельниц, солодовен, маслобоен, а также льняного, винного и стеклянного заводов.



Рис. 1. Измайлово. Гравюра И. Зубова (ок. 1730-х гг.)

Прогрессивный характер измайловского хозяйства виден хотя бы из того, что здесь, повидимому, впервые на Руси, уничтожается трехпольная система и вводится пятиполье; изобретаются и применяются первые сельскохозяйственные машины; привозятся и культивируются новые сорта сельскохозяйственных злаков и растений (пшеница «цареградская», пшеница «колос беловатой», «грецкий горох», «венгерские дули» и т. д.); настойчиво проводятся опыты по акклиматизации под Москвой таких южных растений, как виноград, хлопок, тутовое дерево, и различных заморских лекарственных трав.

Большая группа специалистов — отечественных и иноземных, — собранных отовсюду в Измайлово, работает над этими проблемами, разрешение которых помогло бы Московскому государству избавиться от иностранной зависимости в отношении импорта шелка и хлопчатобумажных тканей, лекарственных трав, красителей. Измайлово должно было дать лен и пшеницу для экспорта. Царь Алексей Михайлович с начала организации этого комбината (1663) и вплоть до своей смерти (1676) лично наблюдал, руководил и щедро финансировал это опытное хозяйство, даже при крайне напряженном финансовом положении страны в то время.

25\*

В Измайлово мы видим царя Алексея в роли предпринимателя и купца, стимулирующего развитие производительных сил страны и ведущего крупные торговые операции на внутреннем и внешнем рынке. Это было одно из мероприятий, при помощи которых московское правительство пыталось вывести страну из рамок культурной и экономической отсталости, освободиться от иностранной зависимости в импорте и получить дополнительные источники доходов для государственной казны, сильно истощенной непрерывными войнами на юге и западе.

Конечно, все эти попытки внедрения передовых способов ведения сельского хозяйства и новых технических культур в условиях феодально-крепостнического государства имели весьма ограниченное значение. Тем не менее, настойчивые попытки экономических и политических преобразований во второй половине XVII века во многом подготовили почву для петровских реформ начала XVIII века и, безусловно, послужили в какой-то мере стимулом для новых течений в литературе, живописи, архитектуре, столь характерных для конца XVII века.

Нет ничего более ошибочного, чем мнение многих старых и новых исследователей Измайлова, считающих эту подмосковную неким подобием

Версаля. Оно основано на поверхностном изучении предмета. Суждение об Измайлове, как о месте забавных причуд царя Алексея, столь распространенное в нашей литературе, является совершенно неосновательным, ибо в пору своего расцвета Измайлово было исключительно практическим, экспериментальным хозяйственным заведением и с самого начала строилось и развивалось по заранее разработанному и продуманному плану, который в конечном счете преследовал глубоко практические цели.

Большое количество измайловских чертежей, дошедших до нас и относящихся ко времени первоначальной организации усадьбы, свидетельствует о серьезной предварительной работе по планировке и проектированию отдельных сооружений будущего измайловского комплекса. О крупном масштабе этого предприятия можно судить хотя бы по тому, что в первые же годы там запахивалось до 2 000 десятин, фруктовые сады, включавшие много привозных южных сортов, занимали площадь в 115 десятин, а посадки тутового дерева и виноградника открытым и закрытым способом производились ежегодно по несколько тысяч корней сразу<sup>10</sup>. Уже весной 1669 года 8 тыс. пудов измайловского льна было вывезено за границу<sup>11</sup>. В 1676 году годичный сбор хлеба в Измайлове составлял 10 тыс. четвертей, сбор льна — около 5 тыс. пудов<sup>12</sup>, а в житницах постоянно хранилось до 27 тыс. четвертей зерна<sup>13</sup>. Значительная часть фруктов и овощей продавалась, а измайловский виноград шел к царскому столу. Стекланные изделия измайловского завода пользовались большим спросом и продавались в специальной лавке, устроенной в торговых рядах в Китай-городе.

К 1670 году в Измайлове заканчивается в основном строительство хозяйственных сооружений общей площадью свыше 50 тыс. м<sup>2</sup>, в том числе каменные риги и токи, плотины, мельницы и дворы: житный, льняной, конюшенный, скотный, птичий, а также стекланный и винный заводы. Организация хозяйства такого масштаба в течение нескольких лет со всем необходимым оборудованием для его нормального функционирования стоила огромных по тому времени средств, если даже не считать системы оплаты работы натурой, широко практиковавшейся в то время, и бесплатного труда многочисленных крепостных людей. Основываясь на записях приходо-расходных книг Приказа Тайных дел, в ведении которого находилось Измайлово, мы можем установить, что в этом хозяйстве постоянно работало более 2 000 наемных рабочих и примерно столько же сезонных<sup>14</sup>, а средний годовой де-

нежный расход по Измайлову составлял около 40 тыс. рублей, то есть около 3% общей суммы государственного бюджета того времени (по Котошихину — 1 462 тыс. рублей)<sup>15</sup>. Эта цифра убедительно показывает, какое важное значение придавалось измайловскому строительству.

### 3. ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ДВОР

Во всех исторических повествованиях об Измайлове оно всегда изображается как любимая загородная резиденция царя Алексея Михайловича, в устройстве которой он дал полную волю своим необычайным причудам и фантазиям.

В этих писаниях, где вымысел легко и беззаботно переплетается с былью, рассказывается об огромном дворце с тремястами башен, который царь построил в Измайлове (И. Забелин); о грандиозном резном белокаменном арочном мосте, соединявшем дворец с собором, и двух мостовых башнях, в одной из которых царь Алексей будто бы писал «Уложение» (которое, кстати сказать, было составлено за 30 лет до постройки этой башни), а в другой почему-то имела обыкновение заседать «царская дума», а впоследствии и сенат (И. Снегирев); об обширном белокаменном дворце и зверинце при нем, в котором содержались львы, тигры и барсы (М. Захаров); об измайловских прудах, полных заморских диковинных рыб, которых кормили царевны, сзывая их звоном серебряных колокольчиков, и многое множество других забавных фантазий.

Что же касается необычайной для своего времени архитектуры измайловских сооружений, то и этот вопрос давно уже получил единодушное объяснение по известному шаблону: в Измайлове будто бы работали иноземные мастера-строители.

Конечно, для писателей прошлого столетия такое объяснение является довольно обычным, однако достойно удивления то, что наши современники, начиная от «Истории русского искусства» под ред. И. Грабаря до последних книжек об Измайлове, изданных в 1948 году, с трогательным единодушием повторяют все эти выдумки о башнях, белокаменных дворцах, тиграх и барсах и, конечно, об архитекторах-иноземцах.

Все эти фантастические сказки имеют целью представить Измайлово в виде загородной увеселительной царской усадьбы, чем-то вроде московского Версаля, хотя Измайлово никогда по сути дела царской резиденцией не являлось. Вместе с тем, такое искажение действительного характера измайловской усадьбы в значительной



Рис. 2. Вид Измайлова. Рисунок А. Дюрана, 1839 г.

мерс снижает ее культурно-историческую ценность как явления, совершенно нового и весьма характерного для второй половины XVII века. Создание опытной станции такого крупного, государственного масштаба для разнообразных сельскохозяйственных и промышленных экспериментов в какой-то мере является предвестником петровских реформ начала XVIII века.

Начатое строительство в самом начале 60-х годов XVII века, Измайлово строится по чертежам, которые дошли до нашего времени и дают ясное представление не только о генеральном плане усадьбы в целом, но и об отдельных сооружениях сложного хозяйственного комплекса. Чертежи, повидимому, представлялись на утверждение царю Алексею, так как на некоторых из них имеются замечания и указания, написанные рукой Алексея Михайловича.

Из многочисленных измайловских сооружений сохранились до нашего времени только некоторые постройки, входившие в комплекс так называемого «государева двора», расположенного на острове. Строго симметричная, регулярная планировка «государева двора» является одним из ранних примеров регулярной планировки, которая стала господствующей в русской архитектуре с начала XVIII века.

В течение первых десяти лет измайловского строительства, начиная с 1663 года, все внимание было сосредоточено на возведении многочисленных хозяйственных, гидротехнических и промышленных сооружений. Строительство «государева двора» началось только в 70-х годах и было закончено уже после смерти царя Алексея.

При Алексее Михайловиче в Измайлове не было ни царского дворца, ни даже хором; ни царь, ни его семья никогда там не жили по той простой причине, что жить было негде. Впервые деревянные измайловские хоромы упоминаются в конце 1678 года, когда шла их внутренняя отделка, т. е. спустя два года после смерти царя Алексея.

Частые посещения царем Измайлова, как это видно из дневальных и разрядных дворцовых записей, всегда ограничивалось несколькими часами, после чего он возвращался либо обратно в Москву, либо в соседние Преображенское или Семеновское, где обедал и ночевал. Впервые царская семья посещает Измайлово в 1674 году: «Ходил великий государь из села Преображенского с государынею царицею и с государями царевичи и с государыни царевны в село Измайлово тешиться и всякого строения смотреть»<sup>16</sup>. В июне следующего года опять «ходил великий

государь из села Преображенского в поход в село Измайлово с царицею, царевичем Федором и с царевнами болшими... и кушанье было у великого государя в селе Измайлове в роще...»<sup>17</sup>.

Можно предполагать, что с окончанием хозяйственного строительства в Измайлове должно было начаться и крупное дворцовое или «хоромное» строительство, если бы этому не помешала внезапная кончина Алексея Михайловича в 1676 году. К этому времени строительство в Измайлове сосредоточивается на острове, образованном запруженной речкой Серебровкой, который являлся ядром всего комплекса и предназначался, повидимому, с самого начала под хоромное и административное строительство.

Весной 1671 года в присутствии царя торжественно закладывается первое крупное сооружение Измайловского острова — церковь Покрова — пятиглавый храм соборного типа «против образца соборные церкви, что в Александровской свободе», и в уговорной грамоте со строителями, каменщиками-костромичами, срок постройки устанавливается в один год<sup>18</sup>. Так же как и в Александровской слободе, колокольня строится отдельно от церкви — это так называемая Моштовая башня.

Строительство собора и колокольни несколько затянулось и вчерне было закончено только летом 1674 года<sup>19</sup>, а освящение состоялось только осенью 1679 года, уже при Федоре Алексеевиче.

В это же время ведутся крупные работы по заготовке муромского «хоромного» леса, белого камня и кирпича, повидимому, для строительства «государева двора» на острове. К осени 1676 года было уже заготовлено «муромского красного хоромного лесу, дубовых и сосновых красных бревен» около 12 000 шт., а также большое количество точеных дубовых столбов, балясок и деревянных точеных шаров<sup>20</sup>. Государев двор должен был расположиться в центральной части острова в виде прямоугольника из одноэтажных служебных и хозяйственных помещений, образующих как бы ограду двора и прорезанных с запада и востока парадными воротами с башнями и караульными помещениями.

С южной стороны, над запруженной речкой Серебровкой каменный прямоугольник двора замыкался деревянными трехэтажными хоромами. Первый этаж — каменный — вмещал подсобные помещения, второй — жилые и третий — так называемые «чердаки» — летние, холодные помещения. Единственное изображение измайловских хором, дошедшее до нас на гравюре Зубова, относящейся к 1730 году, дает вид дворца, уже перестроенного в начале XVIII века. С

юго-западной стороны, около царских хором, на высоком берегу Серебровского пруда, одновременно с хоромами строится каменная церковь Иоасафа царевича, непосредственно соединявшаяся с ними крытыми деревянными переходами (рис. 1).

Подготовка к этому строительству началась еще в 1676 году, когда был дан указ о доставке «в Измайлово, на остров, к оградному делу, по нынешнему зимнему пути» более 30 тыс. каменной аршинных и 2 тыс. лещадей. «Да в нынешнем же во 184 году куплено в село Измайлово, на остров, к оградному строению 40 тысяч свай саженных и по скаске Устина Зеленого<sup>21</sup> те свай в село Измайлово привезены»<sup>22</sup>.

Практическое осуществление этого строительства, завершающего измайловский комплекс, происходило уже после смерти царя Алексея, повидимому, больше из уважения к его памяти, нежели из-за интереса к Измайлову со стороны нового царя — слабого и болезненного Федора Алексеевича. Новый хозяин Измайлова не обладал ни энергией своего отца, ни пристрастием к «хозяйственному строению»; два года он совсем не посещал Измайлова и только весной 1678 года сделал несколько коротких визитов туда<sup>23</sup>. В это время заканчивался ряд крупных сооружений на острове — Покровский собор с башней-колокольней, двухэтажная церковь Иоасафа царевича, каменный мост через Серебровский пруд и некоторые строения, образовавшие ограду государева двора. В последующие четыре года своего краткого правления царь Федор редко посещал Измайлово — только по необходимости присутствовать при освящении законченных сооружений. Так, 1 октября 1679 года, в праздник Покрова, он присутствовал на освящении Покровского собора и «того же числа, в селе ж Измайлове, в передней, жаловал столников летних походов воткою»<sup>24</sup>, а 19 ноября в день св. Иоасафа присутствовал на освящении церкви Иоасафа царевича<sup>25</sup> и в следующем, 1680 году — на освящении нижней церкви Всех Святых.

После смерти Федора Алексеевича (1682) Измайлово становится излюбленной резиденцией царевны Софьи и ее окружения из партии Милославских. Повидимому, Измайлово было удобным местом для того, чтобы следить за действиями враждебной партии Нарышкиных, прочно обосновавшейся, во главе с юным Петром и его матерью, в соседнем Преображенском. И Петр и Софья, видимо, побаивались беспокойной Москвы и мятежных стрельцов, предпочитая жить в своих загородных резиденциях, окружен-

ные преданными им людьми. После падения Софьи (1689) Измайлово переходит к ее брату Ивану Алексеевичу, слабоумному соправителю царя Петра, а после смерти Ивана (1696) — к его вдове, царице Парасковье, которая и живет в нем почти безвыездно с двумя дочерьми, одна из которых впоследствии стала императрицей Анной. К этому времени Измайлово уже стало обычным загородным имением, ничем не отличающимся от ряда других имений крупной знати, разбросанных под Москвой, и только ветшавшие и разваливавшиеся хозяйственные сооружения алексеевского времени еще напоминали о его былой славе.

В 1723 году, в одну из своих поездок в далекую северную столицу, царица Парасковья умерла в Санкт-Петербурге, и Измайлово быстро идет к полному запустению. Но в 30-х годах XVIII века на короткий период Петр II и затем императрица Анна Иоанновна, одна из дочерей царицы Парасковьи, используют его как охотничий заповедник, устраивают в нем обширный зверинец, который существует вплоть до XIX века, когда забытое и заброшенное Измайлово было отдано Николаем I под устройство там обширной военной богадельни. К этому времени относится рисунок А. Дюрана, не очень правдоподобный в деталях, но хорошо передающий заброшенный вид бывшей царской усадьбы (рис. 2). В середине XIX века измайловские постройки реставрируются архитектором Тоном, который заново обстраивает остров огромными корпусами военной богадельни, существовавшей вплоть до Октябрьской революции.

Измайловские хоромы неоднократно перестраивались для удобства их сменявшихся хозяев, причем все время они оставались деревянными. В 1765 году они были окончательно сломаны и разобраны «за ветхостью».

Таким образом, грандиозное измайловское строительство по сути дела так и не было доведено до конца. После смерти своего основателя и устроителя оно неуклонно шло к упадку.

#### 4. ИЗМАЙЛОВСКИЕ МАСТЕРА

Новые сложные работы, проводившиеся в Измайлове, потребовали применения новых методов ведения хозяйства, и измайловский остров во второй половине XVII века был, повидимому, единственным в своем роде местом на обширной территории старой Руси, где в широком масштабе делались попытки преодолеть экономическую отсталость и рутину феодально-крепостнического хозяйства. Эти опыты, конечно, не могли иметь

влияния на сельское хозяйство страны — в лучшем случае они оказывали прогрессивное влияние на отдельные помещичьи и монастырские хозяйства, которым царь Алексей неоднократно «жаловал» измайловские семена. Все же нельзя не признать того факта, что прогрессивные веяния измайловского опытного хозяйства, атмосфера новизны эксперимента — все это в какой-то мере стимулировало появление новой, передовой архитектуры того времени именно здесь, на измайловском острове, среди глухих лесов подмосковья. В самом этом факте есть известная логическая и историческая закономерность.

Недолговечно было существование Измайлова как большой экспериментальной лаборатории; оно немногим пережило своего основателя, но за какие-нибудь 20 лет — короткий период его расцвета — там были созданы архитектурные сооружения, занявшие существенное место в истории развития русской архитектуры. Ряд измайловских сооружений знаменует собой поворотную веху на пути этого развития, и, если даже признать, что некоторые из этих архитектурных памятников далеки от совершенства, все же их большая историческая и художественная ценность заключается в том, что они органически отразили в себе художественные вкусы того времени.

Острая идеологическая борьба между новыми порядками, реформами и старыми «устоями», характерная для последней четверти XVII века, неизбежно должна была отразиться в какой-то мере и на характере архитектуры измайловских сооружений, созданных почти в одно и то же время, но стилистически мало связанных и противоречивых.

В самом деле, в то время как суровый архитектурный образ Мостовой башни (рис. 3) и Покровского собора (рис. 4, 5) почти целиком принадлежит старой московской Руси и для второй половины XVII века выглядит своеобразным анахронизмом, в других сооружениях Измайлова уже вполне явно сказываются черты нового. Тут же рядом, в колокольне церкви Иоасафа царевича и особенно в измайловских воротах мы наблюдаем уже стремление по-новому трактовать старые и привычные архитектурные образы, видим появление новых форм и попытки механического соединения их со старыми «заветными» формами древнемосковского зодчества. Эта борьба старых и новых форм получает в церкви Иоасафа царевича некий архитектурный синтез: здесь новое уже окончательно торжествует победу над старым, и новые формы получают открытое признание.



Рис. 3. Мостовая башня в Измайлове (1671)

Рис. 4. Церковь Покрова в Измайлове (1671—1679).  
Западный фасад

Кто же были мастера, построившие в Измайлове за сравнительно короткий период столь разнообразные по архитектуре сооружения? В этом вопросе до самого последнего времени существовала большая путаница. Поскольку у нас издавна укоренился обычай — всякое новое, необычное явление в древнерусской архитектуре связывать с влиянием или даже с непосредственным участием в постройке «иноземцев», постольку и Измайлово не избежало этой участи.

Появление нового стилистического направления в русской архитектуре конца XVII века имеет, конечно, прямую связь с формированием в это время нового, светского мировоззрения, которое ведет энергичную борьбу со старыми церковно-схоластическими «устоями». В искусстве этого времени традиционные условные образы и формы вытесняются новыми, более реалистическими, связанными с жизнью. Один из художников того времени, «изограф» И. Владимиров, дает теоретическое обоснование новому

реалистическому направлению в искусстве: «премудрый художник, — пишет он, — что... видит или слышит, то и начерчивает в образах и лицах, и согласно слуху или ведению уподобляет».

В последней четверти XVII века начинают появляться такие «премудрые художники» в архитектуре, которые пытаются найти новые художественные средства и формы, творчески переработать старые традиционные формы, вложить в них новое содержание. Однако по укоренившемуся шаблону, новые стилистические особенности измайловской архитектуры всегда объяснялись участием мастеров-иноземцев.

Уже давно, со времени работ И. Е. Забелина, установилось мнение, что в Измайлове работали иноземные мастера. Считалось, что измайловские мастера работали под общим руководством иноземца Густава Декентина, как именуется он в «Истории русского искусства» под ред. Грабаря<sup>26</sup>. Еще сравнительно недавно А. И. Некрасов писал, что «все постройки (на Измайловском

острове), возводившиеся в одно время, были под общим руководством. Документы называют таковым иностранца Густава Декентина. Остается только удивляться, как немного было внесено им иноземщины, как пристально он всматривался в памятники древнерусского зодчества»<sup>27</sup>.

То же повторяет и В. Л. Снегирев в уже упомянутой нами книге, опубликованной в 1948 году: «Каменные работы в Измайлове производили русские мастера с участием иноземца Густава Декентина... Декентин пристально всматривался в памятники старомосковского зодчества и, очевидно, под влиянием своих русских соратников сравнительно немного внес в это [церковь Иоасафа — А. Ч.] изящное, стройное сооружение «иноземщины».

Можно, конечно, гадать относительно того, насколько пристально вглядывался Густав Декентин в памятники древнерусского зодчества, но едва ли приходится удивляться тому, как мало им было внесено «иноземщины» в архитектуру измайловских сооружений, по той простой причине, что никакого участия в строительстве этих сооружений он не принимал. Ибо документы доказывают совершенно обратное, а именно, что Густав Декентин (или Густав Фанканпен, или Деканпен, как иногда именуется он в подлинных документах) никакого отношения к архитектуре измайловских сооружений не имел.

Полковник Густав Фанканпен (он же Декентин) действительно принимал участие наряду с другими иностранными специалистами в измайловских работах. Начиная с 1667 года, когда он возвратился из Архангельска с экспедицией «по изысканию золотых и серебряных и иных всяких руд»<sup>28</sup>, он принимает практическое участие в измайловских делах. Весной он делает «железные снасти, чем пруды чистить»<sup>29</sup>, а осенью работает на льняном дворе «у колесного и ящичного дела» — вплоть до весны следующего, 1668 года<sup>30</sup>. После этого в измайловских делах его имя уже больше не встречается за исключением косвенного упоминания опять-таки в связи с «ящичным делом», относящегося к 1673 году<sup>31</sup>. Наконец, последнее упоминание о нем, уже посмертное, мы находим в приходно-расходной книге Приказа тайных дел за 1675 год в записи от 23 декабря: «полковника Густава жене Фанканпена, по выписке, на помин мужа ее — сорок рублей»<sup>32</sup>.

Однако, как мы увидим в дальнейшем, самое раннее по времени сооружение в Измайлове, имеющее черты нового стиля, — колокольня церкви Иоасафа царевича — строилась в 1681 году, а все остальные — позднее. Следовательно, Густав



Рис. 5. Церковь Покрова в Измайлове. Столб крыльца

Декентин (он же Густав Фанканпен), умерший в 1675 году, не мог принимать никакого участия в строительстве этих сооружений. Таким образом, утверждение, что измайловские мастера работали под общим руководством Густава Декентина, является плодом поверхностного изучения материала.

О живучести подобных нелепых утверждений свидетельствует тот факт, что в опубликованной в 1948 году книжке «Измайлово», автор В. Кругликов наряду с целой серией других нелепостей, категорически утверждает, что в «строительстве церкви Иоасафа царевича принимал участие иноземец Декентин».

В документах XVII века, относящихся к измайловскому строительству, мы встречаем много имен иностранных специалистов: тут и садовые мастера, и «рудознатцы», и плавильщики, и мастера бумажного и шелкового дела, и ткачи



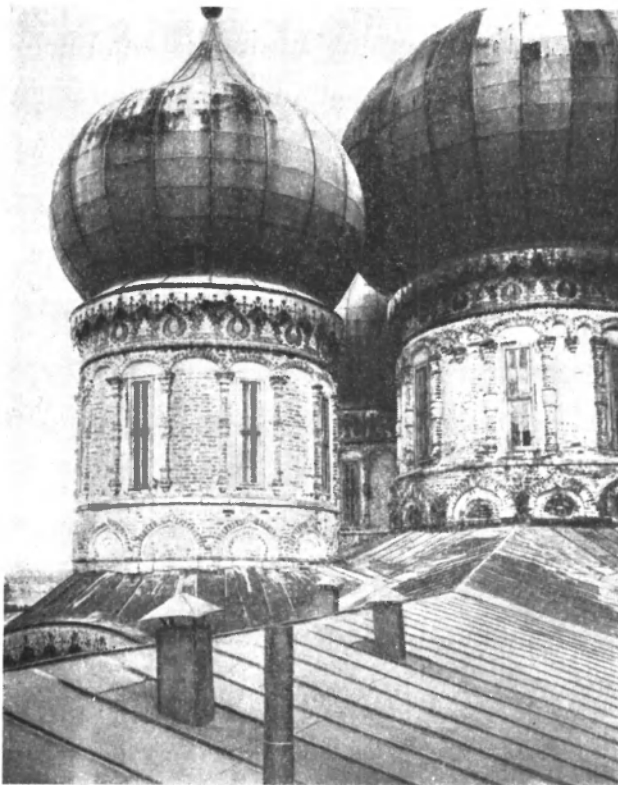


Рис. 6. Церковь Покрова в Измайлове. Главы

немецких полотен, и «стеклянишные мастера-венециане», но ни разу мы не встречаем упоминания о каком-либо иноземном мастере-строителе, что было бы вполне естественным и неизбежным в случае, если бы такой мастер там действительно работал, ибо приходо-расходные книги ежемесячно, из года в год, вели подробную запись работы мастеров и различных денежных сумм, им выплаченных<sup>33</sup>. Таким образом, версию о работе иноземных строителей в Измайлове следует отнести к категории досужих домыслов, не подтверждающихся какими-либо фактами или документами.

Но и относительно русских мастеров, работавших в Измайлове, мы до настоящего времени не имели никаких сведений за исключением того, что постройка Покровского собора приписывалась каменным дел подмастерью Ивану Кузнечнику, повидимому, на основании близкого сходства изразцовых украшений Измайловского собора (рис. 6) и церкви Григория Неокесарийского на Б. Полянке, которую, якобы, строил тот же Иван Кузнечик<sup>34</sup>. Едва ли можно возражать,

что изразцовые украшения этих двух сооружений принадлежат руке одного и того же мастера, настолько они сходны между собою<sup>35</sup>, но нет никаких оснований приписывать их Ивану Кузнечнику, так как известно имя мастера, делавшего эти изразцы. В записях приходо-расходной книги Приказа тайных дел за 1668 год указано: «подряжены ценных дел мастер Степашко Иванов с товарищи к тому церковному строению церкви Григория Неокесарийского зделать две тысячи образцов разных поясовых, ценных, в длину осьми вершков и больши и меньши, а поперег семи вершков»<sup>36</sup>. Не может быть сомнения в том, что для измайловского собора изразцы делал тот же ценных дел мастер С. Иванов и в той же мастерской.

Более того, нет достаточных оснований, для того чтобы приписать сооружение церкви Григория Неокесарийского Ивану Кузнечнику, так как известно, что это сооружение строил каменщик Карп, по прозвищу Губа. Из подрядной записи 1668 года видно, что церковь строилась только «против росписи и скаски каменных дел подмастерья Ивана Кузнечника», но в процессе постройки первоначальный проект претерпел столь большие изменения, что Карп Губа, строивший ее за 800 рублей, после окончания постройки (1668) получил дополнительно 200 рублей за изменения, внесенные им в процессе строительства, а именно: «прибавку вверх 4 сажени, длиннику  $\frac{1}{4}$  сажени, поперег  $\frac{1}{8}$  сажени, да в двух трапезах в вышину  $\frac{1}{2}$  сажени, под колокольнею святые ворота, да паперть меж трапезою и колокольнею»<sup>37</sup>.

Еще меньше оснований имеется к тому, чтобы приписать строительство измайловского собора тому же Кузнечнику. Последний, действительно, работал в Измайлове с весны 1666 года до весны 1669 года, с перерывами, так как заканчивал в это время начатое строительство в Екатерининской роще, под Москвой. Кузнечик строил в Измайлове ограду Виноградного сада<sup>38</sup>, затем каменные риги и токи<sup>39</sup> и вел архитектурное наблюдение за строительством каменных плотин после отставки в июле 1666 года каменных дел подмастерья Дмитрия Костоусова<sup>40</sup>.

Одновременно с Кузнечником на строительстве измайловских плотин работал «плотинной мастер» Андрей Фомин<sup>41</sup>, а позднее «плотинных и мельничных дел мастер» Якуб Янов<sup>42</sup>. Жалованье по измайловским работам И. Кузнечнику и А. Фомину все эти годы выписывалось вместе; повидимому, они были на одной и той же работе. Главным был, очевидно, А. Фомин, жалованье которого было почти в три раза больше,

чем Кузнечика<sup>43</sup>. После 1669 года никаких упоминаний о Кузнечике в приходо-расходных книгах уже не встречается, и жалованье выписывалось только А. Фомину, а также Я. Янову.

Покровский собор был заложен в 1671 году, когда Кузнечик в Измайлове уже не работал. В подрядной записи с каменщиками-костромичами на постройку собора, составленной 15 мая 7179 (1671) года, нет никакого упоминания о Кузнечике, а говорится лишь, что собор строить «против образца соборные церкви, что в Александровской свободе, без подклетов»<sup>44</sup>.

Что же касается сооружений, наиболее нас интересующих, — колокольни церкви Иоасафа, въездных ворот и самой церкви Иоасафа царевича, то имена строителей их мы находим в делах Приказа Большого дворца. Строительство колокольни, ворот и ограды «государева двора» велось одновременно (1681—1682). Из книги подрядных записей Приказа Большого дворца видно, что строительство колокольни было поручено опять-таки костромичам: «велено то дело делать Марчко Иванову да Костромского уезду... крестьянину Микитке Васильеву»<sup>45</sup>. Остается неизвестным строитель первоначальной церкви Иоасафа царевича, оконченной в 1678 году и освященной — в верхней церкви в 1679 году и в нижней — в 1680 году. Но, как мы увидим дальше, при Софье верхняя церковь была сломана и заново перестроена, после чего она и получила тот вид, который, с некоторыми позднейшими искажениями, мы встречаем в работах по истории русской архитектуры.

Те же дела Приказа Большого дворца дают нам возможность установить имя мастера, построившего это замечательное сооружение: это — каменный дел подмастерье Терентий Макаров, «Нижегородского уезду, Белогородской волости крестьянин»<sup>46</sup>, имя которого по праву должно занять подобающее место среди выдающихся русских мастеров архитектуры последней четверти XVII века.

## 5. КОЛОКОЛЬНЯ ЦЕРКВИ ИОАСАФА И ВОРОТА ГОСУДАРЕВА ДВОРА

Уже давно отмечалось, что измайловские ворота<sup>47</sup> и колокольня церкви царевича Иоасафа имеют архитектурное родство. Оно сказывается в сходном ордере колонн и в аналогичном приеме постановки шатра на узкий пояс из арок — мотив, повторяющийся и на переходе от колокольни к церкви; в тонких приставных колоннах по углам восьмериков; в сходных обломах карнизов и тяг; в совершенно идентичной

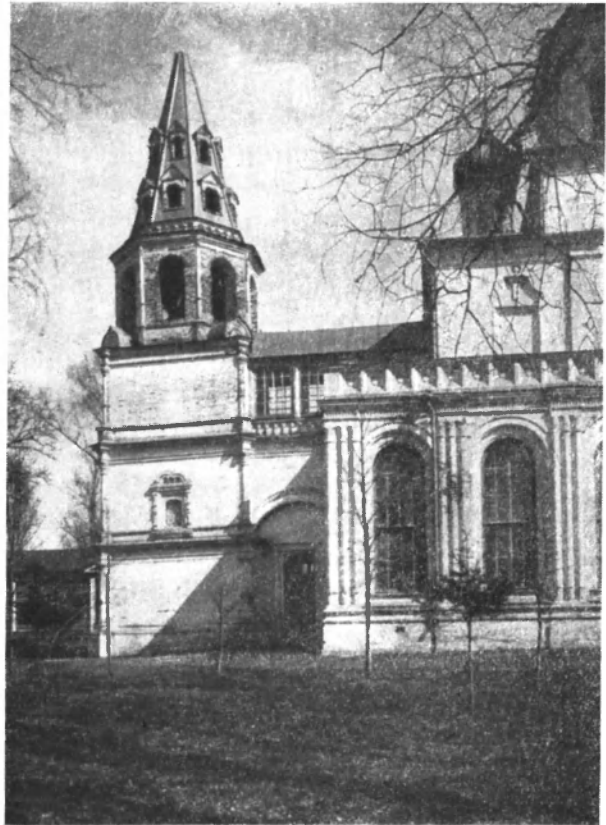


Рис. 7. Колокольня церкви Иоасафа царевича в Измайлове (1681)

обработке слуховых окон обоих шатров. Все это как-будто говорит о том, что оба сооружения могли строиться одним и тем же мастером, тем более, что строились они рядом и почти одновременно (рис. 7 и 8).

Колокольня была построена вскоре же после сооружения первоначальной церкви Иоасафа. Это было одно из первых сооружений своего времени, строившееся «против чертежа», что уже само по себе было известным новшеством. В указе о постройке колокольни говорится: «189 (1681) году, мая 5 дня, в селе Измайлове, у церкви Иоасафа Индийского сделать колокольню каменную и от колокольни на паперть перемышку и по ней переходы в паперть, а по них перила против церковных перил. А по мере одно житье вышиною 7 аршин, другое полшеста аршина, третье 5 аршин, четвертое подпята аршина. Шириною все по 8 аршин и с стенами, шатер вышиною 12 аршин. А сделать тое колокольню против чертежа, каков чертеж учинен.



Рис. 8. Парадные ворота б. Государева двора в Измайлове (1682)

А ростески тесать по камени, как укажет резного дела мастер Степан Зиновьев... и сделать то колокольное... строение августа к 1 числу нынешнего 189 года»<sup>48</sup>.

Относительно въездных ворот нам известно из переписных книг 1682 года, что в этом году они строились и были, видимо, вчерне готовы: «В селе Измайлове, на острове двор великого государя. Около двора делают ограду каменную, а на дворе передняя да задняя ворота каменные, по четыре щита в воротах, около вороты полатки, около полаток перила каменные, над полатками верхи шатровые, на них два орла паяны белым железом»<sup>49</sup>.

На этих двух объектах — колокольне и воротах — мы можем проследить начальное развитие и формирование того нового архитектурного стиля, который впоследствии получил название «нарышкинского барокко».

Архитектурный образ измайловской колокольни на первый взгляд мало отличается от обыч-

ного типа колокольни московских церквей середины XVII века, но более внимательный анализ не оставляет сомнений в том, что перед нами архитектурный памятник переходного периода. Может быть, робко и неуверенно, но мастер пытается здесь по-новому трактовать некоторые традиционные приемы старого московского зодчества. В архитектурный декор сооружения он вводит приставные колонны по углам четвериков, выполненные в примитивно классическом ордере — с базами, капителями, антаблементом, применяя утончение ствола колонны кверху. Он ставит колонны на специальные постаменты по углам всех ярусов, причем последовательно усиливает их вытянутость и стройность по мере удаления от земли, пытаясь достигнуть легкости уходящих вверх объемов. Этой же цели, повидимому, должно было служить и постепенное уменьшение всех высотных членений колокольни по мере движения вверх. На углах восьмерика колонны становятся совсем тонкими и воздушными и создают легкую и изящную поддержку для кружевного пояса из арок на плоских столбиках, проходящего у основания стройного ребристого шатра колокольни.

Цель этого приема очевидна: создать зрительное впечатление постепенного движения вверх и таким образом придать легкость и стройность всему сооружению. Следует, однако, признать, что в натуре этого не получилось, и колокольня производит впечатление несколько тяжеловесной и грузной. Причину неудачи следует искать в том, что прием зрительного нарастания легкости не находит поддержки в массах самого четверика, разрезанного сильными горизонталями на три самостоятельных объема, слишком мало различающихся между собой. Даже интересный архитектурный прием постепенного увеличения оконных проемов по мере нарастания ярусов, рассчитанный на зрительное облегчение уходящей вверх стены, в данном случае также не достигает цели.

Таким образом, сильно подчеркнутые и сочно раскрепованные горизонтальные пояса всех трех ярусов и отсутствие ощутительной разницы в их высотах делают нижнюю, квадратную часть колокольни приземистой, неуклюжей и тяжелой по сравнению с легким, изящным верхом. В архитектуре колокольни нет единства между ее основной прямоугольной частью и восьмигранным завершением: кажется, что эти два разных сооружения случайно поставлены друг на друга, а соединение их — механическое, искусственное. Одинокие и грузные кокошники, наивно положенные на свободных углах соединения нижней и верхней частей здания, повидимому, с целью

сгладить переход от квадрата к восьмиеру, выглядят мало убедительно.

Этот диссонанс между верхней и нижней частями колокольни ввел в заблуждение даже такого знатока древнерусской архитектуры, как акад. А. М. Павлинова, который полагал, что «колокольня имеет только три древних яруса, верхняя же часть колокольни — позднейшая»<sup>50</sup>.

Действительно, черты нового стиля особенно явственно выступают именно в верхней части сооружения, хотя в основных своих элементах оно выдержано в традиционном каноне: восьмиерик на четверике, с восемью проемами, завершенный шатром с двумя рядами слухов. Но, сравнивая ее с любой из предшественниц (хотя бы с колокольней церкви Грузинской божьей матери, или Николая в Пыжах, или Григория Неокесарийского на Б. Полянке), мы увидим иную трактовку традиционных архитектурных приемов завершения колокольни.

В измайловской колокольне стройный восьмиерик состоит не из столбов или пучков колонн, а из стен, в которых скупо прорезаны вертикальные проемы; грани восьмиерика — совершенно гладкие, без всяких украшений, скромно подчеркнуты по углам тоненькими стройными приставными колоннами своеобразно трактованного классического ордера, несущими легкий антаблемент, завершенный кружевным поясом из арочек. Никакой вычурности, «изукрашенности», перегруженности деталями мы здесь не найдем.

Вторая особенность колокольни церкви Иоасафа — постановка шатра непосредственно на восьмиерик, а не на закомары или арки проемов восьмиерика, — также явление редкое в московской архитектуре. Здесь мы видим у основания шатра ажурный белокаменный пояс, который как бы воспринимает на себя легкий шатер и одновременно увеличивает восьмиерик, придавая последнему еще большую стройность и законченность. Но зодчий и здесь не может еще выйти полностью из плена старых, уже явно изживших себя традиций. Прекрасно решив задачу постановки шатра на восьмиерик без помощи кокошников, он все же не решается отказаться от самых кокошников и оставляет их по углам четверика как дань заветным традициям старомосковского зодчества. В то же время самый декоративный прием, трактуемый кокошник как элемент, близкий к парапету, завершающему архитектурный объем, не предвещает ли он, что его дальнейшее развитие приведет к разрезным кокошникам, так называемым «петушиным гребешкам», которые сыграют столь существенную роль в архитектурном декоре нового стиля?



Рис. 9. Церковь Иоасафа царевича в Измайлове (1687—1688)

Если в целом композицию колокольни едва ли можно признать удачной, то это в значительной мере зависит от того, что зодчий не сумел найти гармоничного решения — художественного единства образа: в своих попытках сказать новое слово он все еще остается в плену старых традиций.

Но это новое слово уже громче и увереннее звучит здесь же, рядом с колокольней, в архитектуре измайловских ворот (см. рис. 8). Здесь новое начинает преобладать над старым, но еще не побеждает его. Близкое сходство архитектурных деталей и некоторых композиционных приемов у обоих сооружений свидетельствует, как будто, об одном и том же мастере. Вместе с тем одни и те же архитектурные элементы по-разному звучат в этих сооружениях.

В архитектуре ворот, особенно в их нижней прямоугольной части, зодчий делает смелую попытку дать новый архитектурный образ парадных ворот, давно уже нашедших свою каноническую форму в старомосковском и монастырском

зодчестве. На протяжении всего XVII века мы встречаем эту форму с некоторыми вариациями в архитектурной обработке основного массива, прорезанного двумя арочными проемами — большим для проезда и малым для прохода — и завершающегося более или менее сложным шатровым верхом в зависимости от важности сооружения (например, ворота церкви Воскресения на Дебре в Костроме 1652 г. или передние ворота Коломенского дворца 1672 г.). Этот тип ворот продержался до самого конца XVII века, как, например, ворота Ризположенного монастыря в Суздале (1699).

Именно таким традиционным приемом были решены незадолго перед тем передние ворота в Коломенском, имеющие ряд элементов, новых для московской архитектуры: большой ордер парных приставных колонн с капителями коринфского типа, с раскрепованными антаблементами, стоящих на отдельных постаментах; тем не менее архитектурный образ коломенских ворот строго выдержан в духе старой московской архитектуры — новые детали играют в нем второстепенную, подчиненную роль.

В архитектуре измайловских ворот зодчий решительно отказывается от старого принципа живописной целесообразности в композиции объемов сооружения. Он дает строго симметричную композицию фасада — с большим центральным проемом и двумя малыми по обеим сторонам главного. Важность центрального проема подчеркнута двумя парами колонн, его фланкирующих, сугубо декоративным повторением архивольты центральной арки, разорванным карнизом в центре фасада и постановкой шатрового восьмерика по центральной оси симметрии. Боковые проемы, функционально мало оправданные, имеют, скорее, декоративный характер и призваны поддержать и подчеркнуть значительность центральной оси композиции — главного проезда. Торжественная важность центрального проезда с наружной стороны фасада еще более подчеркнута интересным приемом постановки парных колонн на одном постаменте по обеим сторонам въезда. Этот удачный прием сразу же получил большое распространение и неоднократно повторялся впоследствии (например, в воротах Новодевичьего, Донского и Высокопетровского монастырей в Москве). Но наиболее блестящее развитие этот прием получил в русской архитектуре XVIII века, особенно у Растрелли.

Архитектура ворот подчеркнуто декоративна, в ней нет ничего функционального, рационалистического — все рассчитано на внешний эффект театральной декорации. Декоративны симмет-

ричные боковые проемы ворот, декоративен повторяющийся архивольт средней арки: за ним нет никакого свода внутри здания, декоративны ложные окна парапета: в XVII веке все проемы были рисованные, «прописаны краской черленью в виде окон»<sup>31</sup>, и, наконец, декоративным является шатровый восьмерик, венчающий ворота. Позднее в нем установили часы с циферблатом в восточном окне, но для этого пришлось пробивать своды, чтобы сделать шахту для подвески гирь. Восьмерик в целом, несмотря на свою барочную обработку, — здесь впервые появляются колонны на кронштейнах, впоследствии повторенные на церкви Иоасафа, — плохо связан с нижним, основным массивом сооружения. Низ и верх здания здесь опять-таки внутренне противоречивы, ибо завершение шатровым восьмериком ни логически, ни художественно не вяжется с архитектурной композицией нижней, основной части ворот.

Таким образом, и в воротах, как и в колокольне, зодчему не удалось убедительно связать старые и новые архитектурные формы и привести их к единству целого. Эта задача была разрешена несколько позднее в архитектуре соседней церкви Иоасафа царевича Индийского.

Если колокольня в нижней, а ворота в верхней части еще отдают дань старым традициям московской архитектуры, то церковь Иоасафа по своему архитектурному облику — явление новое, необычайное для своего времени, знаменующее некий скачок от традиционного зодчества Москвы середины XVII века и зарождение нового стиля в архитектуре.

В этом сооружении зодчему удалось добиться гармонического единства части и целого, здесь он умело использует старое архитектурное наследие, одновременно применяя новые приемы, идущие от украинской и западной архитектуры того времени, но основательно переработанные в московском духе. Здесь нет декоративности ради декоративности: каждая декоративная деталь является как бы нотой большого музыкального произведения.

Мы видим и чувствуем, как из правильного, симметрично построенного троечастного плана церкви, окруженного ходовой папертью, вырастает простой и стройный, строго симметричный силуэт здания. Изысканная скромность немногочисленных повторяющихся деталей, оставляющих открытой плоскость стены, стройное и изящное архитектурное решение ходовой паперти, уничтожение апсид и сжатие трапезной, чтобы сильнее подчеркнуть строгую симметрию фасада, — во всех этих приемах мы видим реши-

тельный разрыв с традициями старого зодчества, отказ от его внутреннего глубокого рационализма и внешней свободной и живописной группировки масс; здесь все говорит о рождении нового стиля, который вскоре победно и бурно распространится на огромных пространствах не только Московского государства, но и будущей Российской империи (рис. 9).

## 6. ЦЕРКОВЬ ИОАСАФА ЦАРЕВИЧА

Первоначальная церковь Иоасафа, до нас не дошедшая, строилась одновременно с царскими хорами, строительство которых было начато, по видимому, в 1676—1678 годах и окончено осенью 1679 года. Тогда же состоялось и освящение новой церкви<sup>52</sup>. В писцовых книгах этого времени отмечено: «на [государевом] дворе церковь каменная двои своды: вверху церковь преподобного Иоасафа царевича... под тою церковь в исподи другая церковь, во имя Всех Святых» и далее «...из хором переходы к церкви Иоасафа царевича Индийского брусяные»<sup>53</sup>. Освящение нижней, подклетной церкви Всех Святых происходит только в следующем, 1680 году. В Дворцовых разрядах за этот год имеется запись: «188 (1680) года, июня в 5 день... царь Федор Алексеевич... изволил с Москвы иттить в село Измайлово для освящения церкви... А к Москве великий государь изволил приттить июня в 7 день, к 8 часу ночи»<sup>54</sup>.

Писцовые книги 7189 (1681) года записывают церковь как действующую: «церковь во имя преподобного Иоасафа Индийского царевича, да под тою церковь в исподи церковь Всех Святых, у тех церквей попы живут за прудом, у Житного двора»<sup>55</sup>.

После смерти царя Федора Алексеевича (1682) и развернувшейся вслед за тем острой борьбы за власть Измайлово становится загородной резиденцией «правительницы государства» царевны Софии, а церковь Иоасафа в некотором роде ее придворной церковью. Но скромный вид последней, по видимому, мало импонировал честолюбивой Софье, и она начинает новое строительство в Измайлове: летом 1685 года перестраиваются переходы к церкви из хором<sup>56</sup>, а в следующем году уже решается вопрос о капитальной перестройке всей церкви и начинается заготовка строительных материалов.

Ранней весной 1687 года начинается «разбирка церкви Иоасафа царя Индийского»<sup>57</sup>. Тогда же покупаются замки «вислые, немецкие, большой руки» — к трем «полаткам запасным, в которых лежит из церкви царя Иоасафа



Рис. 10. Восьмерик церкви Иоасафа в Измайлове (1688)

Индийского всякая церковная утварь и з глав белое немецкое железо»<sup>58</sup>.

О том, каков был первоначальный вид церкви Иоасафа, до ее перестройки, мы можем судить по описи, составленной накануне «разбирки». Из этой описи видно, что нижняя церковь Всех Святых дошла до нас в том же виде, в каком и была первоначально построена, а перестраивались только верхняя часть и паперть — галерея. Это видно также и из приведенной выше записи о том, что во время стройки церковная утварь была убрана только из верхней церкви Иоасафа царевича.

Судя по этой описи, старая церковь Иоасафа по плану соответствовала нижней церкви и имела ходовую паперть «на столбах» только с трех сторон, то есть с восточной стороны ее не было. Трое дверей верхней церкви соответствовали таким же дверям и в нижней и были «обиты с исподи полстьми, поверх сукном красным, по краям сафьяном красным». Из 16 окон только 11 были «со вставнями», следовательно, на обычном уровне от пола, остальные четыре окна были вверху центрального четверика, по два с северной и южной сторон, над дверями. Центральный четверик был увенчан пятью главами, из которых четыре были декоративными, а средняя имела световые проемы внутрь церкви. Все окна были слюдяные и имели «решотки железные, кубчатые, крашенные», а в 11 окнах «вставни деревянные с одну сторону обиты полстьми белыми, по краям кожею борановою, красною», т. е. сафьяном. Все двери и окна имели «затворы на жиковинах луженых, под жиковинами

сукно красное». Церковь имела хоры, «обиты тесом и полотном, вылевкашены левкасом, на хорах же четырнадцать апостолов, писаны на золоте и на празелени по полотну». Церковь была теплая, в ней имелись «четыре печи ценнинных круглых», а пол «в алтаре, в церкви и в трапезе настлан сырцами дубовыми»<sup>59</sup>.

Таким образом, общий облик церкви Иоасафа до ее перестройки мало чем отличался от обычного типа «алексеевских» церквей, как, например, церкви в другом царском подмосковном селе — Алексеевском<sup>60</sup> или церкви Рождества в Измайловской слободе, также постройки 1678 года. Наружный архитектурный декор первоначальной церкви Иоасафа был такой же, как и в сохранившейся нижней церкви Всех Святых. Но этот обычный, старомосковский облик не был, очевидно, по душе новой хозяйке Измайлова, правительнице Софье, покровительнице киевских ученых монахов, «латинян», как их ругали противники, гордой и честолюбивой, которая по характеристике, данной ей современником, была «больше мужеска ума исполненная дева»<sup>61</sup>.

Воспитанница Симеона Полоцкого — западного ученого монаха и писателя, владевшая польским языком, начитанная и умная, царевна Софья открыто покровительствовала новым веяниям в литературе, искусстве и религии.

Современник Софьи и один из ближайших соратников Петра I князь Б. И. Куракин так писал об этом времени: «Правление Софии Алексеевны началось со всякою прилежностью и правосудием всем... так что никогда такого мудрого правления в Российском государстве не было и все государство пришло во время ее правления, через семь лет, в цвет великого богатства; так же умножилась коммерция и всякие ремесла, и науки начали быть восстанавливаться латинского и греческого языку...».

В ее непосредственном окружении большую роль играли украинские ученые монахи во главе с Полоцким, о котором патриарх Иоаким впоследствии говорил, что «хотя он был человек ученый и добронравный, однако приуроченный иезуитами и прельщенный ими, поэтому читал только их латинские книги». Иезуитам в это время впервые разрешается свободный доступ в Москву.

Вполне естественно предположить, что через украинских ученых и польских иезуитов Софья могла заинтересоваться и новой украинской архитектурой.

Но, безусловно, самое большое влияние на Софью имел ее друг и «галант», известный западник кн. В. В. Голицын «царственный боль-

шая печати и государственных великих посольских дел обергегель», являвшийся наиболее влиятельным человеком в Москве в период правления Софьи. «Голицын был горячий поклонник Запада, для которого он отрешился от многих заветных преданий русской старины» (Ключевский). По свидетельству француза Невилля, бывшего в Москве в 1689 году, незадолго до падения Софьи, «дом Голицына был один из великолепнейших в Европе... я думал, что нахожусь при дворе какого-нибудь итальянского государя»<sup>62</sup>. Тот же Невилль сообщает о том, что Голицын любил строить и что за сравнительно короткий период фактического правления «обергегеля» в Москве было построено более трех тысяч каменных сооружений. Это, конечно, преувеличение, но какая-то доля истины в этом есть. Из крупных зданий в Москве, кроме его собственного дома в Охотном ряду, Голицыну приписывают постройку здания Посольского приказа в Кремле и каменные палаты Присутственных мест на Красной площади, которые были расположены на месте, ныне занимаемом Историческим музеем<sup>63</sup>.

Архитектура всех этих зданий имеет черты барочного характера. Нам неизвестно, работали ли у Голицына иностранные мастера, — это мало вероятно; но если это были русские мастера, что наиболее вероятно, то они работали, конечно, «против образцов», которые давались им Голицыным из Посольского приказа, как это было, например, при изготовлении новых икон для церкви Иоасафа царевича, когда Голицын, видимо, не очень доверяя художественным вкусам Оружейной палаты, брал оттуда мастеров к себе, в Посольский приказ, где они и работали по полученному от него «образцу». Как мы увидим дальше, то же самое повторилось и при изготовлении резного иконостаса для церкви Иоасафа. Голицын непосредственно сам, помимо Оружейной палаты, наблюдал за этой работой: иконостас также делался в Посольском приказе.

Вполне вероятно, что инициатива постройки новой придворной церкви в Измайлове принадлежала В. В. Голицыну, которому нетрудно было убедить Софью в том, что существующая церковь Иоасафа, хотя и недавно построена, слишком старомодна и недостаточно внушительна для придворной церкви правительницы государства. Во всяком случае он сам, непосредственно, руководил новым строительством и финансировал его из Посольского и Новгородского приказов, которыми управлял<sup>64</sup>. И в этом случае он опять нарушил установленный порядок, как и в случаях с Оружейной палатой, так как строительство

придворных церквей входило в ведение Приказа Большого дворца. Весьма вероятно, что и в данном случае это было сделано с целью осуществления его требований и вкусов в отношении архитектуры сооружения.

Без сомнения и выбор мастера-нижегородца для строительства новой церкви — каменных дел подмастерья Терентия Макарова — принадлежит также Голицыну. Было бы очень интересно проверить, не работал ли и раньше Макаров на других голицынских стройках, где, возможно, учились «новым» архитектурным приемам другие русские мастера «нарышкинского барокко»?

Что касается церкви Иоасафа царевича, то, как мы уже отметили раньше, постройка ее была задумана в 1685—1686 годах. Тогда же, вероятно, был составлен и проект новой церкви, не без участия Посольского приказа и его просвещенного начальника. В. В. Голицын имел повседневную связь с иностранными послами, купцами, специалистами и был в курсе не только политических событий, но и культурной жизни западных стран. Он свободно владел польским и латинским языками и имел обширную библиотеку, в которой имелись книги на польском, немецком и латинском языках<sup>65</sup>. Архитектура барокко в Италии к этому времени уже прошла свой зенит и обогатилась лучшими произведениями Бернини, Борромини, а Рим все еще был своеобразной Меккой для европейских архитекторов. Огромная и хорошо организованная армия иезуитов, управляемая из того же центра, пропагандировала и разносила идеи нового стиля в самые отдаленные уголки Европы. В. В. Голицын считался покровителем иезуитов, которые благодаря ему получили свободный доступ в Москву.

Семена нового стиля в архитектуре, занесенные в далекую Москву, упали на благодатную почву, но, как и все иноземное, занесенное в Россию, дали совершенно своеобразные плоды. Мы не найдем в Западной Европе ничего похожего на сооружения «московского барокко», хотя в последнем можно обнаружить много элементов западноевропейской барочной архитектуры, начиная с ордера колонн, кронштейнов, сочно раскрепованных антаблементов, до завершения сооружения поставленными друг на друга восьмериками (рис. 10, 11).

То же самое можно было бы сказать и о влиянии украинского барокко, которое заметно в церкви Иоасафа царевича. «Трехчастный» симметричный план церкви, обходная паперть со всех четырех сторон, «трехглавие» с постановкой глав по направлению запад — восток — все эти типичные признаки украинской архитектуры глу-

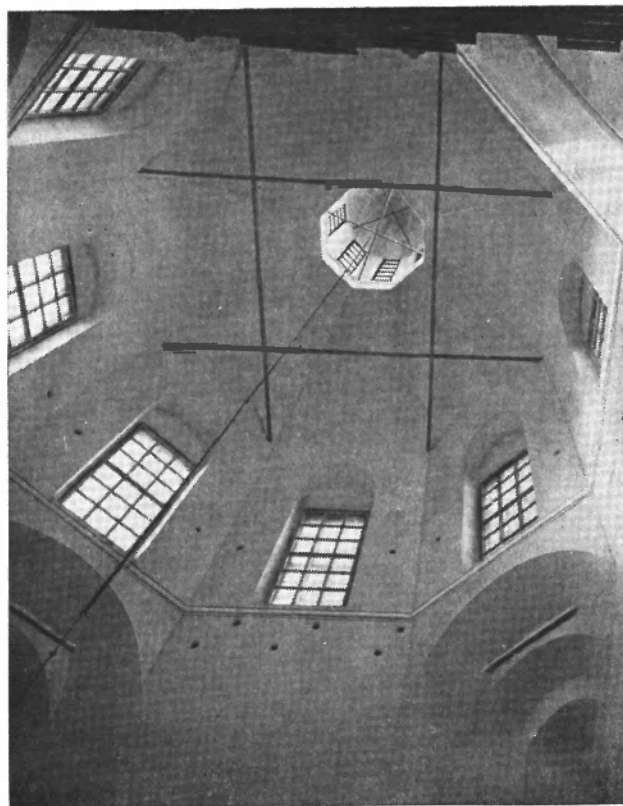


Рис. 11. Внутренний вид восьмерика церкви Иоасафа (1688)

боку переработаны в московском духе; здесь они получили легкость, стремительность, воздушность, совершенно не свойственные тяжеловатому стилю украинского барокко.

К строительству новой церкви Иоасафа было приступлено ранней весной 1687 года. Старая церковь разбиралась настолько основательно, что только «за воску от церкви щебеню и сору» было выплачено 15 рублей, сумма по тому времени не малая, если учесть, что жалованье каменных дел подмастерья, то есть инженера-архитектора, не превышало 5 рублей в месяц<sup>66</sup>. Строительство велось быстрыми темпами; уже в августе через Голицына было дано распоряжение «дать каменных дел подмастерью Терешке Макарову с товарищи от дела каменные церкви Иоасафа царя Индийского... подрядных четыреста рублей»<sup>67</sup>. Деньги выдавались уже за сделанную работу.

Вероятно в порядке поощрения еще в начале строительства, в апреле, указом было «велено дать великих государей жалованье каменных дел



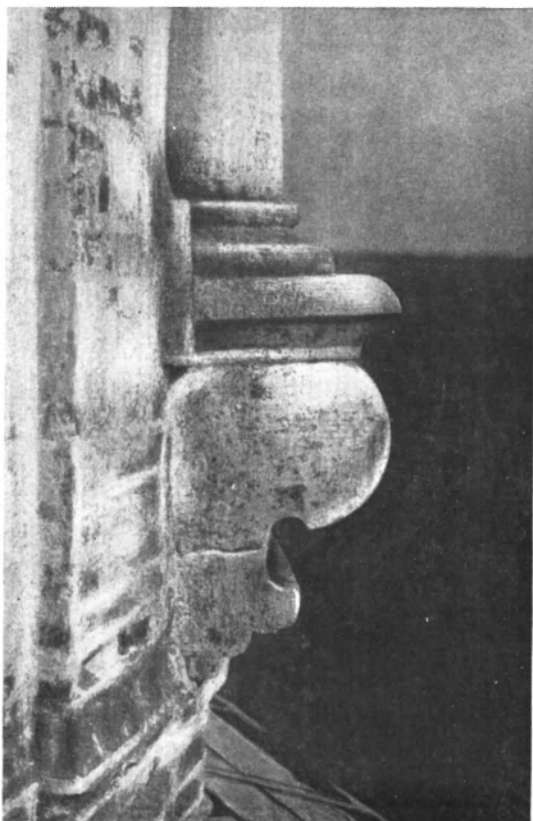


Рис. 12. Кронштейн колонны восьмерика церкви Иоасафа (1688)

подрячку Терешке Макарову, который подрядился Московского уезда в дворцовом селе Измайлове каменную церковь Иоасафа царя Индийского [делать], с хлебного дворца две четверти круп грешневых, да из Измайлова десять четвертей муки ржаной, да два воза сена»<sup>68</sup>. Не были забыты и товарищи Макарова: «тогда же, на время их работы в Измайлове, велено было с царских погребов отпускать квасу по три крушки в день человеку, для того, что они в селе Измайлове у церковного дела царя Иоасафа Индийского».

Осенью того же 1687 года закупаются лесные материалы «на главы, на дело кругов, да на обшивку, тако ж на крышку церкви, олтарей и трапезы»<sup>69</sup>, из чего видно, что здание было выведено под крышу. Тогда же идет заготовка материалов к постройке ходовой паперти: «велено купить в село Измайлово к строению церкви Иоасафа царя Индийского папертей, для кованья связей, скоб и стоков — двадцать возов угля

березового», а также к «строению папертей, на кружала, три тысячи гвоздя двоетесу, большой руки»<sup>70</sup>.

Одновременно со строительством церкви В. В. Голицын берет к себе в Посольский приказ группу иконописцев из Оружейной палаты в составе пяти мастеров и трех учеников, и эта группа во главе с Михаилом Милютиним, пишет иконы для новой церкви<sup>71</sup>. Новый резной иконостас делается также под наблюдением Голицына, который поручает эту работу «государственного посольского приказу золотописцу Карпу Золотареву... а сделать иконостас... весь резной, против образца, каков ему, Карпу, дан из государственного посольского приказу, самым добрым мастерством». За иконостас выплачивается 400 рублей — почти столько же, сколько и за строительство самой церкви, «да за три креста, которые делает он, Карп, на ту же церковь», выплачивается еще 110 рублей<sup>72</sup>.

К весне 1688 года отпущенные на строительство деньги были все израсходованы, и правительница издала указ об отпуске дополнительных сумм, которые Голицын выдал только после проверки хода работ на месте. Об этом свидетельствует его записка к казначею Новгородского приказа, посланная из Измайлова 12 июня 1688 года: «Андрей Городецкой, писал я к тебе память, и ты по той памяти дай денег в Приказ Большого Дворца, из измайловских, сто рублей и отдай дьяку Никите Пояркову. А больше того ста рублей не давай»<sup>73</sup>. Тем не менее, он и в дальнейшем продолжает щедро финансировать новое строительство, доставая средства из разных подведомственных ему приказов.

Весной этого года уже были готовы белокаменные детали наружного декора, которые делали резного каменного дела мастер Михаил Мырнин «с товарищи», да каменщик Василий Кружечников, также «с товарищи». Последний делал «в большой осмерик восемь караштынов» (кронштейнов) (рис. 12), да восемь столбов [колонн], да восемь же коптелей [капителей] каменных» (рис. 13)<sup>74</sup>, а резного каменного дела мастер Михаил Мырнин вместе с каменных дел подмастерьем Кондратием Мырниным делал, повидимому, резные белокаменные «перепеты», «на осмерике и на четверике каменные франтоны» и «резные орнаменты», впоследствии частично упавшие или разрушившиеся вследствие того, что около них не были сделаны желоба для стока воды с крыш, и окончательно снятые и убранные уже в XVIII веке<sup>75</sup>.

В августе 1688 года строительство церкви заканчивается, и дьяк Никита Поярков произво-

дид последний расчет с мастерами: «Доведется дати... к строению церкви царя Иоасафа Индийского: плотникам, за крышку церкви тесом — 25 рублей, паяльщикам за роспайку 3 глав старого белого железа — 1 рубль, каменных дел подмастерью Кондрашке Мырину и каменщиком и подвзящиком, которые были у левкашенья церкви, кормовых денег — 10 рублей 28 алтын.

Да велено сделать круг алтаря паперть вновь, а по размете по сметной росписи, надобно к тому делу запасов: — 5100 кирпичей зженных, 100 бочек извести, 100 свай, сажень бутового камня, 100 лещадей аршинных, 200 камней аршинных, 50 пуд смолы.

Да к тому в прибавку взято 1000 кирпичей, да на обшивку дверей — 5 юфтей сафьянов красных и 200 аршин холста»<sup>76</sup>.

В сентябре заканчивается строительство вокруг церкви ходовой паперти и 5 сентября следует указ: «дати каменных дел подмастерью Терешке Макарову с товарищи от дела каменного обходу с своды, который делали они... в церкви царя Иоасафа Индийского около алтаря, сорок рублей»; на обороте указа имеется и росписка: «По сему великих государей указу подмастерье Терентий Макаров с товарищи деньги сорок рублей взяли, а вместо их, по их велению, росписался приказа холопья суда подъячей Семен Кемешин»<sup>77</sup>.

Эти документы отчасти объясняют спорный вопрос о времени постройки измайловской галереи (ходовой паперти), а также о ее первоначальном виде. В свое время А. И. Некрасов утверждал, что верхняя часть церкви Иоасафа и особенно галерея представляют собой «вполне развитую систему нарышкинского барокко, но имеют в выражении своих масс и стен черты, более европейские, чем означенная система»<sup>78</sup>; при этом он делал заключение, что галерея и переход к колокольне были пристроены значительно позднее — в XVIII веке. Тогда же проф. Н. И. Брунов, основываясь на сделанном им обследовании памятника, пришел к иному выводу, а именно: «...галерея, окружающая здание с трех сторон, одновременна с главной частью нижнего яруса [церкви] и ее апсидами», то есть 1678 года; он высказал также предположение, что «сперва была встроена галерея и только уже через некоторое время после этого — переход от нее на колокольню», а последняя «пристроена позднее и относится к более позднему строительному периоду»<sup>79</sup>.

Приведенные документы свидетельствуют, что галерея первоначальной церкви Иоасафа до нас не дошла; она, повидимому, была сломана при

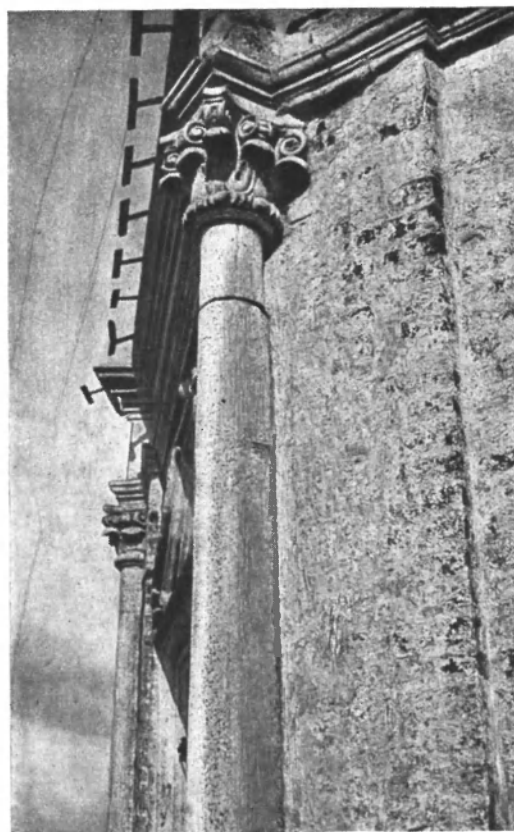


Рис. 13. Колонна восьмерика церкви Иоасафа (1688)

перестройке церкви. О старой галерее нам только известно, что она обходила церковь с трех сторон «на столбах» и, вероятно, с арками такого же типа, как переход на колокольню, который пристроен вскоре же после постройки старой паперти-галереи. У нее были белокаменные перила «с ростесками» такого же характера, как и на переходе. Архитектурная обработка перехода, повидимому, довольно точно соответствовала старой галерее, к которой он был пристроен. Уже цитированный нами ранее документ о постройке колокольни церкви Иоасафа от 1681 года прямо указывает: «сделать... от колокольни на паперть перемычку и по ней переходы в паперть, а по них перила, против церковных перил..., а ростески тесать из камня». Из переписной книги села Измайлова этого времени также известно, что галерея паперти церкви Иоасафа имела «перила каменные с ростесками»<sup>80</sup>, а не ширинки из кирпича, как это имеет место в новой (1688) измайловской галерее.



Рис. 14. Общий вид церкви Иоасафа царевича в Измайлове.  
Эскиз реконструкции

Теперь нам необходимо кратко остановиться на тех изменениях, которые претерпела церковь Иоасафа за 250 лет своего существования вместе со своими соседями по Измайловскому острову, и попытаться восстановить ее первоначальный вид.

Старые измайловские постройки начали приходить в ветхость уже в первой половине XVIII века. Церковь Иоасафа царевича не избежала этой участи: обходная паперть вокруг алтаря, устроенная прямо на сводах апсид нижней церкви, своей тяжестью содействовала разрушению этих сводов. Описи ветхостей, составляемые периодически, начиная с 1742 года, отмечают

«у церкви Иоасафа царевича, у алтаря, под каменными переходами, в своде имеется сквозная расседина, из которой кирпичи валятся», или «в нижней церкви, в олтаре своды розселись»<sup>81</sup>. Но Измайлово в это время было уже забыто, и по этим описям никаких мер к ремонту не принималось.

В 60-х годах XVIII века церковь Иоасафа, так же как и другие измайловские постройки, уцелевшие от разрушения, стояла забытая и настолько обветшавшая, что служба в ней давно уже не производилась. В рапорте управителя Измайлова в Дворцовую канцелярию от 12 июня 1761 года говорится: «На церкви царевича

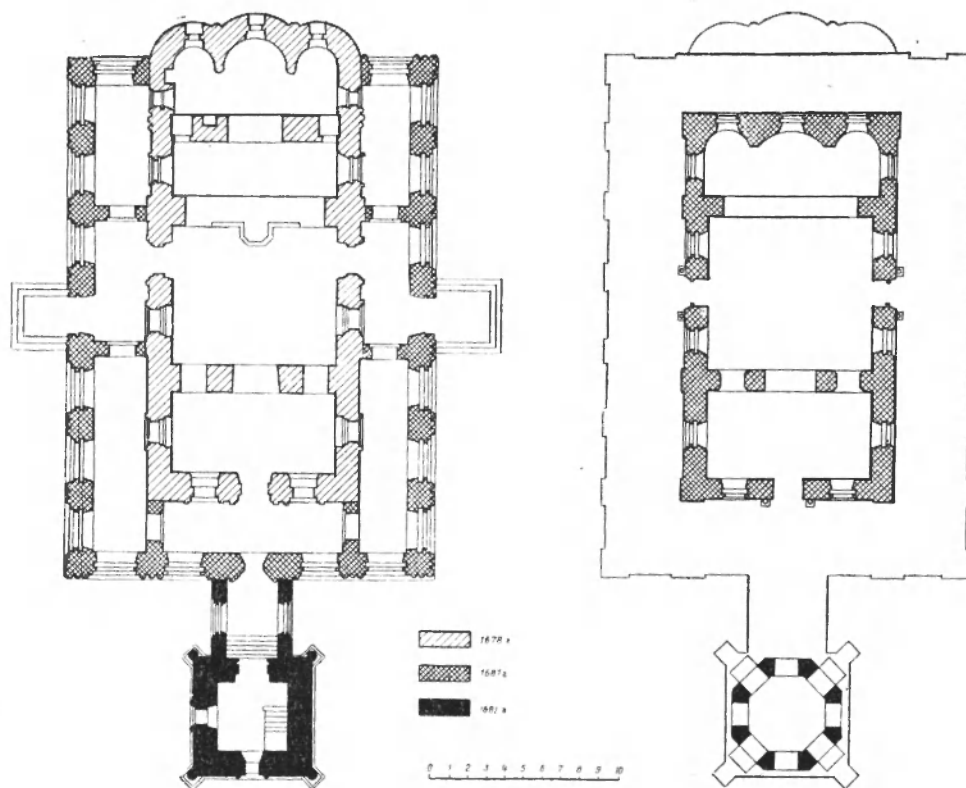


Рис. 15. Планы верхней церкви Иоасафа и нижней церкви Всех святых. Реконструкция

Иоасафа два креста ветром сломало. Сквозь ветхую крышку имеется теча и от той течи во многих местах расселось. В окнах оконницы слюдяные ветром выбило, в которые налетают птицы и в слухах гнезда вьют и всякий сор натаскивают и гадают, чего ради в той церкви службы не бывает. Около церкви каменные на столбах переходы от ветхости валяются, через которые в ту церковь и ходить опасно».

Вследствие этого и многих других подобных «репортов» Дворцовой конторой высылается, наконец, для осмотра ветхостей и составления сметы на ремонт «архитектуры порутчик» Б. Кафтырев, из доклада которого мы можем почерпнуть интересные сведения об архитектурном декоре церкви Иоасафа, до нас не дошедшем и до сих пор нам неизвестном: «оная церковь, олтарь и трапеза и обламы покрыты все по тесу белой жестию. Оная жесьть проржавела, а тес прогнул, которой жести во многих местах не имеется — изорвало ветром и разнесло, отчего в церкви в олтарь и трапезу происходит немалая теча. Надлежит оную крышу снять и покрыть... вновь с отливными скрость фронтоны, для стоку

воды, желобьями. А деревянную крышкою крыть за фронтонами и резными арнаментами невозможно, того ради и прежде была крыта железом»<sup>82</sup>.

Но дело и на этот раз не сдвинулось с места, и в 1765 году составляется новая «опись ветхостей», свидетельствующая о дальнейшем процессе разрушения декоративного убранства церкви: «Вокруг осмерика церкви, олтаря и трапезы, снаружи карнизы, фронтоны и под фронтонами пилястры, вытесанные из белого камня, местами обвалились, а некоторые повредились. Надлежит вместо обветшавших вновь зделать, а повредившиеся починить. Вокруг означенной церкви, олтаря и трапезы паперть с перапетом, которая с низу на столбах обветшала и с одного угла с тех столбов и повалилась, отчего в нижней церкви в олтаре свод и стену повредило»<sup>83</sup>.

И только в 1767 году, когда Екатерина II, случайно проезжая мимо Измайлова, заинтересовалась им и обратила внимание на его запущенное состояние, она «указом соизволила повелеть... при церкви царя Иоасафа и на башне растущие деревья очистить и ветхости при той церкви починить». На сей раз Дворцовая кон-

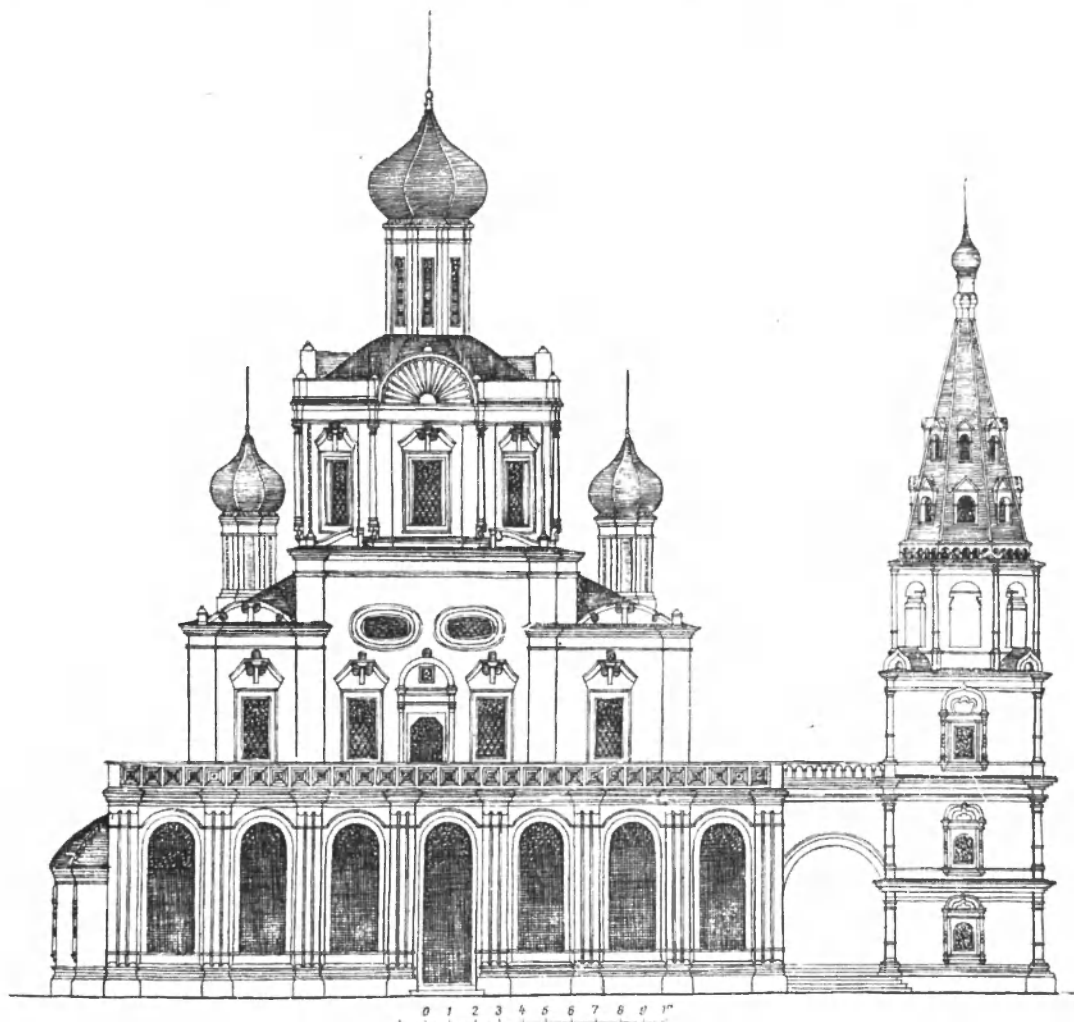


Рис. 16. Северный фасад церкви Иоасафа. Реконструкция

тора не медлит и быстро принимает меры; вслед за указом следует распоряжение: «на церкви, олтаре и трапезе каменные фронтоны и перапеты, которые стоят нижней церкви на олтаре, — за ветхостью и за неимением в оных надобности и что б с того своду тягости не было, — разобрать», а также «как на осмерике, так и на четверике каменные фронтоны — снять»<sup>84</sup>.

Так церковь Иоасафа царевича навсегда лишилась своих белокаменных резных «фронтонов» и гребешков и потеряла обходную паперть вокруг алтаря. Сохранилось единственное изображение церкви Иоасафа в ее первоначальном виде на гравюре Зубова «Село Измайлово», относящейся к первой трети XVIII века. На ней мы ясно видим галерею-паперть вокруг церкви, прохо-

дящую над апсидами алтаря нижней церкви, а также каменные полуциркульные «фронтоны», причем интересно отметить, что на восьмерике они были поставлены не на каждой грани, а через одну — прием, который впоследствии уже не повторялся ни в одной церкви этого стиля.

В проекте реконструкции церкви Иоасафа царевича в Измайлове (см. рис. 14—18) мы попытались, на основе графических и документальных материалов, сохранившихся в Музее Академии архитектуры СССР<sup>85</sup>, Историческом музее и Центральном архиве древних актов, восстановить первоначальный вид церкви, какой она имела после постройки в 1687—1688 годах.

При реставрации исчезнувших деталей архитектурного убранства церкви мы использовали

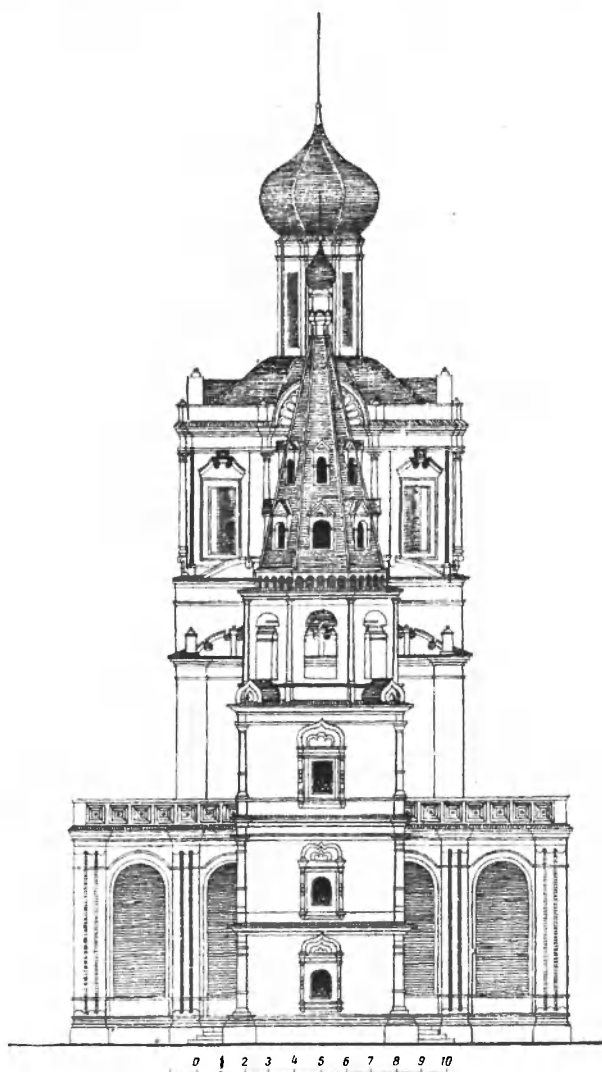


Рис. 17. Западный фасад церкви Иоасафа.  
Реконструкция

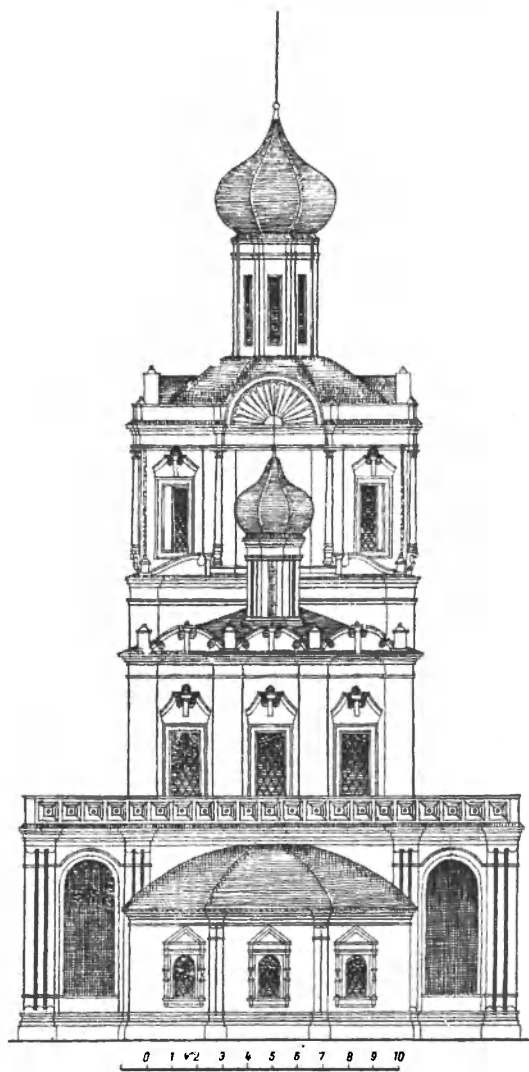


Рис. 18. Восточный фасад церкви Иоасафа.  
Реконструкция

(согласуясь с зубовской гравюрой и документальными материалами) архитектурный декор близких по стилю к церкви Иоасафа царевича сооружений этого времени, как, например, Покровской церкви Новодевичьего монастыря (1688), Владимирской церкви у Никольских ворот (1691), церкви Петра и Павла в Петровско-Разумовском (1692) и церкви в селе Уборах (1693).

Фотографии, публикуемые здесь впервые, принадлежат Музею архитектуры Академии архитектуры СССР.

## 7. ИТОГИ

В истории строительства измайловских сооружений мы имеем возможность почерпнуть некоторые выводы, интересные и полезные с точки зрения и нашей современной архитектуры. Мы имеем в виду те пути, по которым шли старые русские мастера в отношении практического применения принципов, форм и приемов древнерусского зодчества при создании нового образа, новых художественных форм и приемов, соответствовавших новому стилю в архитектуре.

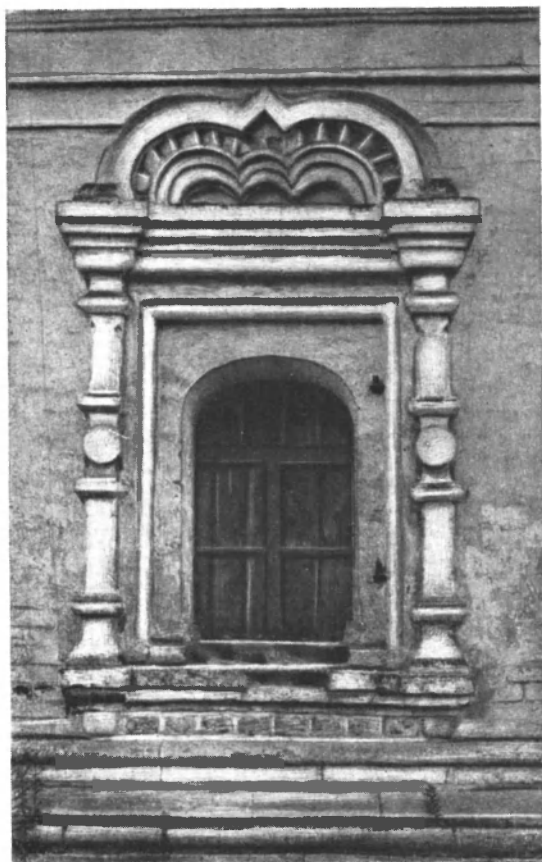


Рис. 19. Окно нижней церкви Всех святых в Измайлове (1678)

Не случайно, что эти искания нового в архитектуре совпадают с крупными политическими, экономическими и культурными сдвигами в русском обществе того времени. В это время уничтожается местничество — один из самых реакционных пережитков феодальной эпохи, создается Славяно-греко-латинская академия в Москве, развивается светская литература, а царь Федор Алексеевич, владевший польским и латинским языками, сам пишет стихи; в это же время открывается свободный доступ иностранцев в Москву и все шире развиваются экономические и политические связи с Европой.

Было бы поистине странно, если бы талантливые русские мастера архитектуры остались в стороне от этих новых веяний, которым слабо противостоял даже такой оплот старых устоев, как официальная церковь, занятая борьбой с раскольниками — фанатичными сторонниками сохранения церковной «старинны» со всей ее отста-

лостью и косностью. Виднейший идеолог раскола протопоп Аввакум так выразил свое кредо: «Держу до смерти, яко же приях; не предлагаю предел вечным, до нас положено — лежи оно так во веки веком! Не передвигаем вещей церковных с места на место. Идеже святии положиша что, то тут и лежи. Иже кто что хотя малое переменит — да будет проклят!»

Но даже самые упорные и отчаянные попытки вождей раскола не могли остановить и тем более заставить идти вспять колесницу истории. Новшества проникали все настойчивее и сильнее в различные слои русского общества. Тот же Аввакум не раз с сокрушением восклицал: «Ох, ох, бедная Русь, чего то тебе захотелось немецких поступов и обычаев!»<sup>86</sup>

Таким образом, идеология раскола, в которой первоначально значительное место занимали социальные мотивы — сопротивление феодальному гнету абсолютистского государства, прикрываемого и освящаемого официальной церковью, перерастает в националистическое отрицание всего иноземного, принципиальное отгораживание от всего нового.

Русские мастера искусства не следовали бездумно и некритически по пути копирования и перенесения на русскую землю западных образцов; последние настолько глубоко и своеобразно перерабатывались, что получали глубоко национальный облик, свойственный только русскому искусству. Неизбежно на пути освоения новых форм были и неудачи и достижения; ярким примером этого может служить измайловское строительство 80-х годов XVII века.

Мы уже видели, что при создании измайловских ворот и колокольни церкви Иоасафа царевича зодчий потерпел неудачу, пытаясь механически соединить формы новой и старой архитектуры, придавая старой архитектурной форме только внешнюю новую обработку при сохранении старого содержания. И, наоборот, там, где это новое органически сливается со старым, как, например, в архитектурном декоре церкви Иоасафа или в облике галереи церкви, мы имеем то гармоническое единство, которое характерно для любого произведения большого искусства.

Принцип органичности, архитектурной правдивости, присущий каждому истинно художественному произведению архитектуры, когда форма вытекает из содержания и органически сливается с ним, — этот принцип, как нам кажется, в какой-то мере достигнут в церкви Иоасафа.

В архитектурном образе церкви Иоасафа доминирует светское начало. Здесь нет отрешенности от мира, величественной замкнутости в себе;

нет аскетической строгости, присущей старым новгородским и псковским храмам. Зато здесь появляются формальные новшества: уничтожается один из существенных признаков церковного здания — апсиды алтарной части; паперть-галерея обходит вокруг всего здания, прямо над алтарем нижней церкви, чего мы не встретим в старомосковском церковном зодчестве. Постановка глав на церкви — с запада на восток — сделана не по-московски, а по-украински. Даже архитектурный декор сооружения не носил специфически церковного характера и являлся вполне уместным для светского здания.

Настойчивое желание зодчего осуществить в композиции строгую симметрию по отношению к центральной оси сооружения проведено здесь методично, даже с некоторой сухостью, несвойственной русским мастерам предшествующего периода. Мы не найдем здесь того живописного подхода к архитектуре, когда здание строилось не по проекту, а по «скаске», когда архитектурный образ его был целиком в голове зодчего и воплощался в камне в процессе стройки. Здесь чувствуются наличие заранее разработанного проекта, строгая продуманность архитектурного решения и некоторая регулярность в самой стандартизации отдельных архитектурных деталей здания — оконных наличников, порталов, карнизов и т. д.

Весь архитектурный строй церкви Иоасафа говорит о сознательном стремлении мастера придать небольшому по существу сооружению черты изящной монументальности, светской парадности и легкого, воздушного движения. Он создал многообразную, но стройную и симметричную композицию, производящую впечатление постепенного нарастания объемов к центру и одновременно стремительного движения вверх. Архитектурное убранство здания подчинено этой доминирующей теме и «работает» на нее. Оконные и дверные проемы также подчеркивают центр, и боковые главки не образуют никакой самостоятельной архитектурной композиции, а только фланкируют и поддерживают центральную композицию, играя явно подсобную роль. Стройные вертикальные пропорции оконных проемов сознательно лишены пестроты, типичной для архитектуры середины XVII века (рис. 19 и 20). Строгие, скупые рамки обрамления окна только в очелье имеют конусообразное завершение с разорванным фронтоном и яблоком в центре, — они также выражают мотив устремления вверх. С этой же целью введены граненые барабаны глав, лишенные «узорочного» убора из поясков и арочек; особенно выразительно этот мотив

2: Архитектурное наследство



Рис. 20. Окно верхней церкви Иоасафа (1688)

звучит в восьмерике центральной главы (рис. 21), решенном предельно скупой и просто. Даже самые главы получили восьмигранное членение своих лукович; в них нашла свое отражение все та же доминирующая мелодия всей композиции в целом.

Отдавая дань совершенству архитектурной композиции самой церкви, необходимо признать, что галерея и колокольня выпадают из общего ансамбля и являются в какой-то мере чужеродными элементами в общей композиции. Колокольня, оставшаяся от старой церкви без изменений, естественно, оказалась чуждой и старомодной рядом с новой церковью; но галерея, которая строилась одновременно с новой церковью, все же является сооружением, в какой-то мере самостоятельным и мало связанным с архитектурой церкви. Здесь опять-таки нет единства стиля, как и в других измайловских постройках, что без сомнения говорит о переходном характере архитектуры всех этих сооружений.

Архитектурный тип измайловской галереи не имеет аналогий в архитектуре предшествующего



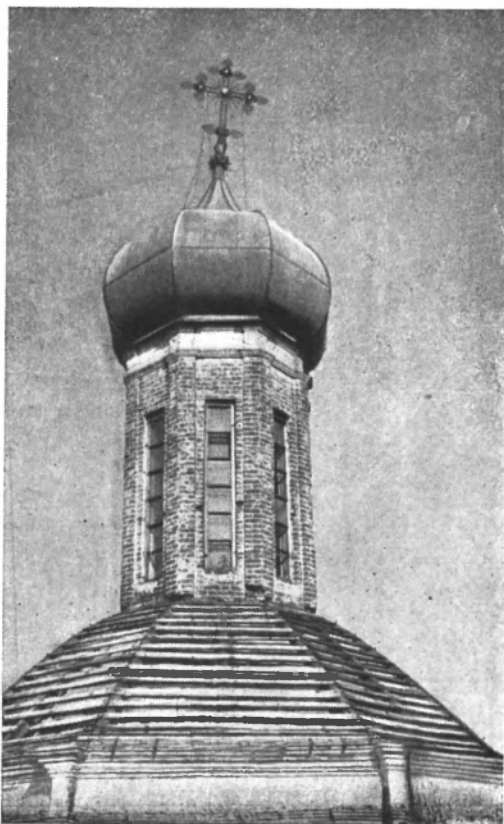


Рис. 21. Центральная глава церкви Иоасафа (1688)

или последующего времени. Неоднократно подчеркивался «нерусский, западный» (Красовский), «европейский» (Некрасов), «итальянский» (Снегирев) характер этого сооружения. Между тем в галерее мы имеем все «исконно-русские», традиционные детали архитектурного декора, однако данные в новой и для своего времени необычной трактовке.

В самом деле, что же западного, нерусского в этой галерее? Стройные, вытянутые полуциркулярные арки представляют собой мотив, который всегда повторялся в древнерусской архитектуре как прием членения плоскости стены. Но уже в колокольне Александровской слободы (1565) он теряет свой плоскостной характер, и здесь мы видим по существу тот же прием, но уже решенный объемно, пространственно.

Таким образом, если прежде русские зодчие неоднократно применяли прием членения стены путем ритмического повторения вытянутых полуциркулярных арок, опирающихся на тройные

пучки колонок, то в галерее зодчий пользуется тем же приемом, но переработав его применительно к масштабу сооружения и придав ему пространственный, скульптурный характер. Едва ли нужно доказывать, что «пучковые» колонки, парапет из ширинок или фриз с поребриком из кирпича являются излюбленными деталями старомосковского зодчества. Все эти архитектурные элементы мы найдем здесь же, в Измайлове, в Покровском соборе и Мостовой башне, заложенных в 1671 году, архитектура которых выдержана в древних, уже архаических для того времени формах.

В скромной церкви Иоасафа царевича зодчий попытался отразить новую религиозную концепцию своего времени, когда религия — по крайней мере для образованной верхушки общества — сводилась все более и более к внешней обрядности, а светские обычаи и образ жизни проникали даже в среду высшего духовенства.

Характерно, что один из вождей раскола, протопоп Аввакум, обличая архиепископа рязанского Иллариона за светскую жизнь, напоминал ему о библейском Мелхиседеке, который «прямой был священник, не искал ренских и романи, и водок и вин процеженных, и пива с кордомоном, и медов малиновых и вишневых, и белых всяких крепких. На вороных в каретах не тешился, ездя». По мнению Аввакума, одного из наиболее блестящих писателей второй половины XVII века, в то время рушатся последние устои «древлего благочестия»; церковь окончательно теряет свою самостоятельность и постепенно становится одним из департаментов светской власти. Последовавшая вскоре реформа, ликвидировавшая патриарха и заменившая духовное управление более светским учреждением — синодом, только оформила фактическое положение вещей.

Это новое положение получило идейное отражение в архитектуре церкви Иоасафа, которая и является примером органической архитектуры: здесь художественный образ сооружения логически вырастает из его идейного содержания.

Здесь мы находимся у истоков той нарочитой помпезности, показной красоты, которая столь характерна для последующих «барочных» сооружений конца XVII и начала XVIII веков. Для раннего периода формирования нового стиля мы едва ли найдем второй подобный памятник, где бы все было подчинено единой цели — созданию светского церковного сооружения, начинающая от группировки масс и кончая архитектурным декором, где бы главная идея так органически слилась и подчинила себе все элементы

архитектуры здания. В этом заключается большая художественная ценность памятника для истории русской архитектуры.

Таким образом, церковь Иоасафа царевича Индийского в Измайлове с полным основанием может быть причислена к наиболее ранним памятникам так называемого «нарышкинского барокко». Архитектура этого сооружения, а также его ближайших предшественников — измайлов-

ской колокольни и парадных ворот — дает возможность проследить зарождение и формирование нового стиля, как бы проникнуть в творческую мастерскую самих зодчих Терентия Макарова, Кондратия Мырина и Марка Иванова, имена которых должны занять достойное место среди передовых русских архитекторов того времени и развеять миф о Густаве Декентине и неведомых «иноземцах».

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> А. А. Мартынов и И. М. Снегирев, Русские достопамятности, т. II, М. 1877, стр. 25.

<sup>2</sup> И. М. Снегирев, Дневники (стр. 62); см. также дело 3251, л. 6 об. Дворцового отд. Центр. гос. архива древних актов, где приводится текст надписей на этих досках: «В имя отца и сына и святого духа основана сия церковь в честь и память преп. отца царя Иоасафа Индийского при державе великого государя, царя и великого князя Феодора Алексеича, всея великия и Малыя и белыя России самодержца, и при святейшем Иоакиме патриархе Московском и всея России, и положены суть мощи святых мучеников... в лето 7187 месяца иуния в день». Следовательно, закладка церкви, судя по этой надписи, была в июне 1679 года. Аналогичная доска нижней церкви говорит о ее закладке в июне 1678 года.

<sup>3</sup> И. Э. Грабарь (ред.), История русского искусства, т. II, стр. 419—420.

<sup>4</sup> Путеводитель по Москве, под ред. И. П. Машкова, М. 1913, стр. СХVII—СХVIII.

<sup>5</sup> Ю. Шамурин, Подмосковные, ч. 2, М. 1913, стр. 26.

<sup>6</sup> А. И. Некрасов, Древние подмосковные, М. 1923, стр. 65.

<sup>7</sup> А. И. Некрасов, см. сборник «Барокко в России», М. 1926, стр. 57.

<sup>8</sup> Н. И. Брунов, см. «Сборник общества изучения русской усадьбы (ОИРУ)», вып. 4 за 1928 г.

<sup>9</sup> В. Л. Снегирев, Московское зодчество XIV—XIX веков, М. 1948, стр. 128.

<sup>10</sup> Дела Приказа тайных дел, Русская историч. библиотека (РИБ), т. 21, стр. 1427.

<sup>11</sup> Там же, т. 23, стр. 1127.

<sup>12</sup> Там же, т. 21, стр. 1520.

<sup>13</sup> А. Ф. Малиновский, Земледельческий журнал № 2, 1821.

<sup>14</sup> Дела Приказа тайных дел, РИБ, т. 23, стр. 808—812; 871—874, 1238—1239.

<sup>15</sup> В. Бергман, История Петра Великого, т. I, стр. 6, а также П. Петров, Роспись расходов царства Московского, стр. 330—331.

<sup>16</sup> Дворцовые разряды, IV.

<sup>17</sup> Дворцовые разряды, III.

<sup>18</sup> Центральный гос. архив древних актов (ЦГАДА), ф. 197, портфели А. Ф. Малиновского.

<sup>19</sup> Дела Приказа тайных дел, т. 23, стр. 313.

<sup>20</sup> ЦГАДА, дела Оружейной палаты, д. 16033, л. I; см. также у Забелина: Быт русских царей, т. I, стр. 545—547 (изд. 3).

<sup>21</sup> Измайловский «путный ключник», то есть приказчик.

<sup>22</sup> Записки по русской и славянской археологии, т. II, стр. 124—125.

<sup>23</sup> Дворцовые разряды, IV.

<sup>24</sup> Дворцовые разряды, IV. Здесь впервые упоминается об измайловских хоромах. В это время идет еще их внутренняя отделка. См. дела Оружейной палаты в ЦГАДА, д. 18570, 18571 и 18577 о «прописке» печей в измайловских хоромах и д. 19761 о занавесях в комнатах царевича Ивана Алексеича.

<sup>25</sup> Дела Оружейной палаты в ЦГАДА, д. 18444, л. 19.

<sup>26</sup> И. Э. Грабарь (ред.), История русского искусства, т. II, стр. 312, 420.

<sup>27</sup> А. И. Некрасов, Древние подмосковные, стр. 65—66.

<sup>28</sup> Дела Приказа тайных дел, РИБ, т. 21, стр. 1218; 1250.

<sup>29</sup> Там же, стр. 1298.

<sup>30</sup> Там же, стр. 883 и т. 23, стр. 902, 905, 914.

<sup>31</sup> Там же, стр. 180.

<sup>32</sup> Там же, стр. 1402.

<sup>33</sup> Там же, стр. 787 и т. 21, стр. 1443. Интересно отметить, что мастера-изобретатели, работавшие в Измайлове, также были русские — это Моисей Терентьев, который делал машины «как молотить колесами и гириями без воды», «как воду привести из пруда в сад» и «как воду выливать из риг гириями ж и колесы», а также Иван Вязьма, которому было выдано 2 ведра вина за то, что он «сделал станок чем хлеб молотить».

<sup>34</sup> И. Э. Грабарь (ред.), История русского искусства, т. II, стр. 148; А. И. Некрасов, Древние подмосковные, стр. 65; А. С. Уваров, см. Сборник мелких трудов, т. I, стр. 383.

<sup>35</sup> Между прочим, подобные же изразцы имеются и на церкви Андреевского монастыря (богадельни) близ Воробьевых гор (1675).

<sup>36</sup> Дела Приказа тайных дел, РИБ, т. 23, стр. 831.

<sup>37</sup> Там же, т. 21, стр. 972.

<sup>38</sup> Там же, т. 23, стр. 759.

<sup>39</sup> Там же, т. 21, стр. 1233.

<sup>40</sup> «174 (1666) году, июля в 9 день... великий государь указал от Виноградной плотины каменных дел подмостерья Дмитрея Костоусова отставить, а быть подмостерью Ивану Кузнецнику» (там же, стр. 1214).

<sup>41</sup> Там же, т. 21, стр. 1033, 1410; т. 23, стр. 1331.

<sup>42</sup> Там же, т. 23, стр. 1252.

<sup>43</sup> Там же, стр. 869, 911, 956 и т. д.

<sup>44</sup> Нам удалось найти только копию подрядной записи в бумагах А. Ф. Малиновского (ЦГАДА, ф. 197, д. 35, л. 4—5.) Не работали ли здесь те же каменщики, что и у Григория Неокесарийского? В обеих подрядных записях эти каменщики — костромичи и крепостные стольника А. М. Колычева.

<sup>45</sup> Книга подрядных записей Приказа большого двора в делах Оружейной палаты (ЦГАДА), д. 1033, л. 89.

<sup>46</sup> Там же, л. 109.

<sup>47</sup> Мы здесь совершенно не касаемся так называемых «ворот Измайловского дворца», описанных в свое время Снегиревым в Русской старине (см. также у Грабаря, т. II, стр. 310) и ныне хранящихся в разобранном виде в музее с. Коломенского. Принадлежность их Измайлову основана на явном недоразумении и неосведомленности Снегирева. Это можно легко установить на основании описей и чертежей «государева двора», имеющихся в ЦГАДА.

<sup>48</sup> И. Е. Забелин, Быт русских царей, т. I, (изд. 3-е), стр. 592.

<sup>49</sup> Там же, стр. 486.

<sup>50</sup> Труды Московского археологического общества, т. 17.

<sup>51</sup> И. Е. Забелин, цит. соч., т. I, стр. 512.

<sup>52</sup> ЦГАДА, дела Оружейной палаты, д. 18444, л. 19: «а освящение было в той же церкви ноября в 19 день» (1679).

<sup>53</sup> И. Е. Забелин, цит. соч., т. I, стр. 486, 490.

<sup>54</sup> В данном случае нет упоминания, какой именно церкви, но легко установить, что речь идет именно об освящении церкви Всех святых, так как и в этом случае освящение церкви приурочено к престольному, храмовому празднику. Праздник Всех святых не имеет определенного календарного дня, а зависит от Пасхи и празднуется ежегодно на 57-й день после Пасхи. Пасха в 1680 г. была 11 апреля, следовательно, день Всех святых приходился на 6 июня; в этот день и было освящение нижней церкви Всех святых.

<sup>55</sup> В. и Г. Холмогоровы, Исторические материалы о церквах и селах, вып. 5, стр. 36.

<sup>56</sup> ЦГАДА, дела Оружейной палаты, д. 1032, л. 61. об.

<sup>57</sup> Там же, л. 1032, л. 88 об., 149 об., 157 об.

<sup>58</sup> Там же, л. 150 об., л. 162 об.

<sup>59</sup> Забелин, цит. соч., т. I, стр. 500.

<sup>60</sup> В этой церкви прекрасно сохранилась круглая «ценнинная» печь, вероятно, такие же были и в церкви Иоасафа.

<sup>61</sup> С. М. Соловьев, История России, изд. 3, т. 13, стр. 806.

<sup>62</sup> Там же, т. 14, стр. 1050.

<sup>63</sup> Бантыш-Каменский, Словарь достопамятных русских людей, стр. 71.

<sup>64</sup> Сборник материалов для VIII Археологического съезда, стр. 17—21.

<sup>65</sup> С. М. Соловьев, История России, изд. 3, т. 14, стр. 1051.

<sup>66</sup> Дела приказа тайных дел, РИБ, т. 83, стр. 869.

<sup>67</sup> Сборник материалов для VIII Археологического съезда, стр. 18.

<sup>68</sup> ЦГАДА, Архив Оружейной палаты, д. 1036, л. 186 об.

<sup>69</sup> Там же, л. 256.

<sup>70</sup> Там же, л. 277 и 287 об.

<sup>71</sup> Мастера: Михайло Милютин, Егор Терентьев, Спиридон Григорьев, Федор Нянин, Тимофей Резанцев. Ученики: Иван Анিকেев, Семен Амфилофьев, Михайло Матвеев. См. ЦГАДА, Монастырские дела, ф. 125, д. 45.

<sup>72</sup> Там же, и Сборник материалов для VIII Археологического съезда, стр. 18.

<sup>73</sup> Там же, стр. 17.

<sup>74</sup> Там же, стр. 17.

<sup>75</sup> ЦГАДА, Дворцовый отдел, д. 32251, л. 3 об., 43 и 52 об., а также д. 32182, л. 4—7.

<sup>76</sup> ЦГАДА, Монастырские дела, ф. 125., д. 45, запись от 17 октября 197 г.

<sup>77</sup> Там же.

<sup>78</sup> Сборник ОИРУ, № 1 за 1927 г., стр. 4—5.

<sup>79</sup> Сборник ОИРУ, № 4 за 1928 г., стр. 40—41.

<sup>80</sup> Забелин, цит. соч., т. I, стр. 500.

<sup>81</sup> ЦГАДА, Дворцовый отдел, д. 31896, (1742 г.), л. 1 и д. 32054 (1751 г.), л. 55—57.

<sup>82</sup> Там же, д. 32182, л. 4—7.

<sup>83</sup> Там же, д. 32251, л. 3 и 3 об.

<sup>84</sup> Там же, л. 43 и 52 об.

<sup>85</sup> Обмеры были сделаны во время разборки сооружения в 1937 г. группой архитекторов под руководством К. Н. Воблого и В. Н. Иванова; чертежи исполнены арх. А. М. Харламовой.

<sup>86</sup> Житие протопопа Аввакума, стр. 210.

Эскизы реконструкции церкви Иоасафа царевича выполнены автором

# ИССЛЕДОВАНИЕ ОДНОГО МАЛОИЗВЕСТНОГО „СТРОГАНОВСКОГО“ СООРУЖЕНИЯ

О. БРАЙЦЕВА

Изучение памятников русской архитектуры конца XVII века вплоть до начала петровских преобразований имеет большое значение для опровержения буржуазных теорий, недооценивающих русское искусство и разрывающих его на два, якобы не связанных между собой периода: допетровский и последующего времени.

Архитектура этих памятников может служить ярким доказательством того, что в русском зодчестве уже до начала петровских преобразований содержались те прогрессивные элементы, которые получили свое дальнейшее развитие в русской архитектуре последующего времени, например, в творчестве Растрелли и Ухтомского.

Одним из таких произведений русского зодчества, в котором содержатся черты, характерные для его последующего развития, является малоизвестная и по существу нигде не опубликованная Казанская (Строгановская) церковь в городе Устюжне Вологодской области (ранее Новгородской губернии).

В настоящем сообщении мы поставили себе задачу выявить первоначальный архитектурный облик этого выдающегося историко-художественного памятника, а также дату его постройки на основании обмеров и исследований, проведенных автором в 1950 году.

Анализ архитектурно-художественного образа сооружения, его ордера и других деталей (так же, как и «строгановских» построек XVII — начала XVIII веков в г. Горьком и Сольвычегодске) является предметом специальной работы.

Краткое описание церкви, опубликованное Е. Поливиным<sup>1</sup> и повторенное позднее И. Токмаковым<sup>2</sup>, не дает ясного представления об ее архитектуре и времени ее постройки.

В своем современном виде церковь представляет собой, на первый взгляд, строго симметричную композицию и производит впечатление одновременности постройки. Ее высокий, расположенный по оси симметрии четверик с тремя апсидами возвышается над примыкающей к нему с трех сторон более низкой частью, включающей с севера придел Екатерины, с юга —

придел Антипия и с запада — притвор (рис. 1, 2, 3).

Первое впечатление одновременности постройки храма при более внимательном рассмотрении оказывается сомнительным. При взгляде на здание со стороны западного фасада мы замечаем наряду с общим подчеркнuto симметричным построением отсутствие симметрии в постановке глав над приделами и разницу в их величине и трактовке. Если глава северного придела почти примыкает к стене четверика, то глава южного придела отстоит от него на некотором расстоянии, причем по величине она значительно меньше и выполнена по сравнению с первой крайне примитивно. Обращают на себя внимание обрывающиеся импосты арки входа, заходящие за фланкирующие его колонны, карнизы пьедесталов, а также ни с чем, казалось бы, не связанные раскреповки антаблементов. Характерно отсутствие профилировки в поддерживающих частях карниза первого яруса западного фасада за исключением его центральной части между колоннами входа. Здесь профилировка кончается как раз на одной вертикали с импостами арки и карнизами пьедесталов.

Строгой симметрии западного фасада храма не вполне соответствует композиция восточного фасада, в котором алтарные апсиды приделов в соответствии с различной величиной последних значительно отличаются по размерам друг от друга (см. рис. 1). Со стороны этого же фасада становится еще более заметным отсутствие композиционной логики в постановке глав над приделами. Так, большая глава расположена над меньшим по величине северным приделом и, наоборот, меньшая глава расположена над более значительным южным приделом.

В целом нужно отметить, что качество выполнения и степень законченности одних и тех же деталей различны в отдельных частях здания. Так, например, для западного фасада, на участках между колоннами 1—2—3 и 4—5—6, а также для выступающей части северного фасада между А и Б (см. план) и всех фасадов южного придела характерно отсутствие профилирован-

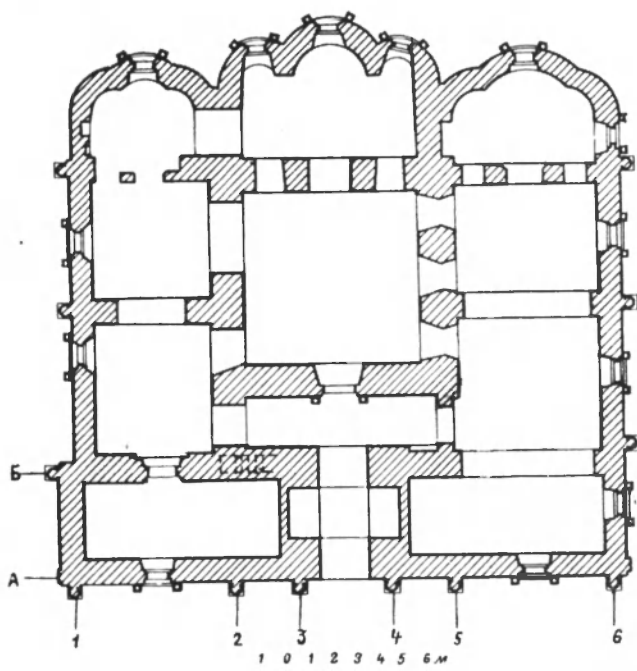


Рис. 1. План Казанской церкви в Устюжне в существующем виде

ных поддерживающих частей карниза в пролетах между местами раскреповок над колоннами. В противоположность этому на апсидах храма, на северном приделе и над входом в храм между колоннами 3 и 4, все поддерживающие части карниза профилированы. Обращает на себя внимание также отсутствие характерных, профилированных в виде гуська обрамлений оконных проемов южного придела, в то время как в апсидах главного храма и северного придела Екатерины они имеются.

Таким образом, уже внешний осмотр здания позволяет выявить ряд несоответствий композиционного порядка и отдельные недоработки в деталях, характерные для южного придела и частей западного и северного фасадов.

Кроме того, выяснилось, что скрытая под новой масляной окраской кирпичная кладка в отдельных частях здания и на чердаке выполнена в кирпиче разного размера: в южном приделе, в частях западного фасада между колоннами 1—3 и 4—6, на северном фасаде между А и В (см. план) — из кирпича  $24 \times 12 \times 7$  см, а в остальных частях здания — из большемерного кирпича, характерного для конца XVII века ( $8 \times 14 \times 29$  см). Все это свидетельствует о наличии более поздних пристроек.

Осмотр здания внутри выявил разный характер композиции интерьеров. Характерны отсутствие портала у входа в южный придел, суховатость в очертании перекрытий сводов и несвойственная для конца XVII века упрощенная обработка оконных проемов и их откосов. В противоположность этому в храм и северный придел ведут украшенные резьбой по белому камню порталы. В очертании их сводов нет сухости; очертания проемов и откосов, устройство четвертей и наличие подставов характерны для XVII века.

Осмотр чердака подтверждает предположение о пристройке новых частей к ранее существовавшему зданию (рис. 4). Кроме того, на основании обмера и дальнейших исследований были получены основные данные для реконструкции здания.

По остаткам сохранившихся на чердаке антаблементов первого яруса первоначального храма (рис. 5) можно определить его внешнее очертание и расположение колонн.

Все это позволило установить, что первоначальная архитектурная композиция здания была



Рис. 2. Казанская церковь. Вид с запада

асимметричной. К пятиглавому четверику храма примыкали с востока алтарные апсиды с небольшой главкой над ними, с севера — одноглавый придел Екатерины с такой же главкой над его апсидой и с запада — выступающий по оси храма монументальный портик с вытянутой с севера на юг папертью. Расположенный с южной стороны четверика придел Антипия, выходящий в то же время на западный фасад (справа от входа), был пристроен позднее. Тогда же (что подтверждает размер кирпича) для придания храму симметрии по левую сторону от входа было пристроено дополнительное помещение, соответствующее по ширине приделу Антипия. Закрывая западную стену придела Екатерины, это помещение образовало на северном фасаде выступ *А—Б* (см. план), маскирующий со стороны западного фасада различие в ширине двух приделов (см. рис. 1).

Теперь становятся понятными те неувязки в композиции и обработке деталей здания, которые были замечены при первом осмотре храма.

Обследование чердака и кровли здания показало, что глава пристроенного придела Антипия

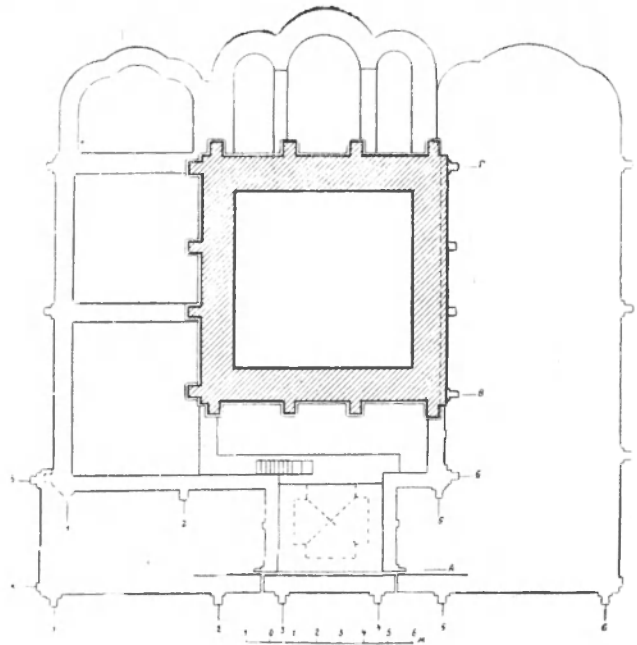


Рис. 4. Казанская церковь. План чердака



Рис. 3. Казанская церковь. Вид с юга

представляет собой связанный со стропилами кровли деревянный каркас, обшитый кровельным железом и выполненный наподобие главы северного придела. Последняя выложена из большего кирпича с деталями из беленого лекального кирпича; поставлена она на сомкнутый свод центрального помещения Екатерининского придела.

Выяснив первоначальную архитектурно-композиционную схему здания, рассмотрим его план, а также западный и южный фасады, которые сейчас скрыты за позднейшими пристройками.

До перестройки на западный фасад храма выходили придел Екатерины и вытянутая с севера на юг паперть. Ее выступающая по оси храма в виде портика, квадратная в плане, входная часть, перекрытая крестовым сводом на четырех массивных пилонах, открывалась наружу тремя арками. Одна из этих арок (западная) после перестройки храма вместе с пилонами стала центром композиции нового западного фасада (рис. 6). Две боковые арки — северного и южного фасадов портика, остатки антаблементов которого сохранились на чердаке, были заложены и оказались внутри здания в виде больших ниш, обращенных в сторону закрытой теперь входной части паперти (рис. 5, 7).

По раскреповкам антаблементов можно судить о местах расположения колонн, украшавших

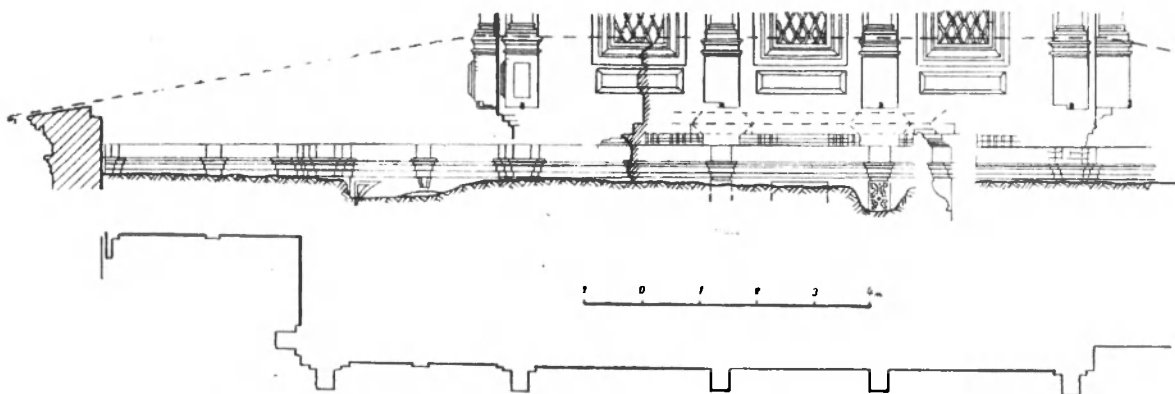


Рис. 5. Казанская церковь. Фрагменты антаблемента южного фасада

ранее углы этих фасадов и замковых камней арок (рис. 5). Обрывающиеся импосты входной арки, замеченные на западном фасаде при первом осмотре здания, и ни с чем, казалось бы, не связанные раскреповки антаблементов показывают место расположения углов пилонов, которые в настоящее время скрыты за примыкающей заподлицо к ним кирпичной кладкой пристройки (см. рис. 2, 4). Профилированные в форме гуська импосты, огибая пилоны по их периметру, уходят вместе с последними в глубь кладки и выходят из закладок северной и южной арок уже внутри портика.

Подобные же остатки антаблемента, найденные на чердаке, дают представление о верхних частях ордера и о размещении колонн на тех частях западного фасада храма, которые сейчас скрыты за позднейшими пристройками. Тради-



Рис. 7. Казанская церковь. Арки внутри входной части паперти

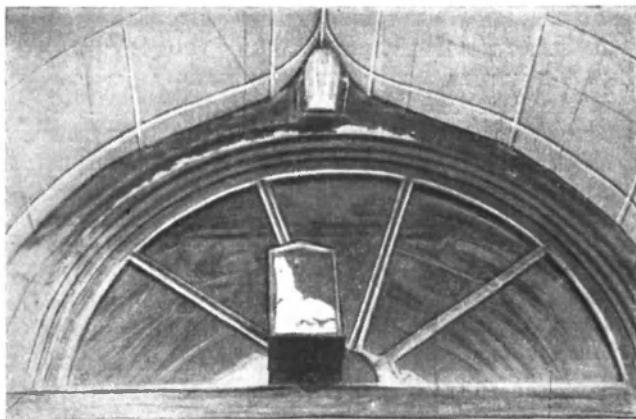


Рис. 6. Казанская церковь. Деталь верхней части входной арки с замковым камнем (вид из-под железного зонта)

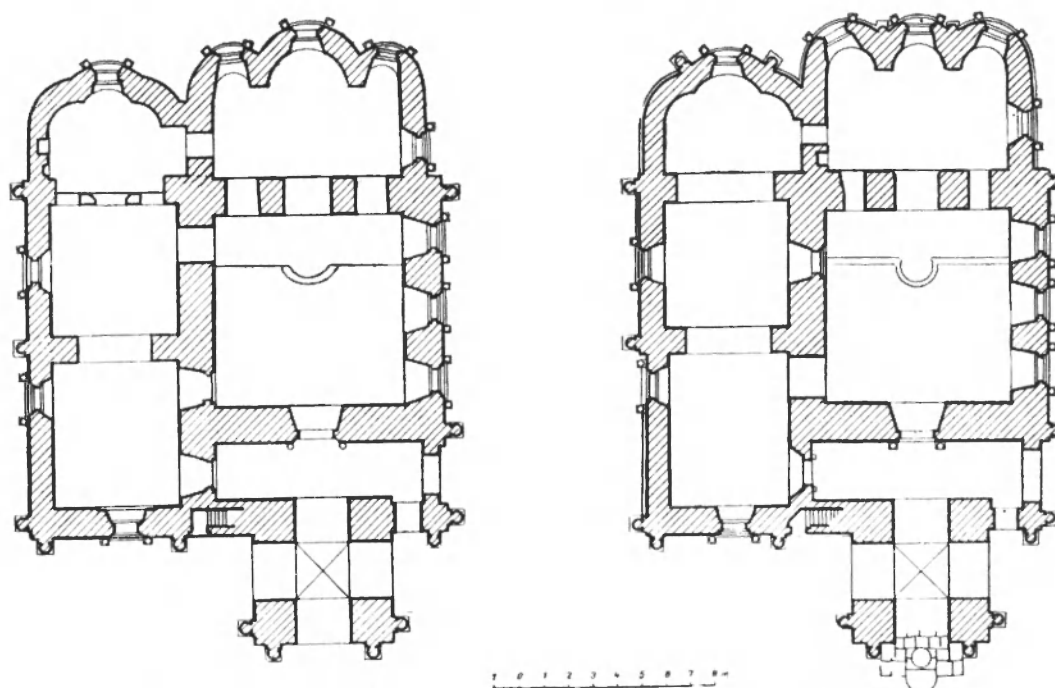


Рис. 8. Сравнительный чертеж планов Казанской и Смоленской церквей

1 — план Казанской церкви в г. Устюжне (реконструкция автора); 2 — план Смоленской церкви в Гордеевне. Обмер арх. С. Л. Агафонова и автора; частичная реконструкция — раскрытие арок — автора

ционному подчеркиванию на фасадах мест пересечения стен соответствует расстановка колонн на фасадах здания. Однако колонна 2' оказалась смещенной с оси внутренней стены, отделяющей придел Екатерины от паперти. Такое положение было вызвано, как показывает исследование, необходимостью устройства наружного выхода (заложенного во время перестройки), поскольку в толще стены имелась лестница (см. рис. 4, 8). Последнюю в настоящее время можно видеть лишь на чердаке; она заключена в прямоугольном в плане проеме и упирается в преграждающую ее поперечную стенку.

Расчет длины марша в соответствии с величиной существующих ступеней позволил определить возможную величину площадки и положение наружного выхода.

Часть западного фасада, расположенная вправо от выступа входной части и закрытая теперь пристройкой (см. план на рис. 4, между 4 и 5'), была прорезана арочным проемом, открывавшимся внутрь паперти. Об этом свидетельствует углубление в стене паперти в виде удлиненной по пропорциям арочной ниши с остатками сбитого импоста.

Торцовая часть этой же перекрытой коробовым сводом паперти, выходящая на южный фасад, также открывалась аркой, через которую был виден белокаменный портал придела Екатерины. О характере этой арки и ее внешнем виде можно судить по расположенной внутри паперти арочной нише с уцелевшей частью импоста и по выходящей на чердак верхней части арочного проема. Замковый камень последнего и треугольная белокаменная декоративная вставка между низом архитрава и архивольтом арки сохранились (рис. 5).

Следует отметить, что профили импоста в этих двух арках повторяют профилировку рассмотренных ранее наружных арок. Нижняя часть стены южного фасада четверика, закрытая пристройкой придела Антипия, является в настоящее время внутренней стеной храма; она соединяет тремя арочными проемами интерьер четверика с приделом (см. рис. 1). До перестройки храма эти проемы являлись окнами первого яруса южного фасада четверика, его первым светом. После пристройки придела они были использованы в качестве проходов; для этого подоконные кирпичные стенки были разобраны, а проемы путем растес-





Рис. 9. Казанская церковь. Реконструкция южного фасада

ки увеличены до очертания их внутренних откосов. Места разборки подоконных стенок заметны на порогах проемов в виде открытой заподлицо с полом кладки из большемерного кирпича, что подтверждает первоначальное существование этих проемов. Размещение нижних проемов по осям второго света четверика и одинаковое очертание их оконных ниш по ширине откосов в виде трехцентровой арки также свидетельствуют о цельности первоначального композиционного замысла, аналогичного и для других «строгановских» церквей этого времени.

Что касается формы оконных наличников, то есть основание предполагать, что она была аналогична форме существующих на первоначальных фасадах и что их белокаменные части могли

быть использованы в новых пристройках. Об этом свидетельствует одинаково высокое качество выполнения белокаменных элементов наличников как в старых, так и новых частях здания.

Исследование чердака показало, что перенесение старых белокаменных деталей на новые пристройки имело место и в других частях здания. Уступы и гнезда, обнаруженные на чердаке в кирпичной кладке стены, где проходил карниз южного фасада четверика, свидетельствуют об изъятии его белокаменных частей. Последние были использованы для устройства карниза новых наружных стен пристроек. Выполненные из легкого кирпича поддерживающие части карниза между раскреповками были оставлены на месте (см. рис. 5).



Рис. 10. Казанская церковь. Реконструкция западного фасада

Замеченное при первом осмотре отсутствие профилировок на пристроенных к храму новых частях здания объясняется трудностью переноса кирпичных деталей.

То же можно сказать и об оконных наличниках. К сожалению, свод новой пристройки, примыкающий к южному фасаду четверика, закрыл почти все места выборки белокаменных плит оконных наличников. Прямоугольное углубление в стене четверика, уходящее внутрь пазухи свода и расположенное по оси оконного проема, соответствует тому месту, где ранее находились белокаменные плиты разрезного сандрика наличника (см. рис. 5). Отсутствие этих плит на чердаке, а также высокое качество их выполнения на пристройках и полное сходство с наличниками старших частей зданий свидетельствуют о переносе плит на новые фасады здания.

Неясным оставался вопрос о характере обработки двух междуоконных простенков южного фасада четверика. Их незначительная ширина позволяла разместить лишь колонки оконных наличников. Судя по раскреповкам над этими простенками антаблемента и расположенным выше колоннам второго яруса, можно было предположить, что колонны могли быть и в первом ярусе. Однако после раскопки мусора под выступами этих раскреповок (в той же пазухе свода) были обнаружены заделанные в стену кронштейны, украшенные накладным орнаментом (рис. 5).

После выяснения всех неясных вопросов стало возможным составить реконструкцию здания (см. рис. 8, 9, 10), которая выявила поразительное сходство между двумя «строгановскими» храмами: Казанской церковью в Устюжне и «Смоленской» церковью в Гордеевке (1694—1697 гг.).

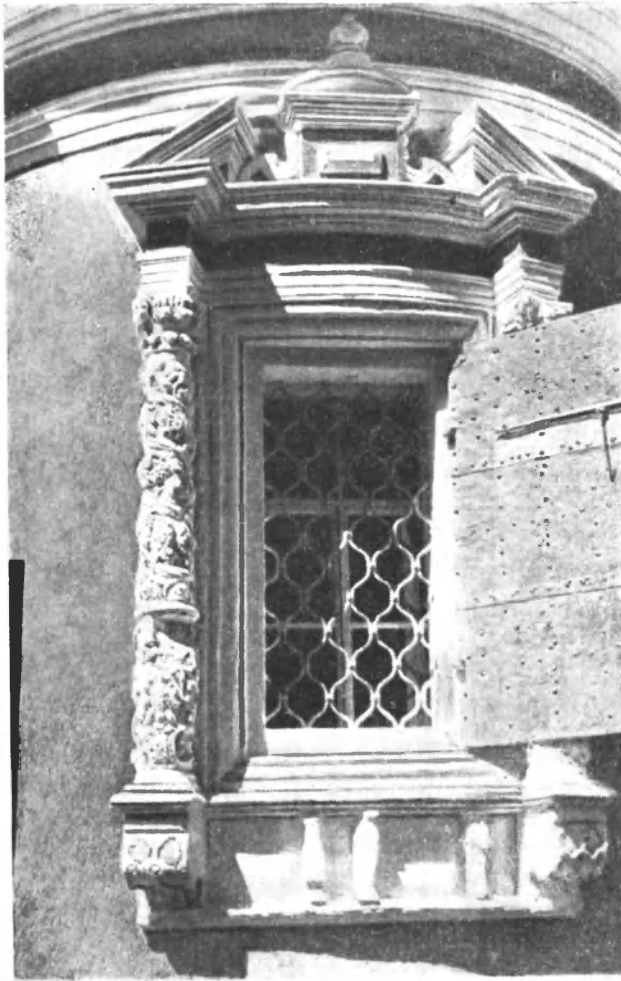


Рис. 11. Казанская церковь. Окно центральной апсиды



Рис. 12. Казанская церковь. Окно южного придела

Общность отдельных композиционных приемов, планов и фасадов и поразительное сходство деталей обоих храмов можно заметить с первого же взгляда (рис. 8, 11, 12, 13). Реконструкция показала почти полное тождество планов и общего архитектурно-композиционного замысла этих храмов.

Только отсутствие колокольни (последняя имеется в Гордеевской церкви над выступающей входной частью, рис. 14) указывает на незавершенность первоначального замысла устюженской церкви. Становится понятным несоответствие между монументальным характером входной части и легкостью ее фронтового завершения. Вся компоновка этой части с крестовым сводом на мощных пилонах и арках предназна-

чена для несения большей тяжести, нежели ее фигурный фронто́н, кажущийся при сопоставлении его с нижней частью еще более дробным и измельченным. О том же свидетельствует и лестница в стене, ведущая лишь на чердак.

В представленной реконструкции церковь показана без колокольни, так как это соответствует тому подлинному архитектурному облику, который она имела с самого начала.

Все эти факты свидетельствуют об одновременности постройки данных храмов, а также о возможной принадлежности архитектурного замысла одному и тому же зодчему и об участии в их сооружении одних и тех же мастеров. Однако упрощенность трактовки отдельных частей церкви в Устюжье, например, восьмигранных

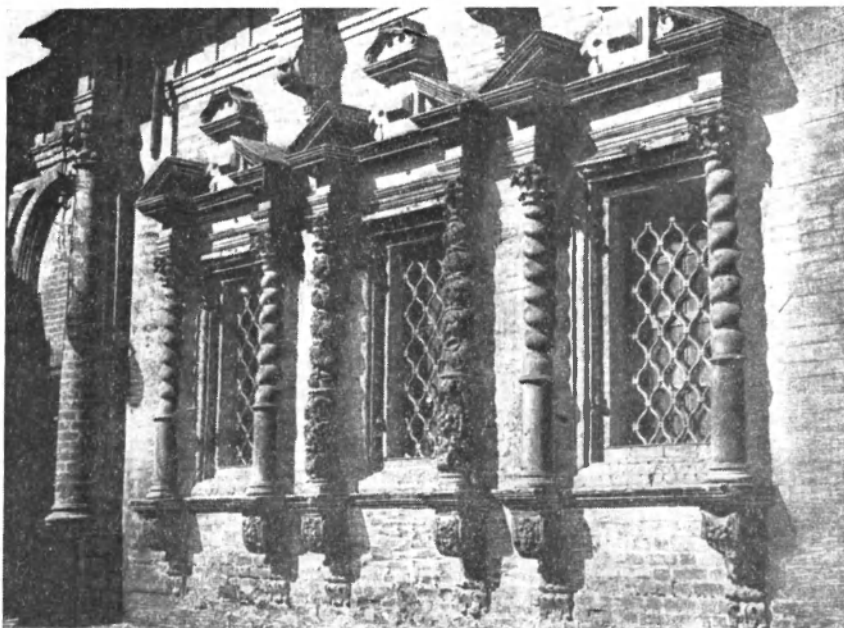


Рис. 13. Смоленская церковь в Гордеевке. Фрагмент южного фасада  
Фото арх. А. Г. Чинякова

двухъярусных глав храма, где в проемах центральной главы отсутствуют даже решетки, свидетельствует о меньшей тщательности и мастерстве работы. Это позволяет предположить, что верхняя часть церкви могла быть достроена менее квалифицированными мастерами.

При сравнении указанных «строгановских» храмов можно отметить, что церковные главы и некоторые другие детали церкви в Гордеевке, в частности, элементы ордера выполнены с большим мастерством, чем в Устюжне. Лучше сконструировано и перекрытие четверика гордеевского храма. Если в устюженской церкви восьмигранная глава врезается в четыре лотка сомкнутого свода прямо, без смягчающих этот переход элементов, то в гордеевской церкви система свода усложняется введением четырех дополнительных треугольных лотков, расположенных по диагонали четверика. Благодаря этому свод приобретает более правильную звездообразную форму (рис. 16) и представляет как бы дальнейшее развитие типа перекрытия первого храма. В известной степени это можно объяснить более ранней датировкой устюженской церкви. В атласе городов Новгородской губернии, составленном в конце XVIII века, в списке каменных церквей города Устюжны указано, что церковь «Казанской пресвятой богородицы» была построена

«в 1694 году коштом барона Григория Дмитриевича Строганова»<sup>3</sup>.

В музее г. Устюжны хранится проект «на распространение» Казанской кладбищенской церкви, помеченный 1850 годом, на основании которого дату перестройки можно отнести к 50-м годам XIX века.

Церковь была расписана фресковой живописью ярославскими мастерами в 1756 году, о чем свидетельствует надпись на стене храма. Там упоминаются «трудившиеся... церковь стенным писанием иконницы града Ярославля посадские люди Афанасий Андреев, Иван Андреев, Шустовы, Козма Козмин, Овсянников, Семен Семенов с детьми Дмитрием и Козмою, Устин Никифоров, Егор Семенов, Василий Васильев, Степан Андреев, Андрей Осипов, Иван Григорьев»<sup>4</sup>. По высокохудожественному мастерству выполнения и композиции фрески заслуживают специального изучения.

Следует отметить, что в этом возведенном еще до петровских преобразований памятнике ярко проглядывают те характерные черты, которые находят развитие в XVIII веке (рис. 15). Прежде всего следует указать на особую роль ордера, служащего здесь не только украшением, но и элементом, организующим все здание. Отмечая по традиции места пересечения стен, ордер пер-



Рис. 14. Смоленская церковь в Гордеевке.  
Вид с юго-запада



Рис. 15. Казанская церковь. Деталь фронтовых завершений

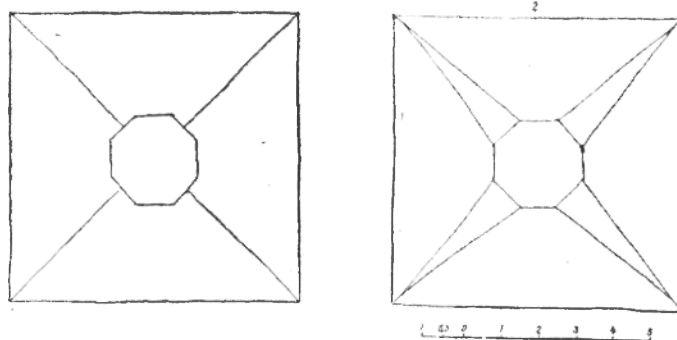


Рис. 16. Сравнительный чертеж сводов Казанской  
и Смоленской церквей  
1 — своды Казанской церкви в г. Устюжне; 2 — своды  
Смоленской церкви в Гордеевке

вого яруса (близкий по пропорциям к классическому) в то же время вводит единую высоту в разновысотные в более ранних постройках апсиды, придел и притвор и связывает их в одно целое с высоким четвериком храма.

Некоторые детали, как, например, завершающие устюженскую церковь фронтоны, получили дальнейшее развитие в XVIII веке. Об этом свидетельствуют, в частности, работы А. Квасова (центральная часть его модели перестройки Царскосельского дворца 1744 г.)<sup>5</sup> и В. Растрелли (например, садовый фасад «Среднего дома» Большого Царскосельского дворца)<sup>6</sup>.

В этих произведениях, так же как и в устюженской церкви, троечастное завершение разрывных фронтонов композиционно связано с таким же членением фасада ордера. Характерна также и пластическая декорация фасадов, основным элементом которой является ордер с рельефно выступающими приставными колоннами и укрепованным антаблементом.

Этот прием, органически связанный в устюженской церкви с традиционными формами русской архитектуры более раннего времени, получает свое дальнейшее развитие и новое звучание в архитектуре последующего времени.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Е. Поливин, Монастыри и церкви в Устюжне, Железнопольский, в кн. «Архив исторических и практических сведений, относящихся до России, изданный Калачевым», кн. 5, СПб. 1863.

<sup>2</sup> И. Ф. Токмаков, Историко-статистическое и археологическое описание г. Устюжны с уездом Новгородской губернии, М. 1897, стр. 68.

<sup>3</sup> ЦВИА, ф. ВУА, д. 21567, л. 31—32. Планы городов Новгородской губернии.

<sup>4</sup> Надпись на стене храма переписана, о чем свидетельствует характер ее шрифта. Надпись на той же стене, указывающая время реставрации росписи, выполнена тем же шрифтом. «Реставрация» живописи была произведена в 1899 г. на средства городского головы г. Устюжны.

<sup>5</sup> См. И. Грабарь, История русского искусства, т. III, фото на стр. 244.

<sup>6</sup> Там же, фото на стр. 219.

Помещенные в статье фото, чертежи и эскизы реконструкции выполнены автором

# ЧЕРТЕЖ НИКОЛО-КАРЕЛЬСКОГО МОНАСТЫРЯ АРХАНГЕЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ

Н. КРАШЕНИННИКОВА

В фондах Центрального государственного архива древних актов сохранился старинный чертёж Николо-Карельского монастыря<sup>1</sup> (рис. 1). Публикуемый чертёж не имеет даты и находится в деле без текстового материала, сохранившегося в том же архиве отдельно в виде подробной описи монастыря и всех его угодий, в которой упоминаются все здания, указанные на приведенном чертёже<sup>2</sup>.

В каталоге Центрального государственного архива древних актов чертёж отнесен ко времени царствования Елизаветы Петровны (т. е. к 1742—1762 годам). Близкая к этому времени дата составления описи — 1764 г. — дает возможность предположить, что эти документы составлены одновременно.

Внимательное изучение чертёжа подтверждает, что он составлен не ранее XVIII века, так как на нем указана деревянная церковь Сретения, построенная впервые в 1719 году. Кроме того, числа на чертёже обозначены не славянскими буквами, а цифрами. Транскрипция тоже XVIII века. Водяной знак — амстердамский герб — относится к 1710—1721 годам<sup>3</sup>. Ориентировка чертёжа по странам света правильная. Однако графическое выполнение чертёжа воспроизводит традиции XVII века.

Архитектура отдельных зданий, в особенности церкви Сретения, изображенная на чертёже с поразительным пониманием архитектурных пропорций и деталей, свидетельствует о талантливости художника.

Ниже мы приводим пояснительную схему чертёжа с нумерацией зданий (рис. 2), указанием дат постройки памятников и пояснением надписей, исполненных на чертёже скорописью XVIII века<sup>4</sup>.

Наверху написано в строку: «Николаевской Карельской монастырь от города Архангельска в расстоянии в 30 верстах».

В том месте чертёжа, где изображена река, написано: «Никольской проход от города Архангельска». «Губа течет в море». «Сею губою до устья морского от монастыря две версты». «Море». «Остров Заячий».

№№ 1, 2, 3, 4, 5, 6 — деревянные рубленые башни и деревянная рубленая ограда. Между башнями № 4, 5, 6 под стеной написано: «ограда деревянная, на которой кругом всего 7 башенок».

№ 7 — «башня на запад от пристани»;

№ 8 — «Врата святые в восточную сторону от моря» (ограда и башни построены в 1691—1620 годах);

№ 9 — «церковь Успения теплая с (неразборчиво) восхода» (1664—1667);

№ 10 — «Колокольня» (1700);

№ 11 — «Церковь святого Николая Чудотворца с пределы Петра и Павла» (1670—1674).

Подпись под всеми каменными церквями гласит: «Оное церковное строение и переходы все каменные». «Крыльцо» (повторено три раза), на здании написано «Переходы» (№ 10а).

№ 12 — «Церковь деревянная теплая Сретения Господня и Соловецких Чудотворцев» (1419).

По С. В. Максимова («Год на севере») церковь вскоре сгорела и была вновь отстроена в 1735 году; по Р. Ратшину, ее построила Марфа Борецкая. В описи 1764 года о ней упомянуто на л. 2. Под церковью написано: «Мертвых тел кладбище».

№ 13 — келья, имеющая два помещения; на чертёже в одном из них написано: «сени», в другом — «больница братская»;

№ 14 — «келия невдостройке» поставлена вертикально: на изображении нижнего помещения имеется надпись: «сени»;

№ 15 — «кели пусты теплые»;

№ 16 — «кели братские жилые», «сени», «пустые»; сверху имеется надпись: «оныя весьма ветхи»;

№ 17 — «К. (кели) жилые братские», «сени», «пустые»; сверху надпись: «ветхи»;

№ 18 — два отдельных здания: а) «погреб», б) «курня»;

№ 19 — «поварня»;

№ 20 — «анбары рыбные»;

№ 21 — «кели архимандритские двоежилые», «кели теплые», «сени», «теплая», «теплая», «сени», «чулан»;

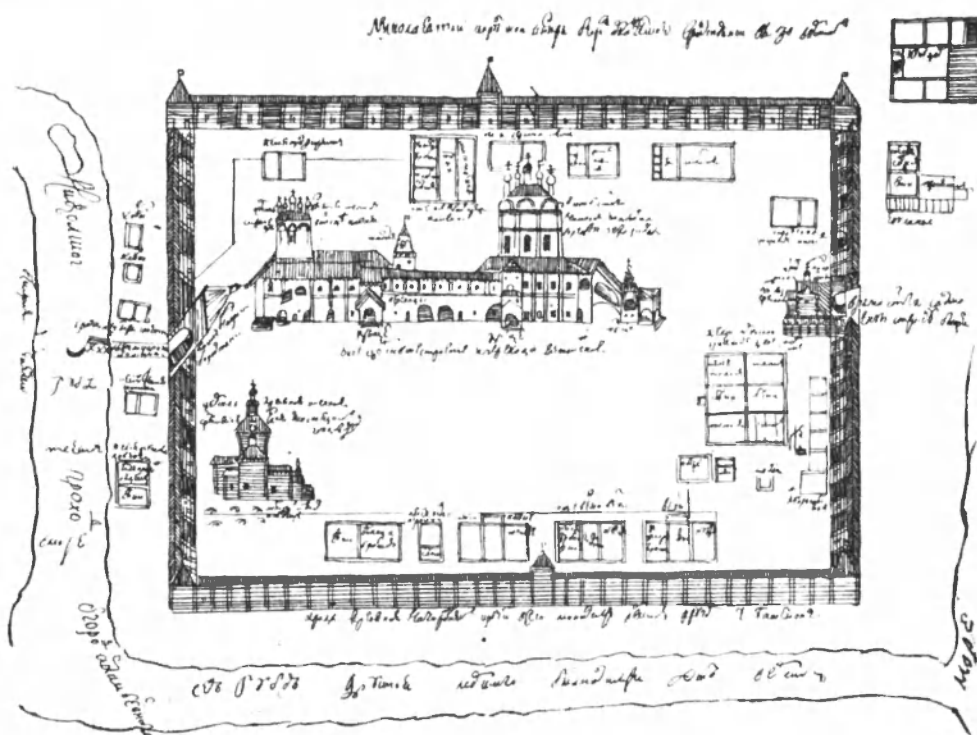


Рис. 1. Чертеж Николаевского Карельского монастыря Архангельской области (ЦГАДА, Госархив, разр. XVIII, д. 189)

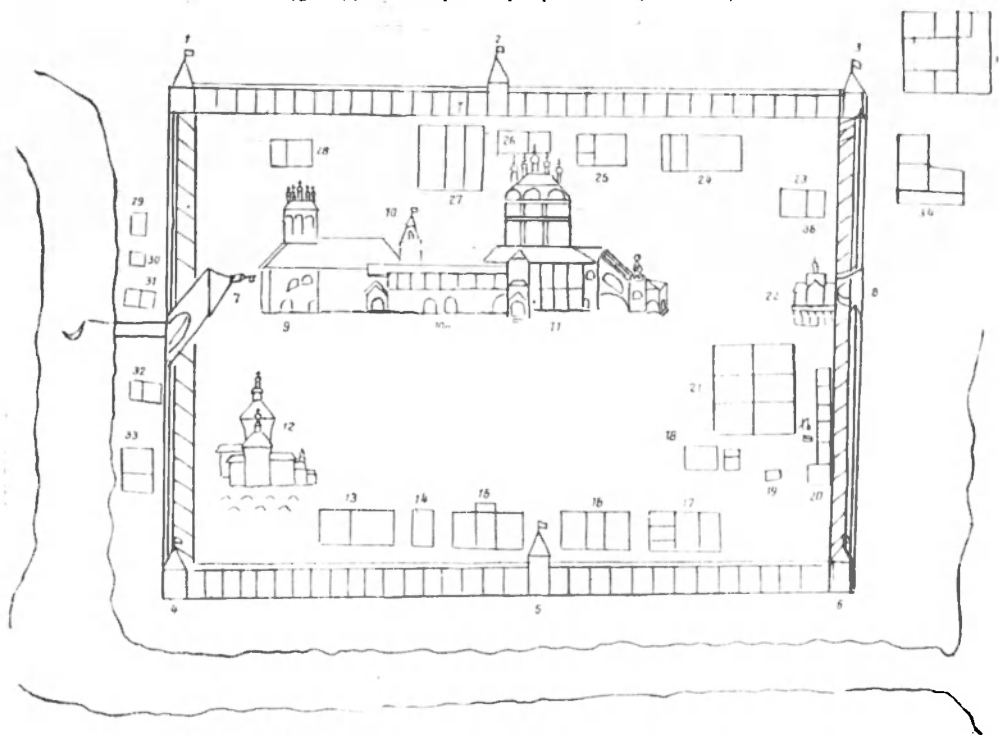


Рис. 2. Пояснительная схема чертежа с нумерацией зданий  
Составила Н. Л. Крашенинникова



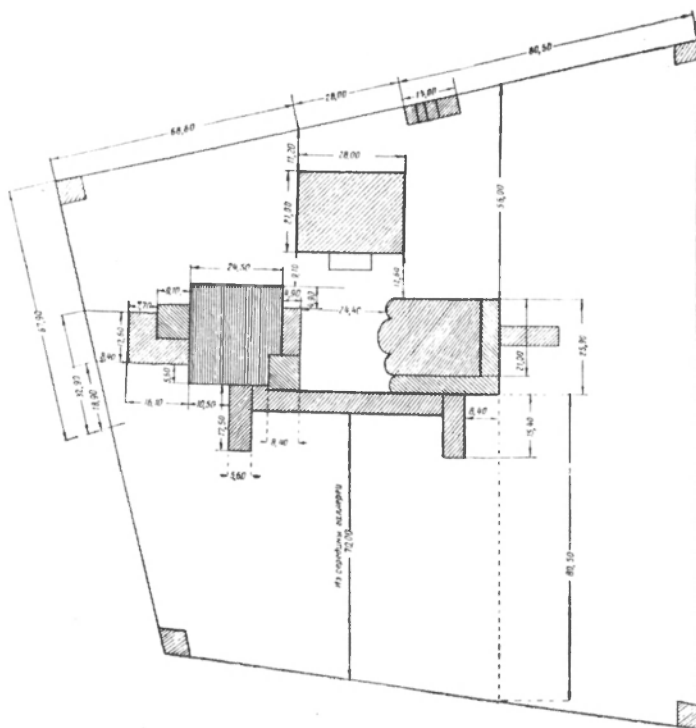


Рис. 3. Чертеж, выполненный на основе замера шагами генерального плана монастыря арх. П. Д. Барановским в 1933 г. Составила Н. Л. Крашенинникова

№ 22 — «церковь надвратная входа во Иерусалим»;

№ 23 — «караульная у малых ворот»;

№ 24 — здание из двух помещений: «сени» и «швальня»;

№ 25 — здание из двух помещений: «сени», «келья казначейские»;

№ 26 — здание из двух помещений: «келья иеромонашские»;

№ 27 — здание из 4-х помещений: «поварни братские», «палаты», «сени», «камора летняя»;

№ 28 — «келья просфирянок»;

№ 29 — «хлебные»;

№ 30 — «хлебные»;

№ 31 — «анбары соляные».

Между № 31 и 32: «пристань» и «от берега дорога к монастырю»;

№ 32 — «келья теплая гостиная»;

№ 33 — «келья теплая ловчаго и для прихода людям», «сени»;

№ 34 — «келья служкам», «сени», «дровняней»;

№ 35 — «курный двор»;

№ 36 — малые ворота, упомянутые в № 23.

Часовня над могилами Антона и Федкса Борещких существовала (по Денисову) с 1880 года; на чертеже она могла помещаться между амбарами № 30 и 31.

Точная дата основания монастыря неизвестна. По свидетельству епископа Макария, первое документальное упоминание о нем встречается в Двинском летописце, где указывается, что в 1419 году монастырь был сожжен мурманами; в 1471 году монастырь был возобновлен новгородской посадницей Марфой Борещкою<sup>5</sup>.

Первоначально все монастырские здания и ограда с шестью башнями и двумя надвратными церквями были деревянные.

Из описи 1601 года, составленной стрелецким сотником Богданом Нееловым по указу Бориса Годунова<sup>6</sup>, судя по выражению: «да на монастыре же другом церковь древянная вверх пречистыя Успения», можно установить, что первоначальная деревянная церковь Успения была восьмериковая шатровая.

В середине XVII века церковь Успения, Николаевский собор, колокольня, переходы и часть келий — были перестроены в камне.

В XX веке во время пожара погибли богатейшая библиотека и архив монастыря. В 1933 году арх. П. Д. Барановский вывез уцелевшую после пожара восточную надвратную башню с частью ограды в Москву, в музей «Коломенское», где

она тогда же была собрана. Одновременно арх. П. Д. Барановским был сделан примерный замер шагами генерального плана монастыря, который был им любезно предоставлен для настоящей публикации (рис. 3).

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> ЦГАДА, Госархив, разр. XVIII, д. 189.

<sup>2</sup> ЦГАДА, фонд Коллегии экономии, 1764 г., Обер-офицерские описи 341 (34. В. 323. № 3486). Опись Николаевского Карельского монастыря Двинского уезда Архангельской губ.

<sup>3</sup> Ламанский, Водяные знаки; Трамонин, Изъяснение знаков, видимых в писчей бумаге, № 545 и 856, М. 1844.

<sup>4</sup> Историко-статистическое описание Николаевского Корельского третьеклассного монастыря, Сообщ. Макарий, епископ Архангельский и Холмогорский, М. 1879, стр. 4 и «Известия имп. Археологической комиссии» № 39 («Вопросы реставрации», вып. 7, М. 1911, стр. 129)

<sup>5</sup> Там же, стр. 1.

<sup>6</sup> Там же, стр. 34.

# ИСТОРИЯ ПОСТРОЙКИ МАНЕЖА В МОСКВЕ

М. БУДЫЛИНА

Документы, хранящиеся в фондах московских архивов<sup>1</sup>, содержат новые сведения по истории постройки московского «экзерциц-гауза», как тогда называли здание манежа. Единственная в своем роде деревянная конструкция стропил, перекрывавшая без промежуточных опор пространство в 44,86 м, являлась для своего времени чудом техники; небезинтересно поэтому узнать некоторые подробности ее создания, уточнить имена творцов сооружения и внести поправку в его датировку.

## ПРОЕКТИРОВАНИЕ И ПОСТРОЙКА ЭКЗЕРЦИЦ-ГАУЗА

Первый документ о предстоящей постройке экзерциц-гауза в использованных нами материалах относится к концу 1816 года. Александр I первоначально избрал для построения манежа место вблизи Боровицкого моста. Московский военный генерал-губернатор А. П. Тормасов, в ведении которого находилась постройка здания, предложил 9 декабря 1816 года осмотреть это место инженеру генерал-майору Л. Л. Карбонье, главному инспектору Путей сообщения, откомандированному осенью 1816 года в Москву для руководства всеми гидравлическими и земляными работами. В то же время Тормасов предписывал Карбонье «сочинить план и фасад предполагаемому экзерциц-гаузу такой обширности, чтоб в нем целый комплектный батальон мог свободно маршировать»<sup>2</sup>.

К апрелю 1817 года Л. Л. Карбонье закончил составление плана предполагаемых в Москве гидравлических работ, а также проекта и сметы манежа на Моховой площади (а не у Боровицких ворот, как предлагал Александр I). Одновременно он составил проект Театральной площади. 5 апреля 1817 года генерал Карбонье был откомандирован в Петербург для личного представления всех чертежей и проектов на высочайшее утверждение.

Проект манежа был изготовлен в двух вариантах: один шириной в 24 сажени и длиной в 72 сажени, на сумму в 808 000 рублей, а дру-

гой — 20 сажен на 75 сажен, на сумму в 750 000 рублей.

К сожалению, нам не удалось найти чертежей Л. Л. Карбонье, что было бы особенно интересно для сопоставления их с появившимися позже проектами его конкурентов.

Имя А. А. Бетанкура в связи с этим делом мы встречаем впервые в документах, относящихся к маю 1817 года. 8 мая 1817 года Л. Л. Карбонье рапортовал из Петербурга А. П. Тормасову, что он накануне представил Александру I планы, привезенные им из Москвы: «В рассуждении экзерциц-гауза государь изволил одобрить Моховую площадь для сего здания, которое должно иметь непременно 78 сажен длины, не считая стен, в рассуждении же ширины е. и. в. изволил сказать, что ему угодно подождать опыта, который здесь в конце сей недели будет сделан генералом Бетанкуром; итак, остается только усилить подвоз материалов на оную площадь и рыть рвы для фундаментов против дома Пашкова по определенной длине, а по боковым фасадам только на 16 сажен, ибо решительно экзерциц-гауз не будет иметь менее сей ширины»<sup>3</sup>.

Александр I предпочел проект Бетанкура. Карбонье писал, что 30 мая генерал Бетанкур «объявил волю е. и. в., чтоб экзерциц-гауз был построен по новому им сочиненному плану, длиною как прежде сказано, в 78 сажен внутри стен и ширины 21 сажен тоже внутри стен и, чтобы здание сие непременно было окончено к 1-му октября; по прожекту сему здание окружено колоннами и потому фундаменты гораздо шире прежних, стены толще, работы больше»<sup>4</sup>.

Но и после этого колебания в выборе проекта продолжались. Появился еще один конкурент — архитектор Луиджи Руска. 3 июня Бетанкур высказал предположение, «что будет произведен прожект г. Руска и под надзором посланного отсюда архитектора»<sup>5</sup>.

Однако победа осталась за Бетанкуром. Очевидно, Руска трактовал здание как чисто утилитарное строение, лишенное достаточной художественной выразительности, как это можно заключить из его письма на французском языке

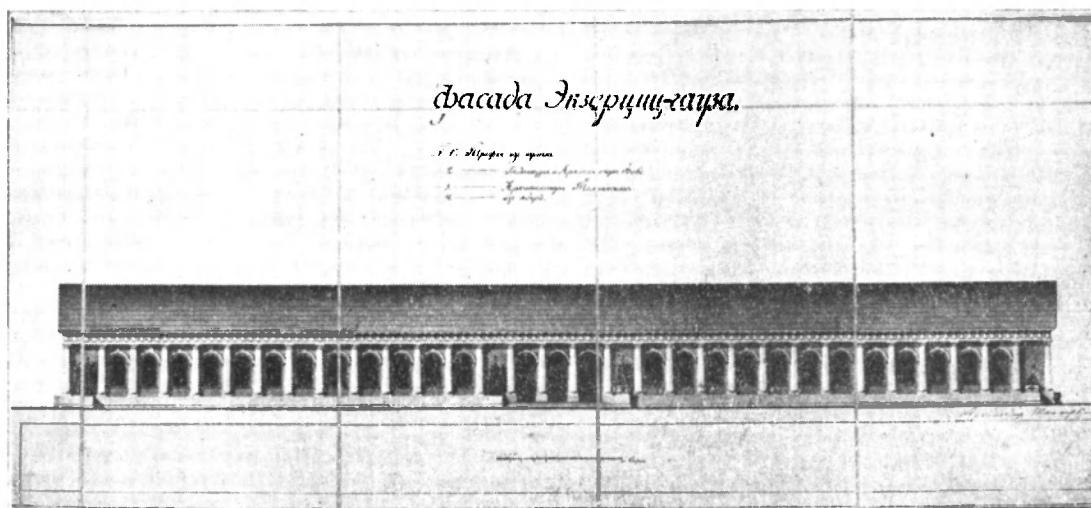


Рис. 1. Фасад манежа в Москве. Чертеж арх. Таманского, 1827 г

от 2 июля 1817 года: «Зал, проектированный мною для Москвы, может быть легко закончен к 1 октября этого года, так как не содержит ничего, кроме четырех стен, и с момента, как начнут фундаменты, можно начать делать фермы»<sup>6</sup>. Генералу Карбонье было предложено составить смету на постройку манежа по проекту А. А. Бетанкура, согласовав ее с ним.

На строительство требовалась сумма в 964 038 руб. 56 коп., не считая стоимости 12 трофеев на выступах здания. Предполагаемые трофеи видны на чертеже фасада здания, сделанном позже архитектором Таманским (рис. 1)<sup>7</sup>. Карбонье указывал, что смета превышает стоимость осуществления прежнего проекта, так как здание запроектировано длиннее на 5 сажень и шире на 1 сажень, а «стены толще и при них колонны, составляющие, так сказать, их контрфорсы и придающие зданию более твердости и прочности». Кроме того, предусматривалось повысить за срочность плату работникам и прибавить некоторую сумму на непредвиденные расходы.

«В рассуждении же стропил, — писал он далее, — не выходит почти никакой разницы, ибо в прежней смете, хотя они и дешевле поставлены, но зато числом их более вдвое, а по сему истинное содержание между обоими проектами менее содержания 10 к 11»<sup>8</sup>. Без окончательной отделки и украшения здания, откладывавшихся до будущего года, требовалась сумма в 750 тыс. рублей, которая была заимствована из сумм Комиссии для строений.

Проект Бетанкура и краткая смета были утверждены Александром I 10 июня 1817 года. Строительство здания было возложено на генерала Карбонье.

Постройка манежа усложнялась разделением функций между ответственным руководителем строительной части Карбонье и Комиссией для строений, на которую были возложены лишь хозяйственные операции и денежные расчеты; последняя обязана была обеспечить строительство материалами и вольнонаемными рабочими (рабочие из военнообязанных находились в ведении Карбонье) и производить все подряды и закупки с расплатой по ним. Такое разделение функций между Комиссией и генералом Карбонье вело зачастую к разногласиям и это замедляло сложное и спешное дело. Архитекторы Комиссии, в том числе и О. И. Бове, не принимали участия в проектировании и строительстве здания. Это видно из того, что Комиссия, не имея даже проекта здания, запрашивала, «сколько колонн, окон, карнизу и прочего» должно быть в здании, чтобы подрядить необходимое количество каменщиков<sup>9</sup>.

Постройка манежа производилась особым штатом инженеров и архитекторов, подведомственных Карбонье. Штат этот разрастался по мере развития работ. Главным архитектором строительства был Ламони. С начала июля 1817 года плотничные работы производились воспитанником училища корабельной архитектуры Михаилом Бельским и архитектурным помощником



Рис. 2. Вид манежа до его перестройки. Акварель худ. Воробьева

Дубровским, впоследствии особо награжденным за эту работу. С начала постройки в штатах состоял также инженер-поручик Кашперов, который сыграл большую роль в дальнейшей истории здания.

Заготовление материалов к предстоящей постройке манежа началось с марта 1817 года. В мае начали рыть рвы под фундаменты. Полным ходом работы пошли лишь после окончательного утверждения 10 июня проекта и сметы постройки.

Особенно много затруднений встретилось при заготовлении большого количества сухого, длинного и толстомерного лесного материала для стропил. Часть сухого, срубленного еще 2 года назад леса была куплена в подмосковном имении А. К. Разумовского Горенках. Одновременно Комиссия с трудом отыскивала в 30 верстах от Москвы толстомерные бревна длиной от 11 до 18 аршин, однако в столь короткий срок их все же не смогли заготовить в надлежащем количестве. Это вынудило Л. Л. Карбонье несколько изменить конструкцию восьми стропильных ферм, о чем говорит в своей книге А. А. Бетанкур<sup>10</sup>, который, как мы увидим ниже, не совсем основательно приписывал именно этому обстоятельству случившиеся позднее повреждения в стропилах.

Постройка манежа, начатая весной 1817 года и законченная в ноябре того же года, потребовала огромного количества рабочих. Между тем привлечение к строительству большого числа людей из двух военно-рабочих батальонов отразилось на других стройках Москвы; так, планировка площадей в 1817 году была приостановлена, поскольку рабочие из состава этих батальонов были заняты на строительстве манежа. Но одних рабочих из батальонов не хватало. Кроме них, подрядчики поставляли вольнонаемных каменщиков и плотников. 16 июля Л. Л. Карбонье просил Комиссию увеличить число каменщиков до 600 человек, чтобы окончить каменные работы к 1 сентября; впоследствии их количество было увеличено до 800 человек. Плотников набирали из крестьян Олонецкой губернии.

В сентябре 1817 года строительство подходило к концу. В октябре производились кровельные работы, а в ноябре устраивался парапет на крыше и шло остекление окон.

8 ноября 1817 года Л. Л. Карбонье рапортовал А. П. Тормасову об осадке стропил спустя 5 суток, после того как из них вынули клинья; средняя осадка составила  $1\frac{62}{225}$  дюйма, «гораздо менее петербургской и при том под всю тяжесть кровли и значительном количестве сне-

га... Сему причиною полагаю то, что балки, согласно мнению и г. генерал-лейтенанта Бетанкура соединены здесь не клиньями, как в Санкт-Петербурге, но впущены одна в другую, и стропила связаны крестами святого Андрея. Столь малая осадка доказывает точность и верность в сделании стропил» — писал Карбонье<sup>11</sup>.

В конце ноября манеж был готов. 30 ноября 1817 года состоялось его торжественное открытие, отмеченное в «Московских ведомостях». «Сие огромное здание начато с весны нынешнего года. Длина строения 81, а ширина 25 сажен, стены же в 5 аршин толщины; но всего удивительнее потолок, который на столь обширном здании ничем внутри не поддерживается и утвержден только на стропилах, по плану господина генерал-лейтенанта Бетанкура составленных. Все с любопытством смотрят на сие необыкновенное здание»<sup>12</sup>. Вид манежа этого времени изображен на акварельном рисунке М. Н. Воробьева (рис. 2)<sup>13</sup>, который можно датировать 1818—1819 годами, так как на рисунке нет Кремлевского сада, разбитого, как известно, от Воскресенских до Троицких ворот в 1820 году и от Троицких до Боровицких ворот — в 1821—1822 годах. На рисунке Воробьева здание представлено в том виде, как оно выглядело до участия в его перестройке О. И. Бове.

Манеж был сдан московскому коменданту. Однако его необычайная конструкция стропил требовала бдительного наблюдения, ввиду чего при нем были оставлены инженер-поручик Кашперов и два других чиновника.

### ПОВРЕЖДЕНИЕ СТРОПИЛ

Окончательная отделка здания, отложенная до лета 1818 года, не была осуществлена ввиду неожиданного события: в конце июля 1818 года две стропильные фермы манежа дали трещины. А. А. Бетанкур в письме Александру I из Нижнего Новгорода от 2 августа старался доказать, что беда случилась потому, что в спешке, за недостатком длинных бревен, генералу Карбонье пришлось несколько видоизменить начальную конструкцию в восьми стропилах (см. рис. 3). Первоначальная конструкция имела 7 стоек, а измененная — 9 стоек<sup>14</sup>. Бетанкур видел главную причину повреждений в перемещении стропил разных конструкций, а также в неудовлетворительной связи их между собой. Со слов свидетеля Бетанкур утверждал, что все балки первоначальной конструкции находятся в прекрасном состоянии и сохраняют свое направление, если не считать легкой, но одинаковой осадки во всех

стропилах, в то время как восемь стропил, сделанных по другому плану, показывают волнообразное движение, так что скрепления выходят из своих мест и дают трещины в этих местах, что может привести к падению ряда балок.

Ввиду этого А. А. Бетанкур считал единственно правильным средством смену восьми стропил, сделанных по другому плану<sup>15</sup>.

Как мы увидим ниже, А. А. Бетанкур, оправдывая себя, был в своем объяснении не совсем прав, так как в дальнейшем осадка и трещины возникли и в стропилах его конструкции, вследствие чего их пришлось полностью сменить и увеличить количество стропильных ферм.

Так как Карбонье был переведен в это время на работу при военных поселениях, исправление стропил было возложено на полковника Яниша, исполнявшего должность управляющего I отделением III округа путей сообщения.

Через год с наступлением жары снова случилось повреждение в стропилах, на этот раз в конструкции Бетанкура. 2 июля 1819 года Кашперов доносил, что «... в одной из стропил о 7-ми стойках оказалось по осадке повреждение»<sup>16</sup>.

После этого Александр I возложил руководство исправлением стропил на самого генерала Бетанкура, который при осмотре всех стропил нашел еще в одной из них «довольно значущия трещины», а в некоторых других менее значительные повреждения.

Очевидно, после личного осмотра стропил осенью 1819 года Бетанкур убедился, что оставить их в таком состоянии нельзя, и возбудил ходатайство перед Александром I о перестройке кровли манежа.

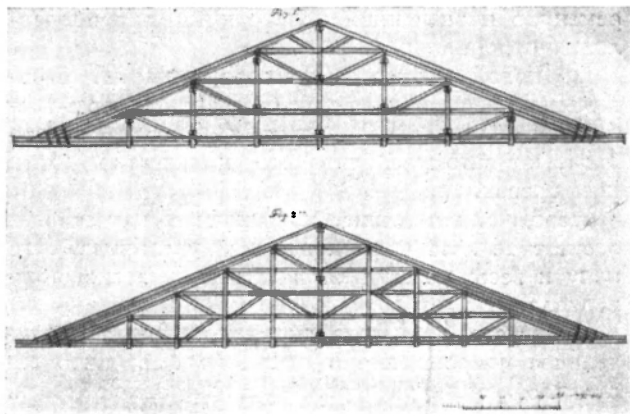


Рис. 3. Стропильные фермы манежа конструкции Бетанкура (о семи стойках) и с изменениями Карбонье (о девяти стойках)

### ПЕРЕСТРОЙКА КРОВЛИ

24 февраля 1820 года А. А. Бетанкур извещал московского главнокомандующего Д. В. Голицына, что государь «дал соизволение на перестройку крыши московского экзерциц-гауза для избежания случившихся ныне в стропилах повреждений, происходящих от поспешности, с кою построено сие здание»<sup>17</sup>.

Однако, как видно из дальнейших документов, причина лежала не столько в поспешности и упущениях при постройке, сколько в неправильности некоторых расчетов. Прежде всего пролеты между стропильными фермами оказались слишком большими, почему Бетанкуру пришлось увеличить количество стропильных ферм и вместо 30 первоначальных поставить 45 ферм, чем он приблизился к проекту Карбонье, и уменьшить расстояние между ними с 18 до 12 футов.

Кроме того, позже выяснилось, что «стропильные брусья в пятах своих не имели надлежащего прочного упора на стены при концах нижних двойных связей», почему пришлось их удлинить для более прочного утверждения на стенах.

В начале речь шла о постройке вновь 23 стропильных ферм и о перемене нижних брусьев у 22 старых ферм с употреблением части старого материала.

Испрашиваемые на ремонт 140 тыс. рублей были ассигнованы правительством.

Начались опять бесконечные поиски строевого леса в окрестностях Москвы и в других губерниях.

Поставку леса пришлось отложить до будущего 1821 года.

Но за это время А. А. Бетанкур, побывав в Москве, «нашел нужным сделать некоторую перемену в назначенной конструкции для исправления стропил»<sup>18</sup>.

По новой ведомости на сооружение 23 стропильных ферм и перемену балок у 22 ферм требовалось лишь 879 сосновых бревен вместо 1231, но зато увеличивалось количество длинных бревен.

Необычайная длина, повышенное качество и отсутствие леса вблизи Москвы увеличивали его цену и весьма затрудняли заготовку лесного материала.

В августе 1821 года снова произошло значительное повреждение в одной из ферм, что заставило Бетанкура торопить с заготовкой бревен. Но ускорить ее было невозможно. Кашперову и служащим Комиссии приходилось искать лес даже во Владимирской и Калужской губерниях и покупать его по дорогой цене.

Одновременно с лесным материалом шла заготовка железных и чугунных частей для стропил, которые были заказаны на основании личного договора Бетанкура с заводом Шепелевых.

В марте 1822 года Д. В. Голицын известил А. А. Бетанкура, что все материалы заготовлены и остальные распоряжения должны зависеть от производителя работ. В то же время выяснилось, что 140 тыс. рублей, ассигнованных на перестройку кровли, нехватит.

Не желая повторять ошибки, допущенной в 1817 году, а также, чтобы не оставлять здание к зиме без крыши, было решено приступить к перестройке в апреле будущего 1823 года.

В феврале 1823 года Яниш был перемещен на другую должность, и строительство кровли было возложено Бетанкуром на полковника Р. Р. Бауса, работавшего с ним в Нижнем Новгороде.

В марте 1823 года полковник Бауса приступил к перестройке стропил совместно с Янишем составил новую смету на дальнейшие работы в сумме 84 347 руб. 22 коп.

Голицыну снова пришлось добиваться недостающих денег.

Исполнителем работ по перестройке стропил неизменно оставался инж. Кашперов.

Начатая летом 1823 года перестройка стропил вскрыла недостатки старой конструкции и потребовала некоторых существенных изменений в первоначальном проекте. Полковник Бауса писал позднее, что во время его пребывания в Москве в начале постройки ему «надлежало вникнуть обстоятельно во все подробности сей стропильной связи для составления нового проекта»<sup>19</sup>.

При разборке старых стропил возникли неожиданные трудности. Оказалось невозможным употребить в дело даже и некоторую часть старых балок, ввиду чего пришлось ставить заново все 45 стропил. «При перестройке же ныне сей крыши, — писал Бауса 10 октября 1823 года, — начав разборку старых стропил, я встретил большое неудобство в разборке в целости балок, в коих болты весьма заржавели и находятся так туго, что совсем нет возможности выбивать оные из балок, каковую работу находя весьма мешкотною и даже начётистою для казны, я должен был в оном случае распорядиться выпиливать старые балки по частям. Сверх же сего изъясненного мною, рассмотрев внимательно старые балки в стропилах, я не нахожу из них ни одной годной к употреблению в дело новой конструкции, согласно с предположением генерала Бетанкура, почему для вязки ныне вновь сорока пяти

стропил к заготовленным балкам требуется еще вновь всего 960 балок, что выходит уже сверх сделанной сметы, при составлении коей обще с инженером-полковником Янишем я никак не мог предвидеть сего обстоятельства.

В сей смете также не полагались находящиеся в стенах сверх пальцев продольные лежни, кои по вскрытии крыши оказались совсем сгнившими»<sup>20</sup>.

Чтобы не остановить начатую им «столь важную перестройку», Бауса просил Голицына доставить ему все нужные средства.

Дополнительная смета была вызвана не только необходимостью ставить заново все стропила, но и изменениями в деталях конструкции. Постоянные требования новых ассигнований возбудили сомнение у властей.

Новая дополнительная смета была утверждена, но Александр I велел сообщить Голицыну, чтобы для осмотра повреждений в эскерциу-гаузе он назначил, кроме Бауса и Кашперова, архитектора Бове, а смета, которую они составят, должна быть тщательно проверена Московской строительной комиссией и по возможности снижена. Голицыну вменялось в обязанность наблюдать за правильностью их действий<sup>21</sup>.

Итак, имя архитектора Бове впервые упоминается в связи с перестройкой манежа 13 марта 1824 года, т. е. в конце работ. Его участие в проектировании и строительстве самого здания до этого периода в имеющихся документах не подтверждается.

Перестройка стропил была закончена в мае 1824 года. «Отделка 45-ти стропил, составляющих новую конструкцию крыши, с обрешечиванием и с покрытием всей почти железной кровли окончены совсем в конце мая. Подшивка же потолка с выделением одного, равно сделание вновь наружного карниза и выкрашение кровли остановлены мною за неимением в готовности для сего материалов»<sup>22</sup> — рапортовал Кашперов.

После проверки, произведенной О. И. Бове, требуемая сумма была отпущена в июне 1824 года; штукатурные и лепные работы было приказано «оставить впредь до времени».

В поданных вместе со сметой замечаниях Кашперова о всех переменах, которые были признаны необходимыми в конструкции во время перестройки крыши, имеются некоторые интересные подробности, характеризующие как недостатки первоначальной конструкции, так и изменения, внесенные инж. Бауса. «Сверх сего, — писал Кашперов, — как недостаток в старых стропилах состоял в том, что они не имели настоящего упора на стены здания, от чего самого

даже те стропилы, в коих не было разрывов, нижние связи неправильно отвисли и осели от 10-ти до 12-ти дюймов ниже горизонтальной линии, следовательно непременно надлежало переменить в стропильных частях, в подлегеях и во всех висячих схватках. Внутренний карниз по сим же причинам надлежало переменить и утвердить на поперечных насадках, кои связывают продольные лежни на стенах, равно на оных будет утверждён и наружный карниз, без всякой заделки кирпичом для избежания гнилости».

«Конструкция старого потолка, — продолжал Кашперов, — состояла в промежутках стропил из толстых досчатых переводов, кои сверх излишней тягости заслоняли нижние связи и тем самым препятствовали осматривать и завинчивать болты в случае надобности, почему надо было переменить систему конструкции потолка, избегая в оной вышеизъясненных неудобств. — Так как в начале построения сего здания не были сделаны каменные фронтоны, почему в то время, когда надлежало разбирать старую крышу, необходимо нужно было устроить на стенах вновь другие стропилы особой конструкции, кои служили бы, во-первых, для поддержки фронтонов во время установки новых стропил, а во-вторых, для лучшего утверждения и упора в оных стропил новой крыши. — Железных хомутов для связки балок в каждую стропилу по первой смете полагалось достаточным всего 45 пуд и 39 фунтов, по надлежащему же соображению с опытом впоследствии должно было хомутов сделать гораздо полновеснее, почему и вес в оных прибавился. Так как размеры балок в новых стропилах несколько различаются от старых, то для употребления старых болтов следует оные переделать. По размещении стропил в расстоянии одна за другой в 12-ти футах вместо 18-ти фуг., как то было прежде, число промежутков увеличилось, почему для новой крыши следует к старому решетнику прибавить часть нового.

Так же для большего света под кровлею и чтобы свободнее проходил в оной воздух, во время больших жаров, число слуховых окошек увеличено.

Наконец, так как для системы нового потолка требуются болты гораздо тоньше старых, то следует сделать вновь»<sup>23</sup>.

В августе 1824 года производились заправка теса и пришивка потолка. 1 октября уже шла разборка лесов. Наружное оштукатуривание здания было отложено до будущего года.

После смерти А. А. Бетанкура (14 июня 1824 г.) Д. В. Голицын, остерегаясь принять



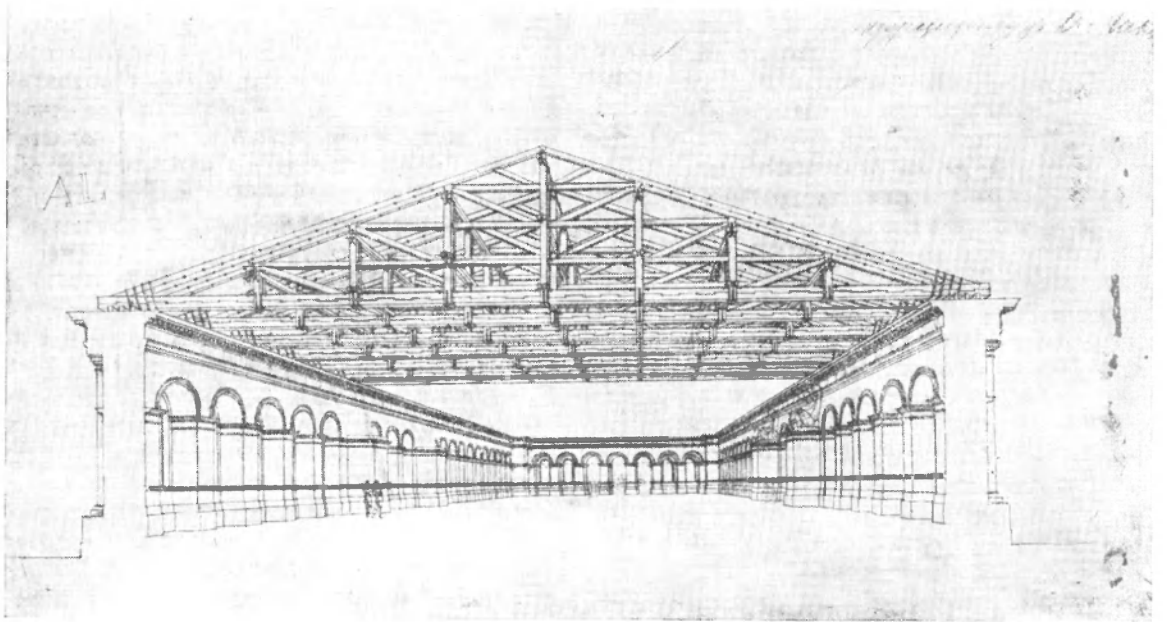


Рис. 4. Поперечный разрез манежа с изображением стропил

на себя ответственность за прочность перестройки кровли, просил вызвать в Москву для проверки работы полковника Бауса, а также некоторых из находившихся в Москве инженеров и архитекторов Комиссии для строений.

Рапорт Бауса о произведенной под его руководством перестройке манежа заслуживает полного опубликования (см. приложение).

Отзыв о мастерстве строителей кровли инженера Бауса, внесшего ряд изменений в конструкцию Бетанкура, и его помощника инж. Кашперова дали участвовавшие в освидетельствовании прочности произведенной работы инженер-полковник де Витте, архитектор Бове и поручик Девис. Они подали 27 октября 1824 года следующий рапорт:

*«Его сиятельству Московскому Военному Генерал-Губернатору Господину Генералу от Кавалерии и Кавалеру князю Голицыну I-му.*

Бригадного командира Московской Военно-рабочей Бригады инженер-полковника *Де Витте*, начальника 3-го разряда мастерской команды 8-го класса и Строительной Комиссии архитектора *Бове* и корпуса Путей Сообщения поручика *Девиса*.

#### Рапорт

Сходственно предписанию Вашего Сиятельства от 9-го октября за № 4478, освидетельствовали мы вновь перестроенную кровлю Московского экзерциц-гауза и нашли, что стропила оной сложены и установлены с великою тщательностью и с некоторыми весьма основательными переменами и усовершенствованиями оригинального проекта, но единственно в подробностях сей смелой и новой в своем роде конструкции.

Сии перемены состоят главнейшие в благонадежном подпирании концов нижних двойных переводов, так что прежде оказавшиеся осадки стропил к стенам более невозможны, и в новом весьма удобном способе подвески потолка, который позволяет осматривать везде бруссы и болты для подвинчивания гаек при усушке дерева.

Рассматривая в подробности совершенство и разительную точность всей великой работы, нельзя не отдать должной справедливости отличным способностям господина полковника Бауса и неутомимым трудам г. майора Кашперова, а вместе с тем нельзя не удостовериться, что искусное установление и укрепление всех стропил ручаются за прочность сооружения, столь же полезного в воинственном отношении.

сколь замечательного беспримерною огромностью своею; о чем и долгом поставляем донести Вашему Сиятельству.

Инженер-полковник *де Витге*  
Архитектор *Бове*  
Порутчик *Девис*<sup>24</sup>

№ 603  
27 октября 1824 г.  
Москва

Переделанные полковником Бауса стропильные фермы можно видеть на поперечном разрезе манежа, фотоотпечаток которого предоставлен нам Музеем Академии художеств<sup>25</sup> (рис. 4). Не имея возможности лично исследовать чертеж, предполагаю, однако, что он относится к концу 1827 года, как об этом говорят тексты документов из фондов Канцелярии Главного штаба и Кремлевской экспедиции, в ведение которой было передано здание манежа.

Московским экзерциц-гаузом заинтересовался квартирмейстер британской армии, для которого в июле 1827 года русский посол в Лондоне Ливен просил доставить план и фасад этого здания. Копии плана и фасада были сняты в Инженерном департаменте. В ноябре того же года начальник Главного штаба затребовал чертежи первоначальных и перестроенных полковником Бауса стропил у Кремлевской экспедиции, которую они были препровождены 9 декабря 1827 года. Чертежи по снятию копий были отосланы Ливену 20 января 1828 года<sup>26</sup>.

Данный чертеж, возможно, является одним из эскизов этого времени.

В декабре 1824 года перестройка кровли манежа была закончена, и инж. Кашперов сдал все дела и самое здание поручику Девису.

Полковник Бауса просил представить Кашперова за его «способности и старание» к награде. Александр I согласился наградить его орденом Владимира 4-й степени, «но не прежде, как по прошествии года, когда и временем оправдается прочность стропил экзерциц-гауза»<sup>27</sup>. Кашперов получил орден в августе 1826 года.

Итак, к концу 1824 года кровля была перестроена, но здание осталось на зиму не отделанным.

#### ОТДЕЛКА ЗДАНИЯ

Лепные украшения вокруг манежа, которые еще в 1819 году предполагалось сделать по рисункам, доставленным в Комиссию генералом Карбонье, так и не были тогда сделаны ввиду

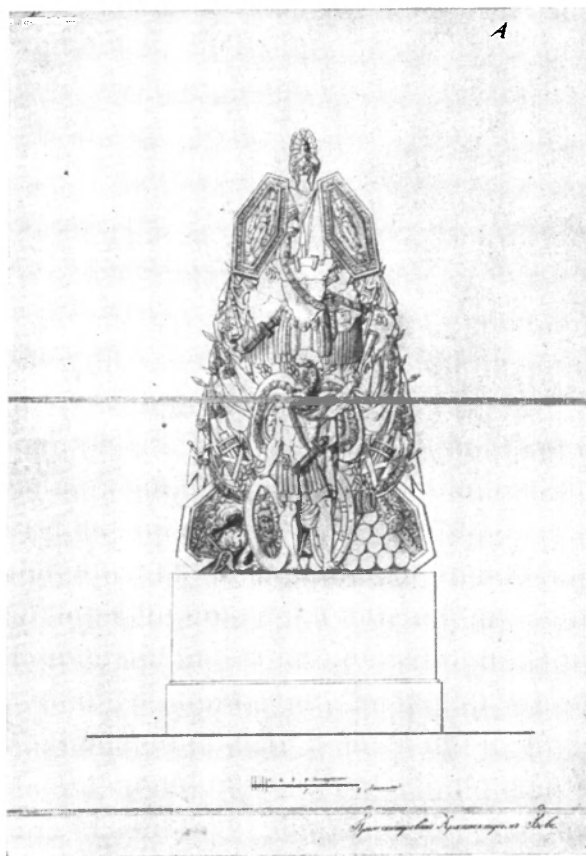


Рис. 5. Проект военных трофеев О. И. Бове

предстоявшей перестройки стропил и общей отделки здания.

По примерной смете Бове на штукатурные и лепные работы снаружи и внутри здания требовалась сумма в 101 018 руб. 50 коп., включая сюда и предполагаемые по проекту Бетанкура «при входах на 12-ти выступах военные, вылитые из чугуна трофеи»<sup>28</sup>. Очевидно, желая сократить чрезмерно разросшиеся расходы, полковник Бауса подал 18 октября 1824 года другую смету на окончательную отделку здания, значительно уменьшенную по сравнению со сметой Бове, главным образом, за счет 12 военных трофеев на наружных выступах здания, которые он предлагал сделать из искусственного камня вместо чугуна. Препровождая эту смету выше, Голицын просил уведомить его об ассигновании денег, чтобы зимою сдать подряд на военные трофеи. «Рисунки же сих трофеев, сочиненные архитектором Бове и одобренные генерал-лейтенантом Бетанкуром, находятся, как мне известно, между бу-



Рис. 6. Проект военных трофеев О. И. Бове

магами покойного в его кабинете»<sup>29</sup> — писал Голицын и просил начальника штаба истребовать их от вдовы Бетанкура. Рисунки Бове не были найдены, и так как у него не оставалось эскизов, 15 марта 1825 года ему было предписано «вновь составить таковые, во всем сообразные с прежде им для московского экзерциц-гауза сочиненными и одобренными покойным генералом Бетанкуром»<sup>30</sup>.

Очевидно, первоначальные рисунки военных трофеев были исполнены О. И. Бове весной 1824 года, когда он начал работать на стройке манежа; тогда же они были одобрены Бетанкуром.

В музее Академии художеств в Ленинграде хранятся чертежи военных трофеев, среди которых один исполнен Бове (рис. 5)<sup>31</sup>. Не является ли он одним из затерянных рисунков, о которых идет речь в наших документах, так как

в той же коллекции на чертеже фасада манежа, исполненном архитектором Таманским, эта фигура значится под двумя именами: Бетанкур — Бове (см. рис. 1).

25 марта 1825 года О. И. Бове представил вновь рисунки военных трофеев, из которых один был утвержден Александром I.

Копия с рисунка арматуры воспроизводится на рис. 6<sup>32</sup>. Этот вариант удачнее первого и имеет более ясную композицию. Комиссия привлекла к производству алебастровой модели «известного по изящности скульптора Витали»<sup>33</sup> за 4 тыс. рублей.

Смерть Александра I прервала дальнейшие работы. 2 марта 1826 года Д. В. Голицын предписал Комиссии «заказом модели и отливки трофеев до времени остановиться, ибо нет на сей предмет суммы, и неизвестна еще воля государя императора Николая Павловича»<sup>34</sup>.

Николай I не проявил к манежу того интереса, который проявлял его брат, и даже при личном осмотре здания в дни коронации не дал утвердительного ответа об установке трофеев.

После передачи манежа в январе 1827 года в ведомство Кремлевской экспедиции снова был поднят вопрос об изготовлении военных трофеев для украшения фасадов здания. Архитектор Кремлевской экспедиции Таманский представил новый вариант модели (см. рис. 7)<sup>35</sup>. 4 марта 1827 года Кремлевская экспедиция направила министру двора записку о военных трофеях с приложением трех рисунков трофеев и рисунка фасада манежа. Этим временем датируется чертеж Таманского, находящийся в Музее Академии художеств в Ленинграде.

Кремлевская экспедиция уже договорилась с управляющим заводом Шепелева об отливке 12 чугунных трофеев по 2 тыс. рублей за каждый, но от Министерства двора был получен следующий ответ: «устроением военных трофеев с наружной стороны повременить»<sup>36</sup>.

Таким образом, трофеи так и не были отлиты.

Штукатурные и лепные работы были произведены летом 1825 года по чертежам Бове. Прежние чертежи лепных украшений и штукатурных тяг были заменены в 1825 году новыми рисунками О. И. Бове. В рапорте Комиссии для строения от 12 июня 1825 года читаем: «Составленные архитектором Бове детальные рисунки для Московского экзерциц-гауза в малом виде, как лепной, так и тяге штукатурной внутренней и наружной Комиссия честь имеет препроводить у сего на благоусмотрение В. С., общие с прежними таковыми за 4-мя рисунками донося, что г. Бове полагает во фронтоне по его пропорции

всякая арматура будет не у места, а потому и в прожсктированном фасаде не было назначено ничего, как только оштукатурить гладью»<sup>37</sup>. Рисунки были одобрены Голицыным, но он не соглашался с мнением Бове и находил, что внутри здания на карнизе «между орлами нужно было сделать соединение через какое-нибудь украшение, ибо без сего покажется карниз голым; так же и в середине фронтона нужно сделать медалион арматурной или что-нибудь иное, дабы в столь огромном фронтоне не было для глаз пустоты. Сие поручить г. Бове»<sup>38</sup>.

10 июня 1825 года Комиссия представила составленный архитектором Бове «рисунок всем лепным украшениям, предполагаемым в московском экзерциц-гаузе». В июле же началась работа по утвержденному Голицыным рисунку. Чертежей Бове в делах не сохранилось, но Бове, очевидно, отстоял свою точку зрения, так как фронтон остался без украшений, и орлы в венках на внутреннем карнизе не были соединены никаким орнаментом, как это можно видеть на чертеже 1839 года (рис. 8)<sup>39</sup>.

Наблюдение за штукатурными и лепными работами было возложено на архитектора Бове и капитана Девиса. Это участие О. И. Бове в отделке манежа, может быть, послужило поводом к приписыванию ему авторства самого здания.

Манеж был полностью отделан (кроме трофеев) летом 1825 года. В законченном виде он изображен на литографии 1830-х годов (рис. 9). Постройка и переделка здания с 1817 по 1825 годы обошлась в 1 204 693 рубля.

В январе 1827 года манеж был передан в ведение Кремлевской экспедиции.

Строитель кровли манежа полковник Бауса, благодаря мастерству которого был осуществлен проект, считавшийся уже неосуществимым, так и был забыт и не получил никакой награды за свои труды.

#### ВЫВОДЫ

Извлеченные нами архивные документы о постройке манежа дают возможность установить неизвестные до сих пор в литературе подробности проектирования и строительства этого здания; они же дают новые датировки, а также уточняют и выявляют некоторые новые имена участников строительства.

1. Сведения о первом по времени проекте манежа в двух вариантах, принадлежащем инж. Л. Л. Карбонье, побуждают исследователей на поиски его чертежей для выяснения вопроса о взаимоотношении проектов Карбонье и Бетанкура.

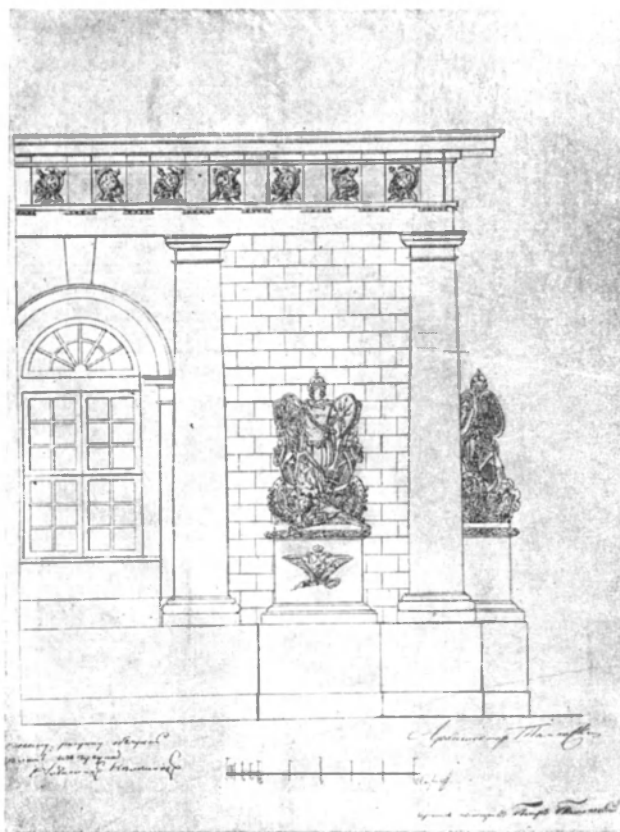


Рис. 7. Проект военных трофеев арх. Таманского, 1827 г.

2. Здание манежа было построено в течение 8 месяцев в 1817 году инж. Л. Л. Карбонье по проекту А. А. Бетанкура специальным штатом инженеров и архитекторов, состоявших под ведением Карбонье; из них главным архитектором был Ламони; одним из архитектурских помощников был Дубровский, особо награжденный по окончании строения.

3. Существующие доныне знаменитые стропила не являются первоначальными. В результате некоторых дефектов конструкции и спешности постройки в 1817 году в них уже в 1818 году появились значительные трещины, вызвавшие полную переделку. С сентября 1823 по май 1824 года после длительной подготовки стропильные фермы были перестроены вновь с прибавлением количества ферм (вместо 30 первоначальных было сделано 45) и с изменением некоторых деталей в их конструкции. Окончательная перестройка кровли здания с потолком была завершена осенью 1824 года.



Рис. 8. Поперечный разрез манежа с изображением стропил 1939 г. Лепная отделка интерьера по рисункам О. И. Бове

4. Строителем кровли экзерциц-гауза в 1823—1824 годах был инженер-полковник Бауса, внесший существенные изменения в детали конструкции стропил, а также в конструкцию потолка.

Неизменным исполнителем инженерных работ от самого начала до конца был инж. Кашперов.

5. Главный архитектор Комиссии для строений О. И. Бове не участвовал в проектировании и строительстве самого здания. Его имя впервые появляется в 1824 году, когда перестройка кровли была уже почти закончена. Ему принадлежит лишь наружная и внутренняя отделка манежа лепными и штукатурными украшениями в 1825 году, а также неосуществленные проекты чугунных военных трофеев на выступах снаружи здания.

#### ПРИЛОЖЕНИЕ

*«Его Сиятельству Господину Московскому Военному Генерал-Губернатору Генералу от Кавалерии и Кавалеру князю Дмитрию Владимировичу Голицыну»*

Инженер-полковник Бауса.

#### Р а п о р т <sup>40</sup>

По предписанию Вашего Сиятельства от 9 октября за № 4482 на запрос Господин Начальника Главного Штаба Е. И. В. относительно прочности новой конструкции крыши Московского экзерциц-гауза, перестройка коей поручена мне покойным генерал-лейтенантом Бетанкуром в 1823 году февраля 19 дня, обязанностью поставляю донести обстоятельно о производстве сей работы под моим руководством, равно и о переменах, сделанных мною для усовершенствования столь отважной и необыкновенной стропильной связи, совершенно новой в своем роде.

Приняв надлежащие меры для устройства всех частей оной соответственно цели и для сложения их наипрочнейшим образом, я не сомневаюсь ни мало в совершенной благонадежности новых стропил, даже есть ли бы вместо настоящей ширины сего здания 150 английских футов сей размер простирался до 210 футов.

В начале сентября месяца прошлого года по устройении подмостей для разборки старой крыши генерал Бетанкур обще со мною рассмотрел движение, кои находились в прежних стропилах, и найдя, что оные происходили не столь от

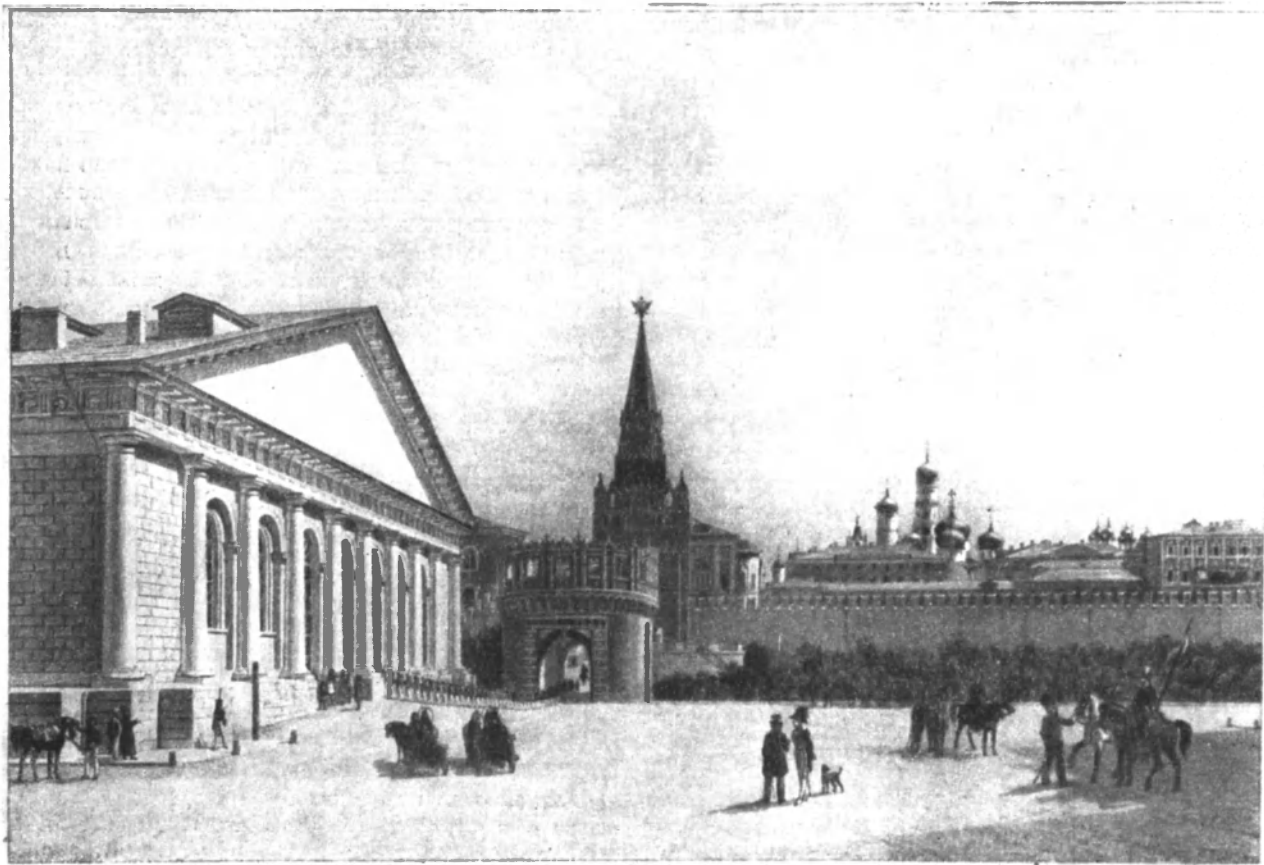


Рис. 9. Вид манежа после его перестройки. Литография 1830-х гг.

упущений в постройке, сколь более от того, что стропильные брусья в пятах своих не имели надлежащего прочного упора на стены при концах нижних двойных связей, приказал мне тщательно вникнуть во все подробности сего здания и не теряя времени начать вязку новых стропил, настоящая конструкция коих мне была хорошо известна еще в 1817 году, когда прожект оных был составлен генерал Бетанкуром. Видев, что надлежало продолжить стропильные части для утверждения оных на стены, я приступил к составлению новых стропил, имея главнейше в виду сделать их прочными, ни мало не отступая от оригинальной системы их сложения.

Дабы не подвергнуться погрешностям, кои дали бы невыгодное мнение о достойном изобретателе сей важной конструкции, приняв тщательно в рассмотрение все подробности оной, я определил настоящие меры брусьев и всех железных вещей для составления новых стропил, без вся-

кой поддержки на расстоянии 150 фут ширины сего здания внутри между стенами, не прибавив вышины во фронтонах и сохранив настоящее положение наружного карниза.

Вязка стропил была начата в сентябре месяце прошлого года и из числа 45-ти из них, составляющих новую кровлю, 24 стропилы к 30-му декабря были уже установлены на месте вчерне; осадка их была почти нечувствительна.

Для объяснения способа построения, принятого мною и совсем различествующего от прежнего при установлении старой кровли, я не излишним считаю изложить порядок оного.

При начертании на сделанном особенно около сего здания горизонтальном поле стропилы в настоящей правильной величине для облегчения связки, равно для соблюдения во всех 45-ти стропилах равного размера в вертикальных стойках, легелях и в протчих членах были сделаны из тонких досок верные лекала поразнь всех

частей, по коим с большим удобством производилась вязка в одно время нескольких стропил.

При таковом составлении на горизонтальном полу сей огромной системы части оной поразнь не могли быть скреплены тогда же во время самой вязки, что по надлежащему опыту и приноровке в работе было производимо окончательно по сборке и установке каждой стропилы на месте, когда все члены собственным своим грузом принимали настоящее постоянное положение посредством осадки, без которой при всей аккуратности брусья должны были иметь некоторое неодинаковое скольжение между собою, что различествует по мере тщательной вязки сих частей; из чего явствует, что брусья непременно надлежали быть скреплены болтами по установке уже на месте; при построении же старой кровли сия мера не наблюдена, почему болты в оной по осадке членов приняли разные изгибы и были так туго в брусьях, что местами их совсем невозможно было выбить, так что надлежало разрушать старые брусья, главнейшее же неудобство состояло в том, что по сему самому затруднительно было скрепление сих болтов во время усушки леса.

По мере связи стропил и разнумерования оных прежде всего на стенах сего здания были устанавливаемы нижняя двойная связи по две вдруг в разстоянии одна от другой в  $12\frac{1}{2}$  футах, что делалось для удобной сборки прочих членов на временных легких подмостках.

Нижняя двойная связи устанавливались весьма благонадежно на особых стойках, отдельных от прочих подмостей, и приводились в надлежащее положение посредством нивелирования и подбития клиньев; таким образом, получали они все правильной изгиб с подъемом середины на  $14\frac{1}{2}$  дюймов против концов, лежащих на стенах.

На сих верно установленных связях горизонтально между собою в длину здания продолжена была постепенно установка стропильных брусьев и легелей, равно вделание чугунных ящиков, в коих сомкнуты по частям все сии брусья; по совершенном же соединении всех означенных частей, когда вся стропила натуральным грузом своим приходила в надлежащее положение, началось просверливание дыр и забивка болтов, что было произведено с большею аккуратностью; так же вделывались вертикальные стойки и подкосные брусья, после чего для окончательной

отделки стропил оставалось скрепление нижних связей железными полосами и болтами.

Для избежания излишней осадки, какая обыкновенно бывает при самых сростках брусьев во всякой подобной конструкции таковой вязки, во время установки сих стропил нарочно около каждой из оных были постанавливаемы семь временных вертикальных стоек, к коим подвизывались все стропильные брусья и нижняя связь, дабы по совершенной сборке всех брусьев можно было отнять подставки, оставив стропилу на весу до окончательной подвязки снизу при стойках железных хомутов, поддерживающих нижнюю связь.

Стропилы, будучи освобождены от подпор и находясь на весу натуральною тягостию своею, брали настоящее положение, и все части оной твердо упирались в своих сростках; в случае же есть ли в связи оказывалась осадка, то вся связь легко была приподнимаема или опускаема помощью клиньев. Таким образом, по приведении нижней связи в настоящий правильный изгиб при всех семи вертикальных стойках начинали подвязку нижних железных хомутов, кои были туго нажимаемы и скреплены болтами, после чего отделанная стропила оставалась на весу, не сделав никакой осадки.

Одинаковым порядком была продолжена установка всех стропил. Майор Кашперов, коему было поручено в отсутствие мое в Нижний Новгород построение сей крыши, с большою точностью продолжал вязку и установку отдельных стропил.

По мере как связи находились совсем уже подтянуты и скреплены железными хомутами, были разбираемы подмостки, и по совершенной отделке по частям крыши весь груз, лежащий на стропилах, как то решетник, потолок, слуховые окошки и железная кровля, производил равную во всех стропилах осадку на один дюйм и шесть линий, несмотря на то, что половина оных была установлена зимою, другие же летом, что самое оправдывает принятый порядок построения сей столь смелой конструкции крыши и дает уверенность в прочности оной.

Инженер-полковник Бауса.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Московский областной исторический архив, ф. 16, оп. 6, т. II, св. 717—718, д. 72112; ч. I—III и ф. 163, Журналы Комиссии для строений 1817—1822 гг.

Центральный военно-исторический архив, ф. 35, оп. 4/245, св. 172, д. 108; св. 176, д. 237; св. 182, д. 477.

Центральный государственный архив древних актов, Дворц. отд., оп. 16, д. 29609; оп. 187, д. 5706 и 5710.

<sup>2</sup> МОИА, ф. 16, д. 72112, ч. I, л. 19.

<sup>3</sup> Там же, л. 76.

<sup>4</sup> Там же, л. 104—104 об.

<sup>5</sup> Там же, л. 105.

<sup>6</sup> ЦВИА, ф. 35, оп. 4/245, св. 172, д. 108, л. 7.

<sup>7</sup> Музей Акад. худож. в Ленинграде, папка «Москва», № 195, л. 1.

<sup>8</sup> МОИА, ф. № 16, д. 72112, ч. I, л. 113—113 об.; также ЦВИА, ф. 35, оп. 4/245, св. 172, д. 108, л. 8—8 об. и л. 10—11.

<sup>9</sup> МОИА, ф. 163, Журнал Комиссии № 49, л. 478—479.

<sup>10</sup> Betancourt, Description de la salle d'exercice a Moscou. St. Petersburg. 1819.

<sup>11</sup> МОИА, ф. 16, д. 72112, ч. I, л. 254—255 об.

<sup>12</sup> «Моск. ведомости», 19 декабря 1817 г. № 101, стр. 2108.

<sup>13</sup> Оригинал в Гос. Третьяковской галерее, временно находится в Музее Академии архитектуры СССР.

<sup>14</sup> МОИА, ф. 16, д. 72112, ч. I, л. 361.

<sup>15</sup> Там же, л. 357—358.

<sup>16</sup> Там же, л. 468.

<sup>17</sup> Там же, л. 567.

<sup>18</sup> Там же, л. 617.

<sup>19</sup> Там же, ч. III, л. 319 об.

<sup>20</sup> Там же, ч. II, л. 223—224.

<sup>21</sup> Там же, л. 255—255 об.

<sup>22</sup> Там же, л. 263.

<sup>23</sup> Там же, ч. III, л. 295—296.

<sup>24</sup> Там же, л. 324.

<sup>25</sup> Музей Акад. худож. в Ленинграде, папка «Москва», № 195.

<sup>26</sup> ЦВИА, ф. 35, оп. 4/245, св. 182, д. 477, л. 1, 19, 20, 23, 26, также ЦГАДА, Дворц. отд., оп. 187, д. 5704, л. 22, об.—23, д. 5710, л. 281.

<sup>27</sup> МОИА, ф. 16, д. 72112, ч. III, л. 336 об.

<sup>28</sup> Там же, ч. II, л. 264 об.

<sup>29</sup> Там же, ч. III, л. 333.

<sup>30</sup> Там же, л. 353—354.

<sup>31</sup> Музей Акад. худож. в Ленинграде, папка «Москва», № 195, л. 6.

<sup>32</sup> МОИА, ф. 16, д. 72112, ч. III, л. 364.

<sup>33</sup> Там же, л. 397.

<sup>34</sup> Там же, л. 398.

<sup>35</sup> ЦГАДА, Дворц. отд., оп. 16, д. 29609, л. 55.

<sup>36</sup> Там же, оп. 187, д. 5706, л. 30—31 и 53 об. 54

<sup>37</sup> МОИА, ф. 16, д. 72112, ч. III, л. 365.

<sup>38</sup> Там же, л. 369—369 об.

<sup>39</sup> ЦВИА, ф. 349, оп. 19, св. 661, д. 3445.

<sup>40</sup> МОИА, ф. 16, д. 7211, ч. III, л. 320—323.



## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
<i>Н. Брунов</i> , К вопросу о некоторых связях русской архитектуры с зодчеством южных славян . . . . .	3
<i>А. Чиняков</i> , Архитектурный памятник времени Юрия Долгорукого . . . . .	43
<i>А. Власюк</i> , Первоначальная форма купола церкви Покрова на Нерли . . . . .	67
<i>Р. Кацнельсон</i> , Древняя церковь в Перыньском скиту близ Новгорода . . . . .	69
<i>П. Максимов</i> , Церковь Николая на Липне близ Новгорода . . . . .	86
<i>А. Власюк</i> , Новые исследования архитектуры Архангельского собора в Московском кремле . . . . .	105
<i>Т. Сергеева-Козина</i> , Коломенский кремль . . . . .	133
<i>М. Цапенко</i> , Архитектура и фрески б. Макарьевского монастыря в Калязине . . . . .	164
<i>С. Агафонов</i> , Некоторые исчезнувшие типы древнерусских деревянных построек . . . . .	173
<i>С. Агафонов</i> , К вопросу об открытых внутри шатрах в русском деревянном зодчестве . . . . .	187
<i>А. Чиняков</i> , Архитектурные памятники Измайлова . . . . .	193
<i>О. Брайцева</i> , Исследование одного малоизвестного «строгановского» сооружения . . . . .	221
<i>Н. Крашенинникова</i> , Чертеж Николо-Карельского монастыря Архангельской области . . . . .	232
<i>М. Будылина</i> , История постройки Манежа в Москве . . . . .	236

Редактор В. А. Виноград  
Обложка худ. И. Ф. Рерберга  
Технический редактор Т. В. Печковская

\* \* \*

Подп. к печати 15.V 1952 г. Т-04139.  
Бумага 84×103<sup>1</sup>/<sub>16</sub>—7,87 бум. л.—25,83 печ. л.  
(25,16 уч.-изд. л.) Изд. № VIII-9265, Заказ № 2342  
Тираж 3000 экз.

Цена 22 р. 65 к. Переплет 1 р. 50 к.  
(Номинал по Прейскуранту 1952 г.)

\* \* \*

4-я тип. Гбс. изд-ва литературы  
по строительству и архитектуре  
Москва, Пушкинская, 24

## СПИСОК ОПЕЧАТОК

Страница	Колонка	Строка	Напечатано	Следует читать
8	Правая	9 снизу	журпана	жупана
21	"	24—25 снизу	русских пятинефных соборов	русские пятинефные соборы
26	"	15 снизу	Перигоритиссу	Перигоритиссу
53	"	14 снизу	в 1929 году	в 1939 году
66	"	17 снизу	Л. С. Лихачев	Д. С. Лихачев
76	"	10 сверху	+ 1,85	+ 1,35
87	Левая	20 снизу	Е. М. Шарковой	Е. В. Шарковой
107	Подпись	под рис. 2	первого яруса	второго яруса
108	"	" рис. 3	второго яруса	первого яруса
166	Правая	1 снизу	И. Г. Шульманом	И. Г. Шульман
174	Левая	8 снизу	Окруженный	Окруженное
203	"	12 сверху	свободе	слободе
235	"	6 снизу	341 (34. В 323. № 3486).	341/34. В. 323, № 3486.
244	Правая	2 снизу	такowymi за	такowymi же
246	Подпись	под рис. 8	1939 г.	1839 г.